

## José Romera Castillo ed. *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*. Madrid: Verbum. 2023. ISBN.: 978-84-1136-055-5. 512 pp.

Elena Cano Sánchez  
Universidad Carlos III de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.96470>

Desde el nacimiento del arte teatral, este ha servido para alumbrar las vidas de los espectadores, devolviendo desde la escena, como si de un espejo se tratara, un reflejo de su vulnerabilidad. La traslación, el cambio, la mudanza que se da en escena dota al espectador inmediatamente de una mirada examinadora capaz de transformar su realidad social y política. Los temas tratados en el volumen *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*, editado por el catedrático emérito José Romera Castillo, son de honda importancia en las corrientes de pensamiento actual. El primer eje que compone dicho volumen se centra en la representación artística de los problemas derivados del calentamiento global, con el propósito de crear una sensibilización mayor que la ofrecida por los medios de comunicación, cuyo tratamiento de las catástrofes naturales generalmente deriva en el sensacionalismo y la espectacularización. El segundo eje estudia las relaciones del teatro con la gastronomía, con los alimentos, con sus usos y abusos. En la introducción que antecede a la compilación de trabajos derivados del 32 Seminario internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), Romera Castillo nos recuerda el significado que hace la Real Academia Española de la palabra *ecología*, que alude a las relaciones que mantienen entre sí los seres vivos y el medio ambiente. También el teatro es el lugar donde observamos lo que hay entre los seres vivos y su alrededor, por ello, la representación de los problemas ecológicos en escena puede ayudar en la empresa de generar una conciencia ambiental en el espectador.

El presente volumen se compone de diecisiete contribuciones sobre teatro y ecología: diez estudios que abarcan distintas líneas de investigación –en las que un poco más abajo me detendré–, y siete contribuciones de cuatro dramaturgos y tres dramaturgas que, al ser recogidas en este amplio volumen, nos ofrecen una visión panorámica de la ecoficción en el teatro contemporáneo español, así como de las nuevas posibilidades que la ecología ofrece para elaborar un teatro más comunitario y sostenible. Las cuestiones que los autores y autoras abordan en el

presente volumen responden a una amplia variedad de enfoques éticos, políticos, sociales y económicos. Sin embargo, hay un rasgo que podemos apreciar en la mayoría de los ensayos: la mirada ecofeminista que responde a la pregunta de Itziar Pascual en «¿Es posible una escritura teatral ecofeminista para la infancia y la juventud?». Si las preguntas a las que los autores se enfrentan nacen de una preocupación ética por la responsabilidad con el entorno y los otros, parece que la respuesta se halle en un teatro que, partiendo de una mirada ecofeminista, examine las posibilidades de vida en común y las ventajas que el teatro ofrece para que el espectador empatice con la escena. Así lo han señalado en sus trabajos «Son D'aldea: teatro comunitario, ecología y sostenibilidad» y «Ópera en teatro de bambú: la sostenibilidad de las artes escénicas tradicionales dentro de los ecosistemas culturales» Manuel F. Vieites, y Camacho Fernández y Tan Elynn, respectivamente. En su estudio «De la ceguera individual a la conciencia colectiva: estrategias para una dramaturgia del deterioro medioambiental», Gracia Morales propone un acercamiento a las estrategias discursivas propicias para elaborar una dramaturgia que tenga como eje central el deterioro ambiental. Para ello se apoya en *Planeta Vulnerable*, proyecto del que fue autora y al que también Romera Castillo le dedica un trabajo en el volumen: «Teatro y ecología. El proyecto *Planeta Vulnerable*».

En «El teatro frente a la crisis ecosocial», el dramaturgo Fernández Peláez se pregunta si es posible elaborar una *estética de lo ecosocial* que trascienda la separación de los géneros y que favorezca un pensamiento crítico. También el dramaturgo Herrero Navamuel se enfrenta en su trabajo «Ecología de lo cotidiano. El teatro como reflejo de lo común» a un análisis de su obra teatral *Éxodo*, una distopía que versa sobre la desoladora realidad que nos queda cuando desatendemos los lazos sociales. En «Cuidar la tierra o la palabra como alimento. Algunas intuiciones para un teatro de la memoria», la dramaturga e investigadora Rodríguez Rodríguez ahonda en el teatro de la memoria desde el ecologismo, sometiendo a análisis los conceptos *tierra* y *alimento*

como interrogación ética para la memoria colectiva. Sebastián Moreno, en «Teatro ecologista: entre el didactismo y el lamento» razona sobre las respuestas que podría lanzar el teatro ecologista que tan habitualmente deviene en un subgénero inmediatamente didáctico. Fernando de Julián, en «El rostro de la destrucción como punto de partida. Dramaturgia y fotografía ecológica», explora algunas piezas teatrales que surgen de fotografías de desastres ecológicos proponiendo el teatro como medio para generar un fuerte impacto visual. Por su parte, Jódar Peinado, en «Apocalipsis, tragedia y sarcasmo en tres obras actuales sobre la destrucción medioambiental por el ser humano» hace un análisis de lo que supone el colapso medioambiental en *A veces veo voces*, *Blanco sobre blanco* y *Le es fácil Flotar*. También Freear-Papio y María Angélica Giordano reflexionan sobre las obras de dos dramaturgas en «Ecosistemas disfuncionales en el teatro de Diana M. de Paco Serrano» y «Ecología y símbolo en el teatro educativo de Miriam Dubini: Del relato a la escena», respectivamente. La primera parte del volumen se cierra con los trabajos: «Ecocidio petrolero en *Tres noches para cinco perros*, de Gustavo Ott», de Leonardo Ontiveros; «Ecología, interpretación escénica y ciencias cognitivas: nuevas perspectivas de estudio», de Fons Sastre; «Pequeños actos para cambiar el mundo», de Torres Infante; y «Dos distopías ecológicas en el Nuevo Teatro Fronterizo», de Ziqi Jiang donde estudia *Éxodo*, de Herrero Navamuel y *Cuentos para futuros moribundos*, de Carlos Molinero.

La segunda parte del volumen está enfocada a la relación entre teatro y gastronomía. En «Servir la escena. Notas sobre gastronomía y teatro en la escena española última (1994-2023)», Pérez-Rasilla estudia una serie de puestas en escena que abordan distintos tipos de prácticas de la cocina en escena: la

manipulación y uso de la misma en escena y la ausencia de presencia material de la comida en escena. En «Para empezar, unos pimientos fritos. Sobre *La última cena*», Ignacio Amestoy hace un repaso de *La última cena*, una pieza que versa sobre el reencuentro de un padre constitucionalista y su hijo terrorista en un banquete gastronómico-ecológico. Por su parte, Javier de Dios, con «*Comida para peces* (2005) y *Praga* (2013): Violencia laboral y reconstrucción íntima a través de rituales gastronómicos» nos invita a hacer un recorrido por ambas piezas teatrales en las que la comida y la bebida funcionan como detonantes de conflictos. Miguel Ángel Muro en «La cena macabra en la versión de *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* de Xavier Albertí/ CNTC (2022)» hace un repaso de la cena macabra que Albertí presenta en escena; Manuel Lagos Gismero en «Alonso de Santos en el siglo XXI: Cocinas, generales y jamones» explora los elementos gastronómicos de la obra del dramaturgo. También Beatrice Bottin en su artículo «Las carnicerías francesas de Rodrigo García» estudia la presencia de la comida y analiza las carnicerías que el director argentino llevó a cabo como director del hTh de Montpellier y en la obra de teatro llamada *Hamlet Kebab*. Mario de la Torre-Espinosa en «La comida en dos espectáculos autoficcionales argentinos: *200 golpes de jamón serrano*, de Marina Otero y *Los amigos*, de Vivi Tellas» estudia la comida como acto participativo y como elemento de ruptura de la delimitación convencional entre escena y platea. Por último, García Ruiz, en «*Tratado de culinaria para mujeres tristes*, un recetario atípico entre la narración, el teatro y la mujer» se dispone a analizar la historia y los hechos que llevaron a la puesta en escena de la obra, junto a la comicidad que subyace en ella. Así concluye este volumen que tiene como ingredientes principales el teatro y la reflexión.