

Miguel Carrera Garrido / Gracia Morales Ortiz (eds.): *Voces para la escena. Dramaturgias actuales en España y América Latina*. Madrid / Frankfurt/M.: Iberoamericana / Vervuert 2024. (Colección Letral, 11). 250 páginas.

El presente volumen se publica como parte del proyecto de investigación Letral de la Universidad de Granada. A diferencia de las publicaciones anteriores, este monográfico se centra exclusivamente en el género teatral. Otra novedad de este número es que no relaciona a España con un solo país latinoamericano sino que aspira a una mayor diversidad geográfica. En cuanto al teatro español se descentraliza la producción nacional al incorporar a dramaturgos de diferentes orígenes, y no solo de las grandes ciudades Madrid o Barcelona, e incluso extranjeros, pero radicados en España como es el caso de Minke Wang.

Respecto a la organización, este libro colectivo apuesta por el diálogo entre la investigación y la creación. De esta forma, encontramos una primera parte llamada “En tercera persona”, consistente en diez artículos académicos, y una segunda parte con el título “En primera persona”, en la que accedemos a seis entrevistas de dramaturgos hispanohablantes. Dentro de la primera parte y como prueba formal del deseo de huir de la antigua separación entre lo textual y lo escénico, los editores

acuden a una metáfora de la iluminación para distinguir tres secciones: “Luz frontal”, “Luz lateral” y “Luz cenital”. La primera sección la ocupa un solo artículo con intención de proveer una visión amplia de la dramaturgia actual en español. Se trata de la aportación de José-Luis García Barrientos quien, a través de la dirección de un proyecto de investigación de diez años, comparte su proceder metodológico a forma de ejemplo. En concreto, reflexiona sobre la ocurrencia o no del teatro posdramático y sobre los temas más comunes entre las obras seleccionadas provenientes de diez países diferentes, hablando algo más detenidamente sobre los matices del teatro en sí como uno de esos temas.

Los cuatro ensayos dentro de la sección “Luz lateral” son, como este tipo de iluminación, investigaciones de alguna forma “abiertas” y con diferentes “alturas”. Por ejemplo, Luis Emilio Abraham presenta un estudio, por un lado, innovador por lo poco que se trata la ciencia ficción en el teatro y, por otro, desafiante, por el énfasis en las emociones. Abraham relaciona dos obras argentinas, una de los setenta y otra de la primera década del milenio, a través de reflexiones sustanciosas sobre el género gótico y la ciencia ficción en el teatro. Con el *Frankenstein* de Mary Shelley como metáfora de referencia, *Nada que ver* de Griselda Gambaro le permite a Abraham indagar en la emoción de la repulsión, y *Automáticos* de Javier Daulte en la de la indiferencia. El cuarto artículo de “Luz lateral” también relaciona obras del continente americano con otras españolas a través de la temática de la posmemoria: además de facilitarnos categorías con las que analizar este tipo de teatro (filiativo o afiliativo; de denuncia,

de investigación o de reparación), Mario de la Torre-Espinosa enfatiza el aspecto crítico y comprometido del teatro autoficcional contemporáneo. Los otros dos estudios de esta sección se centran en los escenarios españoles. Fabrice Corrons abarca no solo un buen número de piezas dramáticas sino también de propuestas sociales y talleres escénicos para señalar una evolución en la participación del migrante tanto en el proceso creativo como en la presencia sobre las tablas a partir de 2010. Asimismo, Corrons añade un análisis más exhaustivo de dos obras (*Caïm i Abel* de Marc Artigau y *Sophie non é o meu nome de guerra* de Roberto Pascual Rodríguez), que al no incluir actores migrantes en sus representaciones, acuden a otras estrategias con las que no reducir la alteridad de sus protagonistas. Por su parte, Marta F. Extremera reflexiona sobre lo animal en el teatro español que desde el siglo XX hasta principio del XXI se compone de discursos fabulísticos (José Ruibal y Fernando Arrabal), discursos biopolíticos (Juan Mayorga y Angélica Liddell), y discursos políticamente incorrectos (Rodrigo García y Liddell). Esta *zooësis* la completa con las propuestas (eco)feministas de María Velasco y Lola Blasco, centrándose particularmente en los elementos escénicos de una obra de Blasco: *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* (2009).

La sección “Luz cenital” consiste en cinco artículos centrados en un único creador dramático. Sandra Camacho López expone el tema de la violencia en la dramaturgia colombiana a través de la obra de Victoria Valencia. Sus puestas más recientes reflejan la desesperanza frente a la continuación de la guerra a pesar de los acuerdos de paz de 2016: son diálo-

gos performáticos interdisciplinares en los que Valencia aborda las migraciones violentas de un Otro marginal al que ella se aúna a través de la experiencia escénica con su propio cuerpo. Los siguientes tres artículos se centran todos en dramaturgos andaluces. Así, Markel Hernández Pérez recurre al concepto de la dramaturgia política de Vicente Hernando para analizar tres obras del almeriense Paco Bezerra. A pesar de que este autor ha declarado que escribe para ser leído más que para la escena, en el análisis de Hernández Pérez destaca que, a diferencia de las otras dos obras discutidas, la santa Teresa subversiva de *Muerto porque no muero* triunfa frente al sistema porque la pieza pudo ser estrenada, aún si solo como lectura dramatizada, a pesar de la censura. A continuación, Pepa Merlo trabaja con una única obra del granadino Álvaro Salvador: el abatimiento del personaje principal por la muerte de su líder musical en *El día en que mataron a Lennon* (1997) ofrece a Merlo valiosas reflexiones sobre el significado histórico de generación, por un lado, y sobre el teatro en sí, por otro. En el cuarto ensayo de esta sección, Yolanda Ortiz Padilla se vale tanto del marco teórico dramático como del posdramático para tratar un proyecto testimonial y de autoficción: *Inquilino (Numancia 9, 2º A)* de Paco Gámez. Ortiz Padilla señala que la obra del jienense “zarandea” dos rasgos esenciales del teatro: el engranaje entre realidad y ficción y la ausencia de narrador. Finalmente, Eduardo Pérez-Rasilla nos introduce a la dramaturgia de Minke Wang, originario de China pero radicado en España, con *Un idioma propio*, pieza hermética cuyo espectáculo se sustenta en una serie de disociaciones con las que se

invita al espectador a experimentar la dificultad de aprender otro idioma, dada la ambigüedad semántica inherente a cualquier lengua. Además, el desplazamiento lingüístico de la obra ofrece una reflexión paralela sobre la otredad y el sexo se identifica como metáfora de la lengua y término ligado a lo identitario.

En la segunda parte del libro nos encontramos primeramente con una versión recortada y editada de una entrevista que José-Luis García Barrientos y Miguel Carrera Garrido le hicieron al dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco en 2022. Mientras esta entrevista incluye un subtítulo (“La autoficción como ‘pacto de mentira’”) así como preguntas del público, el resto de las entrevistas se construyen con base en cinco preguntas que se les hace a Denise Despeyroux (Montevideo), Paco Gámez (Jaén), Abel González Melo (La Habana), Juan Alberto Salvatierra (Algeciras) y Ana María Vallejo (Medellín). Algunas de las voces aquí incluídas ya han sido trabajadas en los artículos del libro como es el caso de Sergio Blanco y Paco Gámez, pero lo que realmente da coherencia entre esta sección y el resto del proyecto es que los referentes teóricos de los creadores no difieren en gran medida e incluso complementan los marcos teóricos trabajados en los artículos. Posiblemente la pregunta más interesante es la que responde al propósito transatlántico de la colección: aunque todos los creadores coinciden en que existen lazos entre el teatro de España e Hispanoamérica, también están de acuerdo en que estos necesitan más apoyos y en que no son necesariamente fuertes. Sin duda, libros como el presente pueden colaborar a este fortalecer dichas conexiones.

No podemos dejar de señalar que, en su conjunto, la presencia latinoamericana del volumen la representan sobre todo, obras de dramaturgos o compañías de Latinoamérica que se han representado en España. Ahora bien, a diferencia de la narrativa o la poesía, el teatro supone un reto extra para el investigador interesado no solo en el texto dramático sino también en su puesta en escena: si la obra no logra viajar gracias a alguna gira, encuentro o festival, es sumamente difícil asistir a la representación de obras provenientes de Latinoamérica. Además, los textos dramáticos no siempre se publican o son incluso aptos para su publicación. Por ello, si bien la perspectiva del presente volumen es algo peninsular, las temáticas como la migración, la posmemoria o lo animal, y marcos teóricos actuales como la autoficción o la narraturgia, lo dramático o lo posdramático, logran transmitir esa reflexión transatlántica a la que aspira el proyecto. Por otro lado, a pesar de que no se les identifica como parte de teatro regional alguno, todas las secciones del libro incluyen a dramaturgos andaluces: Álvaro Salvador, Juan Alberto Salvatierra, Alberto Conejero, Paco Becerra, y Paco Gámez (todos hombres, eso sí) se mencionan como parte de estudios abarcadores, son estudiados en un artículo dedicado a uno de ellos, o se incluyen en las entrevistas finales. El enfoque transatlántico pone a dialogar al teatro latinoamericano con un teatro andaluz, que a pesar de la falta de apoyo institucional, destaca por su calidad y alcance.

ZAIDA GODOY NAVARRO
(FASHION INSTITUTE OF
TECHNOLOGY-SUNY, NEW YORK)