

## **EROTISMO Y TEATRO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI**

**José ROMERA CASTILLO (ed.)**

(Madrid: Visor Libros, 2012, 386 págs.)

El presente volumen ofrece las actas del XXI Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), celebrado en la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de Madrid en el mes de junio de 2011, editadas por su director, el profesor José Romera Castillo, con la colaboración de Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García Pascual. Forma parte de una ya larga serie de Seminarios —y sus correspondientes volúmenes de edición de actas—, que, desde hace más de diez años, está dedicada monográficamente al teatro más reciente. En estos Seminarios se ha dado preferencia al teatro español, aunque están siempre abiertos a las experiencias escénicas en otras lenguas y en otros países. Felizmente, la iniciativa va a continuar llevándose a cabo y se anuncia ya para 2013 la edición de las actas correspondientes al Seminario celebrado en junio de 2012 sobre *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, lo que supone un motivo de satisfacción para una materia de investigación sobre la que suelen pesar los inconvenientes de la precariedad.

Estos Seminarios, impulsados tenazmente por el doctor Romera Castillo al frente del SELITEN@T, muestran la cara más visible de un trabajo de in-

vestigación —ejemplar— que un grupo de profesores de la UNED realiza sobre el teatro contemporáneo, singularmente el español, desde hace muchos años y que se concreta en la presentación de numerosas tesis doctorales, publicaciones diversas y otros trabajos y actividades, como es bien sabido. El Seminario, abierto generosamente a los jóvenes investigadores españoles y extranjeros, ha ido acogiendo a quienes se ocupan de la materia en las diferentes Universidades españolas, Escuelas Superiores de Arte Dramático y centros de investigación, a estudiosos procedentes de otros países y, de manera singularmente relevante, a creadores escénicos: dramaturgos, actores, directores de escena, etc. Este criterio ha permitido ofrecer una minuciosa panorámica de la realidad teatral contemporánea a lo largo de más de una docena de volúmenes que contienen algunos miles de páginas especializadas en la materia y escritas desde muy diversas perspectivas y con muy diferentes tonos y estilos, como corresponde a la variedad de los colaboradores.

El tema escogido para el Seminario, cuyas actas ahora se publican, es *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*, tema que, ciertamente, ha sido interpretado por casi todos los intervinientes —hay alguna excepción— como «erotismo en el teatro en la primera década del siglo XXI», lo que, a mi modo ver, centra la mirada sobre uno de los aspectos del tema, acaso el más consistente, previsible y amplio, pero quizás no necesariamente el único, puesto que este enfoque se limita, y no es poco, a recoger la representación erótica en el teatro, pero cabría también la posibilidad de explorar la presencia (o la ausencia) del teatro en la concepción del erotismo en la sociedad del siglo XXI. Pero, si dejamos a un lado esta disquisición formal (menor), habrá que convenir en que el panorama que presenta el volumen sobre el tema es extraordinariamente ambicioso y pone de manifiesto el buen nivel de las intervenciones y, por ende, de las labores de investigación sobre el teatro contemporáneo, aunque, naturalmente y como suele ocurrir en este tipo de volúmenes, el valor de las contribuciones es desigual. Sin embargo, no faltan algunos trabajos señeros y se advierte una dignidad notable en el conjunto de las propuestas.

Por lo demás, frente a otras propuestas de Seminarios anteriores, que condicionaban el tratamiento del tema desde una perspectiva formal o genérica, el erotismo parece una propuesta más transversal, un motivo más abierto que deja un territorio más amplio -también más incierto- para el estudio y el análisis. Por esta razón, los resultados son más variados y, en algunos momentos, singularmente atractivos.

El volumen comienza con una amplia y pormenorizada presentación de

José Romera Castillo, «Sobre erotismo y teatro en SELITEN@T», en la que hace balance sobre las publicaciones y las actividades del SELITEN@T, se ocupa del estado de la cuestión, y ofrece una síntesis estructurada del Seminario, muy útil para el lector de las actas, para concluir con el agradecimiento a los participantes, a la organización y a los colaboradores, singularmente al Centro de Documentación Teatral que dirige Julio Huélamo. A continuación, figuran las sesiones plenarias, encargadas a los dramaturgos Laila Ripoll y Raúl Hernández Garrido, al director de escena Mariano de Paco Serrano, a la actriz Pepa Pedroche y a los profesores Francisco Gutiérrez Carbajo, María José Ragué-Arias, Manuel Vieites, Roberto Pascual y Rosa de Diego.

Las ponencias de los creadores escénicos versan sobre sus propias producciones, lo que exige de ellos una labor de distanciamiento, de formalización teórica. Resulta elocuente —y también apasionada y atractiva— la exposición de Laila Ripoll, quien trató de sus obras recientes, *Atrabilis* y *Santa Perpetua* («Atrabilis y Perpetua o la desmedida pasión por los ijares»), en las que el erotismo remite a la tradición grotesca, a la España más oscura y sórdida —la autora relaciona atinadamente el primero de sus textos con las pinturas negras de Goya—, lo que convierte a estos textos, cabría añadir, no sólo en una exploración de dislocadas y sucias formas de erotismo, sino, sobre todo, en *Santa Perpetua*, en una reflexión crítica sobre la historia de España, puesto que, como constata dolorosamente Laila Ripoll, se basa en un hecho real. Muy diferente es el enfoque de Raúl Hernández Garrido («Descripción de una prostituta. Lo obsceno en escena y el desgarrar del relato»), quien prefiere partir de una elaborada reflexión teórica sobre la pornografía como ejemplo de lo que no se muestra en escena y las consecuencias que podría llevar consigo, desde las perspectivas teórica y práctica, esa mostración, para concretar más tarde los términos del problema en su obra *Juego de 2*. El pensamiento de Bataille y de Ziomek le sirve de soporte para la construcción de su entramado teórico. Mariano de Paco Serrano habló sobre «El drama de la atracción en *Danny y Roberta*, *Calisto y Melibea*», a partir de su experiencia como director de escena de dos espectáculos de muy diferente factura, la obra de Shanley, *Danny y Roberta*, drama hiperrealista norteamericano contemporáneo, y *La Celestina*, el célebre clásico de Fernando de Rojas. El director advierte semejanzas entre ambos textos, y consiguientemente entre ambos espectáculos, y las sitúa en «el eterno conflicto entre Eros y Tánatos» y en la ironía que rezuman las dos historias. Particularmente audaz parece el planteamiento abordado por la actriz Pepa Pedroche, quien asume la ponencia sobre «La interpretación del erotismo por una actriz» y aborda la cuestión

mediante un recorrido por los diez personajes femeninos del teatro clásico que ella ha interpretado desde 2001. Es interesante su reflexión sobre el erotismo que adquiere la mano en el teatro clásico, tal como constata en su experiencia actoral.

Las ponencias de los profesores comienzan con la brillante exposición de Francisco Gutiérrez Carbajo titulada sencilla, pero agudamente: «¿Qué erotismo?» . Su ambicioso trabajo toma como punto de partida «la anticipación de la comprensión», de Gadamer, o el horizonte de expectativas de los teóricos de la estética de la recepción, para asomarse a una serie de textos y espectáculos, o, dicho con sus palabras, para formular preguntas a esos textos, apoyado en un riguroso aparato crítico. Desde esta perspectiva puede establecer una serie de categorías de lo erótico que confronta con los textos (o los espectáculos), entre los que figuran *El día más feliz de nuestra vida*, de Laila Ripoll; *Sí... pero no se calienta*, de Antonia Bueno; *El escuchador de hielo*, de Alfonso Vallejo; *NN12*, de Gracia Morales; *El jardín de las delicias*, de Fernando Arrabal; *La ley de Sodoma*, de Rafael Gordon; *¡Gatillazo!*, de Ángel Cabrera; *Pena y pena*, de Jesús Campos; *Que no quede ni un solo adolescente en pie*, de Emiliano Pastor Steinmayer; *Los esclavos 2. Los engranajes*, de Raúl Hernández Garrido; *La boda de medianoche*, de Jerónimo López Mozo; *Bésame macho*, de Pedro Vállora o *La máquina de abrazar*, de José Sanchis Sinisterra.

María-José Ragué-Arias comienza su ponencia titulada «Erotismo en el teatro catalán a partir del años 2000: sobre el proyecto T-6, Àngels Aymar y Eva Hibernia», preguntándose qué entendemos por erotismo para hacer a continuación un breve recorrido por la dramaturgia catalana contemporánea en busca de ese erotismo. Y se centra sobre todo en la obra de dos dramaturgas jóvenes en las que están presentes de manera especialmente intensa algunas formas de erotismo: Àngels Aymar —*Esquerdes; Tres homes, esperen; Magnolia café, Les Falenes*— y más aún en la obra de Eva Hibernia —*Una mujer en transparencia, La América de Edward Hooper, Fuso negro*—. Como es habitual en sus trabajos, la ponencia destaca por su claridad, su precisión y su generosidad con las jóvenes autoras.

Manuel Vieites («Amor y erotismo en la dramática gallega actual. Breve panorámica») y Roberto Pascual («El erotismo en la creación escénica gallega contemporánea. Algunos casos»), presentan dos trabajos complementarios, de enorme interés, sobre el teatro gallego contemporáneo. El trabajo de Vieites, muy documentado y sólido, establece un marco de referencia en el que situar la literatura dramática gallega actual, para llegar al análisis de textos que ofrecen incursiones en el terreno de lo erótico escritos por autores como Manuel Lourenzo, Dorotea Bárcena, Cándido Pazó, Eduardo Alonso, Teresa

González Costa, Afonso Becerra, Gustavo Pernas, Juan de Oliveira, Roberto Vidal Bolaño, Roberto Salgueiro, Inma Antonio, Fátima Rodríguez Figueiras o Begoña García Ferreira. Roberto Pascual, en un trabajo novedoso y muy estimable, prefiere centrarse en el análisis de algunos espectáculos de estética vanguardista, muy punteros en el teatro español y muy reveladores del quehacer de las compañías que los han puesto en pie, como son *La mirada de Pier*, de Nut teatro; *Testosterona*, de Chévere, y algunos trabajos de Matarile, como *Cerrado por aburrimiento*, *Me acordaré de todos vosotros*, o *Illa Reunión*. Analiza en ellos las diferentes maneras de concebir y escenificar el erotismo, acordes con los presupuestos estéticos de las compañías.

Cierra la serie de las ponencias la exposición de Rosa de Diego («Erotismo, sexo y teatro en Francia: algunas calas»), quien comienza con un marco teórico e histórico para la literatura erótica francesa para ocuparse más tarde de la escenificación que el director y escritor francés Jean-Michel Ra-beux realizó a partir de *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare.

Las comunicaciones han sido ordenadas en cuatro capítulos, según el objeto de análisis por parte de los estudiosos que las exponen. Así, se dedica un primer capítulo a las dramaturgas, entre las que descuella significativamente, Angélica Liddell, de cuya obra se ocupan Coral García Rodríguez («La <com>pasión de Angélica Liddell o la imposibilidad del erotismo»); Cristina Vinuesa Muñoz y Sergio Cabrerizo Rodríguez, en una comunicación compartida en la autoría y el objeto de estudio («De una erótica impuesta <Angélica Liddell> a una erótica mutilada <María Folguera>»). Hubiera sido interesante quizás asomarse también al erotismo en las escrituras de algunas a otras dramaturgas jóvenes, como Marta Buchaca, Vanesa Sotelo, Vanessa Montfort o María Velasco, por ejemplo. Habrá ocasiones para ello. Una dramaturga que se diría imprescindible en un Seminario como el presente, Paloma Pedrero, da pie a la comunicación de Raquel García-Pascual («Máscara y erotismo en el teatro de Paloma Pedrero»).

El segundo capítulo está dedicado a los dramaturgos. Es reveladora la circunstancia de que, frente a lo que ocurría con el capítulo anterior, no tengan aquí cabida los escritores más jóvenes. Se ha dado preferencia a dramaturgos maduros y con una larga trayectoria. Así, Susana Báez Ayala («El eros <des>empoderado en el teatro mínimo de José Moreno Arenas»), Eileen J. Doll («Buscando a *La bella durmiente*: lo erótico y la construcción del personaje por Jerónimo López Mozo») o Juana Escabias («Erotismo y sexo como metáfora del poder en *Los atletas ensayan el escarnio*, de Santiago Martín Bermúdez»). De dos dramaturgos de una generación posterior se ocupan, respectivamente, Alison Guzmán («La memoria, la identidad y el

erotismo en *Todos los que quedan* <2008> de Raúl Hernández Garrido») y Efraín Barradas («Contrapunto cubano-americano del erotismo y la historia: *Anna in the tropics*, de Nilo Cruz»).

El tercer capítulo se ciñe a un contenido temático de las comunicaciones: «El teatro gay-lésbico», decisión que parece acentuar el carácter reivindicativo del objeto de estudio y proporcionar visibilidad a lo que tantas veces tiende a opacarse, y cuenta con las exposiciones de Alicia Casado Vega («*Levante*, de Carmen Losa, en el panorama de tema lésbico en la España del siglo XXI»), Julián Beltrán Pérez («Sujeto y personaje: el juego literario en *La ley del rancho*, de Hugo Salcedo <del género sexual al género textual>») e Ignacio Rodeño («Erotismo subalternos: apuntes sobre el teatro latinoestadounidense de nuestros días»).

El cuarto y último capítulo atiende a las puestas en escena, lo que resulta también muy estimulante. La variedad de lo estudiado es amplia. Del teatro clásico se ocupan María Bastianes («*Omnia vincit amor*. Puesta en escena actual de dos piezas renacentistas: *Tragicomedia de Don Duardos e Himenea*»), Purificación García Mascarell («El erotismo del teatro clásico español: los montajes de Eduardo Vasco al frente de la CNTC») y, con un enfoque más abierto —y muy sugerente— Berta Muñoz Cáliz («Don Juan en la España del siglo XXI»). Del fecundo trasvase de una novela clásica del XVIII al teatro contemporáneo versa el atinado trabajo de Laura López Sánchez («*Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, en el teatro español del siglo XXI»). Uno de los creadores más potentes y originales de la escena española contemporánea —sorprende que no haya más trabajos dedicados a su obra, como sorprende también la ausencia en las comunicaciones del teatro de Elena Córdoba y Carlos Marquerí— inspira la comunicación de Fernando Olaya Pérez («Éticas y estéticas del cuerpo en la obra de Rodrigo García: *Arrojad mis cenizas sobre Mickey <o sobre Eurodisney>*»). La ingeniosa experiencia teatral de Alfonso Zurro es el objeto de estudio de María José Orozco Vera («Erotismo y espacios de tránsito bajo el prisma de la brevedad dramática: *Día mundial del Teatro. Sevilla. 2010*, espectáculo dirigido por Alfonso Zurro»). Dos espectáculos de calidad y de éxito comercial ocupan los dos últimos trabajos, el de Nerea Aburto González («Mujeres en sus camas/Emakumeak Izarapean <2007> de Tanttaka Teatro: erotismo y mujer en el siglo XXI») y el de Juan José Montijano Ruiz («De la erótica picardía a la sensual puesta en escena del espectáculo *Cómeme el coco negro* <2007>»).

Eduardo Pérez-Rasilla

Universidad Carlos III de Madrid