

CREADORES JÓVENES EN EL ÁMBITO TEATRAL (20+13=33) (ACTAS DEL XXIII SEMINARIO INTERNACIONAL DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS)

José ROMERA CASTILLO (ed.),

(Madrid: Verbum, 2014, 363 págs.)

Se cumplen ahora tres lustros desde que el SELITEN@T, bajo la dirección de José Romera Castillo, comenzó a dedicar sus seminarios internacionales al estudio del teatro español más reciente (aunque sin perder de vista la escena internacional); especialmente, el del siglo recién iniciado, pero también, conscientes de que los cambios de fecha rara vez coinciden con cambios significativos en la historia de las artes, el que se ha venido haciendo desde la Transición, e incluso desde la segunda mitad del siglo XX, hasta la actualidad. Así pues, ya desde 1999 Romera Castillo planteó desde los seminarios que anualmente se han venido celebrando en la UNED la necesidad de reflexionar sobre el teatro más reciente en aspectos como su relación con el pasado histórico (*Teatro histórico 1975-1998: textos y representaciones*); sus conexiones con la ficción audiovisual (*Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*); la reflexión sobre la memoria individual y colectiva (*Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*); el papel de la mujer en la escritura dramática más reciente (*Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo*) o la

vinculación entre el arte escénico, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías (*Teatro, prensa y nuevas tecnologías 1990-2003*).

Nada más cumplirse el primer lustro del nuevo siglo, el SELITEN@T comenzó a reflexionar sobre lo que había supuesto su llegada para la escena española e internacional, dedicando sus seminarios a temas como *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (2006), *Análisis de espectáculos teatrales 2000-2006* (2007), *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (2008), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (2009); *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (2010); *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (2011); *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* (2012); *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (2013). Ya de por sí sus títulos nos orientan sobre la amplitud y diversidad tanto de los temas abarcados como de las perspectivas a las que se ha ido dando cabida, desde la semiótica, seña de identidad de este seminario y de su director, hasta la estética de la recepción, la teoría del canon o los estudios culturales; como no podía ser de otro modo en unos seminarios que han acogido a investigadores y a creadores de distintas generaciones, de distintos países del mundo y con muy distintas formas de enfocar la creación y el hecho teatral; pluralidad que sin duda resultará enriquecedora para quienes deseen orientarse en un panorama tan complejo como es el del teatro actual.

A este amplio conjunto de estudios, publicados en su mayoría por Ediciones Visor, a excepción del último, editado por Verbum en la misma colección que el que ahora nos ocupa, viene a sumarse ahora este libro dedicado a los creadores jóvenes, nacidos en torno a la década de los 80, y que por tanto comienzan a publicar y a estrenar ya en el nuevo siglo, inmersos de lleno en su imaginario, en sus formas de creación y de producción. En qué medida son estos radicalmente distintos, o tal vez no tanto, de los de generaciones anteriores, es algo que solo podremos comprender a la luz de este volumen y del resto de los antes mencionados, verdadero conjunto de obras de referencia inexcusable para todo aquel que esté interesado en la creación dramática y escénica de nuestro tiempo.

En él, como es costumbre en estos seminarios, no solo encontramos reflexiones de investigadores universitarios, sino también de creadores que hablan en primera persona de su experiencia a la hora de abordar la creación, de sus motivaciones, de sus dificultades y de sus logros. Así, tras las palabras preliminares de Romera Castillo, que resume la intensa y exhaustiva actividad llevada a cabo por el SELITEN@T en el ámbito de la investigación teatral, abre el volumen el dramaturgo almeriense Paco Bezerra, el autor más joven hasta el momento en conseguir el Premio Nacional de Literatura Dramática, pues logró este galardón en 2009 con tan solo treinta años. En "Riesgo, duda y teatro" (pp. 28-30), Bezerra nos habla en forma autobiográfica, a modo casi de confesión, sobre sus dudas e incertidumbres a la hora de abordar la creación dramática, dudas que son esenciales en su escritura ("yo quiero hacer un teatro de aquello de lo que tengo dudas y no expresar mis certidumbres a un público", p. 29), y que forman parte de un proceso de desvelamiento de realidades desconocidas incluso para él, en línea con una serie de creadores que ya desde hace tiempo dejaron atrás la idea del compromiso como transmisión de unas ideas políticas determinadas. Coincide en parte esta forma de abordar la creación con la que nos describe también en este libro Pablo Iglesias Simón, dramaturgo y profesor de la RESAD, quien, en su pormenorizado análisis sobre la forma en que acometió la escritura de su obra *Justo en medio del paralelo 38* (pp. 147-162), afirma igualmente que la escritura es para él "un desafío" que hay que abordar desde la "búsqueda" y el "riesgo personal" (p. 148).

En otros casos, los jóvenes autores nos hablan no tanto desde el punto de vista de su experiencia como creadores sino desde su conocimiento de las circunstancias en las que les ha tocado desenvolverse a ellos y a otros jóvenes dramaturgos, como sucede en la ponencia de Diana I. Luque ("Reflexiones sobre la dramaturgia emergente en España: visibilidad y supervivencia en el contexto de las crisis actuales [más una nómina de jóvenes dramaturgos españoles]", pp. 34-53), o desde su interés por la dramaturgia de otros compañeros de generación, como en el texto de Lola Blasco Mena ("Sobre el yo generacional en algunas muestras del teatro español actual", pp. 93-105); aunque, lógicamente, ambas hagan referencia también a su propia experiencia como autoras. Diana I. Luque analiza las difíciles salidas que encuentran los dramaturgos de su generación en cuanto al actual sistema de producción y exhibición de espectáculos, con especial atención a los nuevos espacios que están surgiendo en los últimos años, y propone como modelo a seguir en nuestro país el modelo británico que desde 1956 viene llevando a cabo el Royal Court. Luque cierra su artículo con una nómina de 31 autoras y 63 autores dramáticos nacidos entre 1973 y 1989, en la que se incluyen los premios obtenidos por cada uno de ellos. Por su parte, Lola Blasco aborda la dramaturgia de su generación desde el punto de vista de los mecanismos de creación, y no tanto desde la producción o la distribución. En opinión de esta autora, uno de los paradigmas dramáticos más significativos desde la segunda mitad del siglo XX es la denominada "dramaturgia en primera persona" o, más específicamente, "dramaturgia del yo", paradigma que se iniciaría con Beckett y que seguiría plenamente vigente, aun con sus especificidades, en los jóvenes autores españoles. A su análisis en la generación nacida en los 80, y con especial atención a las obras de La Tristura y a la suya propia, dedica Blasco su comunicación.

No menos relevante que la de los propios jóvenes es la visión que nos ofrecen dos autores de generaciones anteriores acerca de la dramaturgia más actual: Itziar Pascual y Jerónimo López Mozo. En "Diana I. Luque: la generación ganada" (pp. 31-33), Itziar Pascual nos habla desde su faceta de investigadora y profesora más que desde su vertiente propiamente creadora: aborda la obra de esta jovencísima dramaturga, en cuya obra encuentra valores como el cuidado en la construcción de la trama, la matización de sus personajes, la eficacia de los diálogos y un gran sentido del humor (p. 31), y defiende la valía de su generación, además de reivindicar la necesidad de espacios de estudio como este que aborden el análisis del teatro más reciente. Por su parte, en "Los premios de teatro, semillero de jóvenes autores", López Mozo realiza un completo análisis de lo que han supuesto y suponen los premios de teatro como medio para dar a conocer a los autores noveles. Inicia López Mozo su ponencia llamando la atención sobre el hecho, ciertamente difícil de entender, de que tanto en España como en Latinoamérica abunden los textos premiados que ni se publican ni se representan, a diferencia de lo que ocurre en otras latitudes; no obstante, y pese a todo, considera que su papel es positivo y que gracias a ellos muchos dramaturgos han podido manifestar su talento.

También en las ponencias de los investigadores encontramos perspectivas que van desde el análisis pormenorizado de un autor o de una obra hasta trabajos panorámicos que permiten hacerse una idea de aspectos de interés general. Así, María Jesús Orozco Vera ("Los certámenes literarios y la joven dramaturgia: el impulso renovador proyectado por INJUVE y TEATRO", pp. 67-78), defiende que los certámenes de teatro han jugado "un papel trascendental en la revitalización y renovación de la escena española" (p. 69), y analiza con detalle lo que han supuesto en concreto dos de ellos, el Marqués de Bradomín, en tanto que

un premio destinado a los jóvenes creadores que apostaba por el teatro de extensión tradicional, y el Certamen de Teatro Mínimo Rafael Guerrero, por su papel de premio "pionero en promover el teatro breve y mínimo". También Arianna Fernández aborda un tema que implica a un amplio conjunto de autores, en este caso, su movilidad exterior, debida en muchos casos a la necesidad económica ("Generación Erasmus: de cómo los jóvenes deciden crear en el extranjero", pp. 79-92): tras llamar la atención sobre cómo el programa Erasmus ha cambiado nuestra percepción de Europa, esta investigadora trata sobre los puentes que se han creado entre jóvenes profesionales de distintos oficios teatrales (autores, directores, actores...) e instituciones teatrales europeas y americanas, así como sobre la decisión de algunos de ellos que quedarse en sus países de acogida o de volver, según las circunstancias de cada cual.

Como no podía ser de otro modo, una gran parte de los artículos de este volumen se dedican a analizar las creaciones de una serie de dramaturgos, sin perder de vista el contexto en que su obra se inscribe pero ya adentrándose en obras y puestas en escena muy concretas. En este sentido, una de las jóvenes dramaturgas que más interés vienen despertando por parte de la crítica en los últimos tiempos es María Velasco, y esto se refleja en el hecho de que el libro cuente con dos comunicaciones dedicadas al estudio de sus textos. Eileen J. Doll ("Amor y arte en María Velasco", pp. 121-131) analiza pormenorizadamente dos de sus piezas, *Beatle muerto* (2009) y *Günter, un destripador en Viena* (2009): ambas están protagonizadas por artistas de una época por la que Velasco demuestra especial interés, la comprendida entre las décadas de los 60 y 90, y en ambas, según Doll, la autora "cuestiona el papel de las artes en la sociedad tanto como el papel del amor en relación con ellas" (p. 122). Igualmente, Giovanna Manola ("Lola Blasco Mena y María Velasco: la escena da nueva voz a la historia contemporánea y a sus personajes", pp. 106-120) se centra en una obra de María Velasco, en este caso *Perros en danza*. (*Intrahistorias de la República y de la Guerra*), así como en otro texto, también de reflexión histórica, de Lola Blasco, *Pieza paisaje en un prólogo y un acto*, en este caso sobre la tragedia de Hiroshima. Giovanna Manola llama la atención sobre el hecho de que en ambos casos estamos ante un teatro fuertemente comprometido, aunque en ninguno de ellos pueda hablarse de teatro político, al menos de una forma partidaria y explícita, insistiendo así en una característica del teatro actual a la que ya hicimos referencia a propósito de Bezerra e Iglesias Simón, pero que igualmente se podría ampliar al conjunto de los autores aquí estudiados e incluso, nos atrevemos a afirmar, a la gran mayoría de los dramaturgos de generaciones anteriores.

Manuela Fox se aproxima al teatro de Antonio Rojano, abarcando la totalidad de su producción hasta el momento, una producción que, pese a la juventud del autor, consta de casi una veintena de piezas entre textos de duración normal, breves y obras para la radio ("El teatro de Antonio Rojano", pp. 163-178). Por su parte, Simone Trecca aborda el teatro de Abel Zamora, joven dramaturgo valenciano con una amplia trayectoria como autor, guionista, actor y director de escena, entre cuyos rasgos distintivos se encuentran el humor y el juego posmoderno de hibridación de estilos y géneros ("El teatro de Abel Zamora", pp. 179-192). Otro de los autores aquí analizados es el sevillano Antonio Rincón-Cano, cuyo ideario, expuesto en su texto "Sobre un teatro escondido", es objeto de estudio de la comunicación de Remedios Sánchez García ("Compromiso social y construcción del personaje en la dramaturgia de Antonio Rincón-Cano", pp. 193-206). Los catalanes Jordi Casanovas y Marta Buchaca tienen en común una cualidad tan importante como es la de acometer sus creaciones dramáticas con la mirada puesta en la escenificación, tal como

señala Ana Prieto Nadal, quien defiende la idea de que las dramaturgias de la primera década del siglo XXI “continúan y amplifican las tendencias de creación y renovación dramática surgidas en los inicios de la transición española” (Retratos generacionales de Jordi Casanovas y Marta Buchaca, pp. 207-220). Finalmente, el bloque dedicado al estudio de autores lo cierra Olivia Nieto, quien acomete la producción de Albert Tola, con especial atención a su monólogo *Salento*, en el que, según Nieto, se encuentra la esencia de su dramaturgia y las claves sobre las que se levanta su imaginario artístico (“*Salento* y el imaginario artístico del teatro de Albert Tola”, pp. 221-234).

Junto con los estudios sobre autores, se incluyen igualmente sendos trabajos sobre una joven directora, Mariángeles Rodríguez Alonso, y sobre un grupo de creadores surgido en torno al Laboratorio de Acción Escénica Vladimir Tzekov de Granada. Rossana Fialdini analiza las puestas en escena de la citada directora (“Mariángeles Rodríguez Alonso: voz, denuncia, bálsamo y celebración en el joven teatro español”, pp. 132-146), especialmente tres de ellas, en las que trabaja sobre temas como el exilio (*Exiliados*), la defensa de la libertad (*El crimen fue en Granada*) o la violencia de género (*Espérame en el cielo... o mejor no*, con texto de Diana de Paco), siendo esta última, para Fialdini, la más ambiciosa y madura de sus propuestas escénicas. Por su parte, Gemma Pimenta analiza la trayectoria del grupo SinTéticas, nacido en Granada, tan solo tres años antes de que esta investigadora escribiera su estudio, como un espacio “de formación y experimentación”, sin pretensiones de profesionalización de sus actores ni de sus espectáculos y en consecuencia donde priman la experimentación y los procesos sobre los resultados (“SinTéticas: la escena como experimento”, pp. 284-294).

A continuación, tal como viene siendo habitual en los seminarios dirigidos por Romera Castillo, y en consonancia con la intensa actividad investigadora que los miembros de su equipo llevan a cabo sobre la vida escénica en distintas ciudades españolas, se incluyen sendos trabajos sobre la vida escénica en Asturias (Rubén Chimento: “Asturianos y jóvenes: una generación nada espontánea”, pp. 235-250); en Galicia (Ricardo de la Torre Rodríguez: “Sobre la escena gallega actual: algunos cultivadores y su proyección docente”, pp. 251-264), y en Málaga (Miguel Ángel Jiménez Aguilar: “Las dramaturgias de Sergio Rubio, Juan Alberto Salvatierra y Ery Nizar, al calor de la nueva vida escénica malagueña”, pp. 265-283). Si el trabajo de Rubén Chimento sobre la escena asturiana aporta abundantes informaciones sobre editoriales, revistas, premios y festivales de esta comunidad, así como una nómina de jóvenes creadores asturianos, sin entrar a valorar lo propicia o lo adversa que la infraestructura cultural de la provincia pueda ser para sus creadores; Ricardo de la Torre reivindica la necesidad de que el teatro se estudie en las aulas gallegas de secundaria y pone el énfasis en los espectáculos dirigidos a público joven que se han producido desde el Centro Dramático Galego, por una parte, y en los creadores jóvenes de esta comunidad que han podido ver su obra representada por esta unidad de producción, por otra. Jiménez Aguilar, por su parte, llama la atención sobre las transformaciones que en el nuevo siglo está experimentando la vida escénica en Málaga, lo que se refleja principalmente en el nuevo mapa de espacios escénicos.

El volumen se cierra con una serie de trabajos dedicados al estudio de creadores de otros países: Italia, Francia, Polonia y Brasil, lo que permite tomar perspectiva y comprobar hasta qué punto los jóvenes creadores de distintas latitudes comparten temas, preocupaciones y expectativas. Marina Sanfilippo estudia a la dramaturga italiana Letizia Russo, prácticamente desconocida en nuestro país a pesar de que ha sido traducida a varios

idiomas (“Letizia Russo: pasados, presentes y futuros imperfectos”, pp. 295-307); Sara Boo Tomás analiza las propuestas de teatro-danza de la también italiana Antonella D’Ascenzi (“El proyecto creativo de Antonella D’Ascenzi”, pp. 308-322); Margarita Alfaro Amieiro aborda las propuestas dramáticas de la francesa Pauline Picot (“La regeneración del teatro contemporáneo desde la perspectiva de Pauline Picot”, pp. 323-335); Julia Nawrot se centra en un tema tan poco frecuente en los foros sobre teatro y literatura como es el del teatro para niños, en este caso de la actriz y directora polaca Agnieszka Czekierda (“Teatro para niños: el Teatr Malego Widza de Angnieszka Czekierda”, pp. 336-349). Finalmente, Maria Gorete Oliveira de Sousa y Mariana de Lima e Muniz tratan sobre una de las piezas de la autora brasileña Grace Passô (“Grace Passô y *Amores sordos*: revisitando el teatro del absurdo en la reciente dramaturgia brasileña”, pp. 350-363).

A lo largo de los trabajos citados vamos viendo constantes en los temas, en las formas de abordarlo o en las influencias recibidas, como vamos comprobando igualmente las dificultades que prácticamente todos los creadores aquí estudiados tienen para mostrar su obra ante un público más o menos amplio, viendo reducidas sus expectativas de exhibición a espacios alternativos y con una economía de medios tal vez nunca vista en la historia de nuestro teatro, y ello a su vez parece condicionar el que muchos de estos creadores se refugien en unas formas ajenas al horizonte de expectativas del gran público, desechando en muchos casos las formas de la comedia y todo un acervo de técnicas heredadas de la tradición. Leyendo el volumen coordinado por Romera Castillo, nos da la impresión de que una de las notas comunes que unen a los jóvenes autores de hoy es precisamente su divorcio del teatro comercial y su vinculación mayoritaria a las salas alternativas o, en el mejor de los casos, a los teatros públicos. No menos importante, y común igualmente a todos ellos, es el papel de las nuevas tecnologías en este teatro, hecho que destacan tanto Simone Trecca como Ana Prieto en sus respectivos trabajos. Como no menos significativo nos parecen dos temas a los que Jiménez Aguilar presta, con acierto, especial atención, como son la incidencia de los nuevos tipos de espacio escénico en la dramaturgia de los nuevos creadores, por un lado, y las nuevas formas de colaboración que están surgiendo entre profesionales, basadas en la reunión de ciertos colectivos expresamente para proyectos concretos, y que se alejan del concepto tradicional de compañía. Son solo unas muestras de los asuntos aquí planteados que dan noticia del interés de estas nuevas actas de los seminarios del SELITEN@T, seminario que además puede seguirse en vídeo a través de la página <https://canal.uned.es/serial/index/id/664>

Por todo lo hasta aquí expuesto, cabe destacar que *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33)* supone una muy valiosa aportación, por parte de José Romera Castillo y del conjunto de los investigadores del seminario, al conocimiento de toda una serie de creadores emergentes que sin duda aún tienen mucho que decir al público español y mucho que aportar a nuestro imaginario y a nuestra capacidad de reinterpretarnos como sociedad. Tal como señala José Romera en el artículo introductorio, “estamos ante un conjunto de estudios que, sin duda, arrojan bastante luz sobre lo que se está haciendo en el ámbito teatral en estos últimos años por creadores que, aunque sus obras están emergiendo y todavía no tienen un lugar destacado en los escenarios —aunque algunas, como las de Paco Bezerra, lo hayan conseguido—, sin embargo en estas creaciones está ya el germen de un nuevo modo de concebir y hacer teatro que, sin duda, ocupará un puesto en la teatralidad futura” (p. 27). Por lo pronto, buena parte de los trabajos de estos creadores se encuentran publicados por distintas editoriales y algunos han sido representados y

grabados por el Centro de Documentación Teatral, cuyo archivo audiovisual permite al investigador visionar algunas de estas producciones. Sin duda la lectura del volumen reseñado consigue lo que constituye el logro más feliz de cualquier obra de este tipo, que es interesar al lector por la obra de estos creadores e incitarle a seguir conociéndola con mayor detenimiento.

Berta Muñoz Cáliz
Centro de Documentación Teatral