



Belén Tortosa Pujante y Guadalupe Soria (eds.), *Nuevos espacios, nuevos formatos, nuevas dramaturgias en el teatro hispánico actual*, Madrid, Dykinson, 2022, 229 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.936-939>.

La Universidad de Santiago de Compostela ha destacado en los últimos años en el ámbito de los estudios teatrales gracias al trabajo del grupo PERFORMA. Como suele ser habitual, en torno a cada proyecto de investigación se han venido desarrollando encuentros internacionales, con el fin de compartir el conocimiento no solo obtenido por el grupo, sino también por la comunidad científica. El libro que esta reseña pretende abordar surge de la recopilación de algunas de las ponencias que tuvieron lugar en el campus santiagués en noviembre del año 2019 bajo el tema “El teatro fuera del teatro: performatividades contemporáneas en la era digital”. Las encargas del proyecto -ponentes en su momento- presentan un monográfico que se propone abordar, como dice su título, los nuevos espacios, formatos y dramaturgias en el teatro hispánico actual. Para ello, el volumen se organiza en tres bloques, formado cada uno por cuatro capítulos.

El primero de ellos, “Okupar lo institucionalizado / negociar los poderes”, parece proponerse analizar el hecho teatral con el objetivo de luchar contra las instituciones. El segundo, “Esfera relacional / producción de sentido”, se sitúa en un plano que analiza la relación entre los distintos signos teatrales en el marco del paradigma posmoderno. Por último, “Otras escrituras / habitar el cuerpo” crea un horizonte de expectativas en el lector, que espera que el cuerpo sea el objeto central del análisis que propongan los estudios recogidos.

Sin embargo, el lector del monográfico tendrá que sacar sus propias conclusiones a partir de los textos para entender por qué se sitúan en sus respectivas categorías. Si de la primera parte se espera una historia del teatro para poder entender por qué es necesario okupar los espacios institucionales, tan solo dos de los cuatro autores parecen abordarlo de manera exitosa. Querol Sanz trata la performance y su conexión con los símbolos políticos desde la Antigüedad en “Plazas, calles y balcones [...]”. Para ello, echa mano de Bachelard o Durand, cuya categorización será

fundamental para su argumentación. Reconoce, además, el peso filosófico de su escrito, por lo que decide paliarlo con ejemplos aprehensibles para el lector, como fueron el 15M o las primaveras árabes. Destaca entre sus compañeros por mencionar el impacto que ha tenido el COVID en el ámbito de los estudios teatrales, aunque solamente lo haga en una nota a pie de página. Si hay algo sujeto de mejora es su final, en el que introduce el concepto de ‘desacralización’ aplicado a la semiótica de los espacios públicos, asunto que aborda brevemente y sin mención a referencias clásicas como Foucault. No obstante, su reflexión sobre la inserción de lo público en lo privado a través de los medios de comunicación en la actualidad parece poner de relieve un problema que está más que nunca encima de la mesa. Por su parte, Óscar Cornago, aunque presenta una excelente reflexión sobre la necesidad de cambiar la forma de producir conocimiento en el ámbito de las Humanidades, no parece sugerir en ningún momento ningún tipo de análisis performático. “*Espazo en espera [...]*”, de Mónica Molanes, ofrece al lector una panorámica de las artes visuales para abordar un ciclo de exposiciones concreto (*Belial*), situado en un antiguo centro penitenciario, que contó con la ayuda de artistas de distintos ámbitos. Sin embargo, la reflexión acerca de *Belial* y las condiciones impuestas para poder realizarla hace que el lector se plantee la legitimidad de estos actos supuestamente subversivos, pero que necesitan un espacio institucional para que se lleven a cabo. Para cerrar el bloque, Álvaro Caboalles presenta el texto más aplicado de todos. Basado en el concepto de ‘mediación cultural’, desarrolla una postura que aboga por la lucha de la resignificación del espacio escénico. De esta forma, el teatro pasaría a ser un lugar de comunidad y no simplemente de producción-recepción. Como se puede comprobar, se aborda de distinta forma lo prometido en el título del bloque: desde el nacimiento del teatro a las prácticas escénicas actuales, pasando por cómo investigar y producir de una forma más justa, democrática, luchando así contra las instituciones para poder incluir a la colectividad en lo que representan.

El segundo grupo de artículos, “Esfera relacional / producción de sentido”, comienza con un texto de Fons Sastre, que destaca por el énfasis en separar la literatura del acto teatral, ya que este se basará en el collage y se aplicará a espacios urbanos públicos. Esta presentación teórica le servirá para abordar de forma brillante dos casos prácticos en los que aparece la dramaturgia de la emergencia: Bernat, la participación colectiva para la reivindicación del no-lugar y el teatro de la inmersión. Termina relacionando todo con el ámbito de la neurociencia, apuntando a una

posible futura línea de investigación en el campo de la teoría literaria. Grande Rosales lleva al lector “Del exodrama a la experiencia transmedia” a través de un caso concreto, la producción de Álex Peña. A esto hay que sumar la perspectiva tan novedosa que ofrece la presentación de los recreativos basados en la obra lorquiana, liberando el teatro clásico de su formato tradicional. Resulta también muy acertada su reflexión sobre el futuro transmedial de las artes escénicas, cada vez más presente desde la pandemia, aunque no lo aborde así en el texto. El capítulo séptimo está firmado por Belén Tortosa, editora del volumen. Ofrece al lector una visión de las aportaciones feministas, incidiendo en la multitud de corrientes, así como en la reapropiación de los espacios. Sin embargo, lo que más destaca es la consideración acerca del ciberespacio y las dinámicas de poder que en él se reproducen, así como la inclusión de colectivos abandonados por los estudios teóricos, como puede ser la producción teatral realizada por grupos de personas de la tercera edad. A continuación, el monográfico cambia de tercio para enfocarse en la danza y la figura de Javier Martín, artista multidisciplinar y paradigma de la “disolución entre las artes y la búsqueda de nuevos espacios generadores de discurso” (p. 140). En este caso, el ejercicio analítico de Ana Abad es destacado, pero a la hora de hablar de la escena ritualizada podría haber sido pertinente traer a Foucault con su concepto de ‘heterotopías’.

El tercer bloque, “Otras escrituras / habitar el cuerpo”, comienza con el relato autoetnográfico de Fernanda Machado, que si bien conecta con la nueva forma de hacer investigación en Humanidades por la que se abogaba en el capítulo II, hace que el lector no comprenda este tipo de producción si no está familiarizado, por lo que sería conveniente poder ahondar más en ella, puesto que las performances que propone y describe encajan en un libro que pretende abordar la nueva práctica teatral hispánica. El décimo capítulo, de Muriell Mundaca, investiga la relación entre la intimidad y la práctica escénica a través del análisis de una obra de teatro social. Maneja fuentes bibliográficas del campo de la sociología, que parecen exigidas por el subgénero teatral, y el marco teórico, aunque no sea muy abundante, sí está muy bien aplicado a este caso, que tiene como objetivo transmitir una memoria común. En penúltimo lugar, “Palimpsestos de voz, respiración y cuerpo [...]”, propone un análisis literario de tres cantigas de amigo, pero reescritas bajo una óptica actual. Se entiende que esté en el monográfico ya que el género que se reelabora tenía un carácter performático y, como tal, las reinterpretaciones se exponen ante un público. Sin embargo, el análisis no se centra en el hecho teatral, sino en la actualización de los

códigos empleados en estas composiciones. Finalmente, el libro se cierra con el capítulo de Georgina Azucena Rodríguez, quien enmarca su investigación dentro del teatro de lo absurdo hispanoamericano, enfoque presente en un gran número de los artículos que componen este libro. Es muy interesante la propuesta que hace, que recuerda a las aportaciones del paradigma del giro espacial, pero añadiéndole las complicaciones de trabajar con piezas teatrales o performances. A esto se suma la atención que presta a las didascalias, siendo la única autora de todo el libro que se centra en ello. Parece adolecer de sus conclusiones, ya que sostiene que el objetivo de la pieza que analiza es conseguir la atemporalidad a través de indefinición de espacio y tiempo, lo que no parece coherente con la noción de ‘cronotopo’ que emplea en su exposición.

Una vez terminado el libro, la primera pregunta que se formula el lector es el porqué de la división tripartita. A pesar de que se puede llegar a entender la adscripción de los escritos a cada uno de los bloques, no queda siempre claro por qué se enmarcan en uno y no en otro. Por ejemplo, casi todos abordan el hecho teatral desde la reapropiación de los espacios institucionales, por lo tanto, ¿por qué crear una categoría excluyente, si parece no serlo? A esto hay que sumar que de un libro publicado en el año 2022, que incide en su novedad, se espera que trate la gran repercusión que tuvo la pandemia de 2020 en el ámbito escénico, uno de los grandes castigados por las restricciones. A pesar de ello, las pocas menciones que hay se hacen en el prólogo de las editoras y en contadas ocasiones, como el pie de página referido anteriormente.

A pesar de todo, el volumen de Tortosa y Soria recoge muy buenas aportaciones, interesantes y reflexivas, y aunque peque de errores estructurales, el contenido, entendido en el marco de producción del año 2019, ofrece una síntesis del congreso del grupo PERFORMA.

BRAIS FERNÁNDEZ PRIETO

Universidad de Santiago de Compostela (España)

brais.fernandez.prieto@rai.usc.es