



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo

Brignone, Germán; Brizuela, Mabel
DOSSIÊ "EL TEATRO EN ESPAÑOL DEL SIGLO XXI"
Revista Caracol, núm. 22, 2021, Julio-Diciembre, pp. 15-24
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i22p16-24>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583769854001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

DOSSIÊ “EL TEATRO EN
ESPAÑOL DEL SIGLO XXI”

DOSSIER “EL TEATRO EN ESPAÑOL DEL
SIGLO XXI”

Presentación

Presentation

Con este *Dossier* dedicado al teatro contemporáneo en español y a una de sus figuras más destacadas, Juan Mayorga, nos proponemos examinar un territorio múltiple y dinámico, en incesante renovación, por el continuo tránsito de estéticas, con sus desplazamientos y cruces, muchas veces audaces en la propuesta transformadora, experimental, aunque sin desprenderse de las raíces de la tradición teatral. Esta diversidad de formas y procedimientos admite un sinfín de miradas, desde las más diversas perspectivas, y propicia una escritura dramaturgica y escénica, de firme actitud crítica, tanto en relación a la situación política y social, como al cuestionamiento de los lenguajes dramáticos. Los análisis y reflexiones de investigadores, que aquí presentamos, manifiestan la singularidad de esos discursos, literarios y espectaculares, a los cuales, desde diferentes enfoques y ámbitos, reconocen como "sistemas artísticos autónomos", al decir de Pavis. Ellos conforman, en cierto modo, una pequeña muestra, siempre incompleta, del teatro en español de nuestro siglo.

José Luis García Barrientos (CSIC, Madrid), en "Dramaturgia actual en español: un proyecto de investigación", da cuenta de un plan de trabajo de largo alcance que estudia casos de producción dramaturgica en diferentes territorialidades donde el idioma español es el denominador común, para configurar un paisaje general en España e Hispanoamérica. Tras la "ilusión de novedad" suscitada por la supuesta oposición entre el teatro dramático y posdramático, se marca la innegable multiplicidad de producciones donde convergen diversas características como la metateatralidad, la dramaturgia del yo, la liminalidad realidad/ficción, las nuevas tecnologías y la narraturgia, entre otras.

Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires), en “Dramaturgia de adaptación, teatro épico y antropomorfización de animales en *Juan Darién* (2015), de Mauricio Kartun”, se enfoca en una obra del autor argentino considerado maestro de dramaturgos en Hispanoamérica y España. El análisis de las principales operaciones de reescritura (la obra lo es, del cuento homónimo de Horacio Quiroga), como de los procedimientos de antropomorfización del personaje y su función de narrador-presentador a la manera del teatro épico brechtiano, son los ejes de lectura. El trabajo aporta novedad a los estudios de la/s poética/s de Kartun y, también, del teatro argentino contemporáneo.

Soledad González (Universidad Nacional de Córdoba) en “Ana Harcha Cortés. Proyecto poético-dramatúrgico: prácticas, procedimientos y efectos” analiza uno de los primeros textos dramáticos de la autora chilena, producido en la frontera del siglo XXI, y traza relaciones con obras del teatro contemporáneo. Destaca la actualidad del pensamiento político y sus efectos poéticos mediante prácticas procedimentales, metateatrales y metapoéticas, vinculadas con la construcción de un archivo bio-político, que reactualiza la memoria, y el proyecto utópico de cada artista.

En la sección Varia, nuevas miradas, desde otras perspectivas, aportan elementos para conformar una cartografía del teatro actual en español: Iván Delmanto (Universidad de Santa Caterina), en “Escrita do Trânsito Universal: o drama trans de Copi”, se centra en la obra del autor argentino (Raúl Damonte Botana) que anticipó en sus piezas un amplio repertorio de procesos escénicos y compositivos, propios de las estéticas contemporáneas, y enfrentó muchos

de los principales desafíos figurativos ligados a la representación de las identidades trans. Aborda la polémica pieza *Eva Perón a través de aproximaciones analíticas sustentadas en conceptos como teatralidad expandida, cuerpo aurático, alegorizaciones y simbolismos en la representación de la memoria*. José Manuel Teira Alcaraz (Universidad Complutense de Madrid) en “Recursos videoescénicos en la dramaturgia intermedial. Análisis de *The Mountain de Agrupación Señor Serrano*”, plantea un objeto-problema actual en los estudios dramáticos y escénicos hispanoamericanos mediante las dimensiones, los grados y los recursos poético-conceptuales del llamado “teatro intermedial”. Examina funciones y procedimientos en el uso de los recursos videoescénicos, como la ampliación de visibilidad, simultaneidad, duplicación, recontextualización y metadiégesis, entre otros, con el apoyo de una certera documentación fotográfica. Paola Carrión González (Universidad de Alicante), en el artículo “Metateatralidad y perversión en la creación-traducción de la obra de teatro *En Marge!-¡Al Margen!*”, presenta las problemáticas y los límites de la traducción teatral, en particular, y de la traductología, en general. A través de una serie de estrategias, utilizadas en la traducción de la pieza *En Marge!* al español, plantea una forma de transcreación, que desencadena interrogantes acerca de la importancia de la poética de la obra teatral y su influencia en el desafío de traducirla, la identificación de distancias lingüísticas y culturales y la búsqueda de equivalencias. Darío Gómez Sánchez (Universidad Federal de Pernambuco), en “Dramaturgias del conflicto armado en el teatro colombiano contemporáneo” da cuenta de la contribución de las dramaturgias colombianas actuales a la memoria social del conflicto, en una fusión de elementos realistas y testimoniales con propuestas simbólicas y

experimentales como la elaboración metafórica de los hechos, la recurrencia de algunos temas y la presentación de personajes como mujeres o seres desplazados y masacrados, en el marco de las “dramaturgias de la memoria”, “poéticas el horror” o “dramaturgias de la violencia”.

En el *Dossier* destacamos a Juan Mayorga (Madrid, 1965), por la solidez dramática y conceptual de su obra. Sus más de treinta piezas hasta la fecha (y un número similar de obras breves), obtuvieron importantes premios, fueron traducidas a varios idiomas y representadas con éxito en numerosos países, tanto en circuitos alternativos como en los teatros oficiales. Mayorga es miembro de la Real Academia de Doctores de España (2016) y de la Real Academia Española de la Lengua (2018). En paralelo a su labor como dramaturgo ha escrito ensayos, conferencias y artículos que revelan una metapoética definida y consistente, reunidos en el libro *Elipses* (2016). La continuidad de la producción dramática de Mayorga, notable y relevante, lo ubica como uno de los faros del teatro actual en español. Su formación académica, fuera de lo teatral, (Profesor de Matemáticas y Doctor en Filosofía) muestra, sin embargo, una relación directa y esencial con lo dramático, que él mismo se ha encargado de resaltar en sus ensayos y entrevistas. Entre estas últimas, recuperamos la realizada por Berta Muñoz Cáliz (*Caracol* N° 12, jul-dic 2016), “¿Quién escribe mis palabras?”. Entrevista a Juan Mayorga, donde aborda temas fundamentales de su dramaturgia, que citamos en adelante:

es cierto que mi formación matemática me atraviesa en la medida en que me reclama una y otra vez una composición y, de acuerdo con ella, una economía de signos; creo que las matemáticas me han educado, sí, en la

búsqueda de las formas. Pero también que en mis obras hay mucho menos cálculo de lo que parece.

La relación con la filosofía constituye la columna vertebral que sostiene las búsquedas y los lineamientos más destacados de su poética. Mayorga concibe al teatro (y al arte en general) como una "continuación de la filosofía por otros medios" porque entiende que, como la filosofía, el arte hace visible la realidad:

creo que el teatro ha de ser un espacio en el que sea posible escuchar otras voces que las hegemónicas... no me interesa un teatro en que uno diga "yo tengo la verdad y la manifesto". Antes que ese modelo, religioso, me interesa el de Sócrates, que sale al espacio público y abre una conversación sobre algunas palabras importantes, por ejemplo, "belleza", "justicia", "bondad", "amistad": ¿Qué es la amistad?, ¿qué es la justicia?, ¿qué es la belleza? Si el teatro es capaz de convocarnos en torno a esas preguntas, se constituye inmediatamente en espacio de resistencia.

La filosofía le otorga a Mayorga el punto de vista esencial para la construcción de uno de los tópicos más eminentes de su escritura: el teatro de la memoria. Los dramas enmarcados en hechos históricos traumáticos (como la Guerra Civil española o, particularmente, el Holocausto) configuran el núcleo más importante de su obra, con títulos como *Cartas de amor a Stalin* (1998), *Himmelweg (Camino del Cielo)* (2003), *La tortuga de Darwin* (2008)¹, *El Cartógrafo* (2010), entre otros. A partir de los postulados de Benjamin,

1 Traducida al portugués por Ana Cecilia Costa y Mika Lins, y protagonizada por Ana Cecilia Costa, quien gentilmente nos ha cedido este link para acceder a toda la información. Es la segunda obra de Mayorga estrenada en San Pablo, en 2017. En 2015 la actriz puso en escena *La lengua en pedazos*. <https://drive.google.com/drive/folders/1Ga2IoepnGWNv0Ok0EHWxcIEGPqkd4mA0?usp=sharing>

en muchos de sus ensayos Mayorga define el teatro histórico como la forma más efectiva de “puesta en presente” del pasado, de desestabilización del presente. Plantea la necesidad de “presentar el pasado a contracorriente, asaltando al confiado espectador, poniéndolo en peligro”. De esta forma, el teatro histórico de Mayorga busca un vínculo con el espectador porque dice más sobre la época en la cual se está representando que sobre la época que representa. Por tanto, el teatro es

un acto político, /que/ construye una asamblea, y desde luego, creo que los grandes asuntos, los asuntos fundamentales, esenciales, de la cosa política, cómo organizarnos, cómo tratarnos unos a otros, están en el teatro desde los atenienses, y en este sentido sí creo que mi teatro está atravesado por una voluntad cívica.

Esta idea plantea una forma concreta de oposición a la hegemonía (sobre todo, artística y cultural) para intentar modos alternativos de construcción de una verdad junto al espectador, quien, como en la asamblea, se siente parte fundamental de la discusión planteada, alejándose de la figura del *voyeur* y, más aún, de la del consumidor de un producto artístico.

Precisamente esa construcción artificiosa, esa mostración del artefacto, esa exposición del teatro en tanto que teatro, esa hiperteatralización, hace, me parece, que el espectador baje sus defensas y sea asaltado, de pronto e inesperadamente, por la emoción. Yo creo que debemos evitar la tendencia del espectador a deslizarse hacia el lugar de la víctima, a identificarse con ella, pero que es bueno, sin embargo, que se produzca una emoción que excluya el sentimentalismo, una emoción que sea finalmente compasión por el ser humano.

Desde su esencia más primaria, el teatro es, para Mayorga, un mecanismo fundamental para avivar las conciencias; al decir lo que las normas sociales exigen callar y al exhibir el ardid de la mentira o el fingimiento, se manifiesta su resistencia contra el orden establecido. Provoca la reflexión del espectador sin imponer una posición, el teatro de Mayorga no intenta adoctrinar o aplicar una línea de pensamiento, sino despertar la memoria del espectador. La dramaturgia de la palabra es, aquí también, un arma poderosa, un arma precisa e inteligente, que se configura -y, con ella, el cuerpo- como territorio e instrumento de exhibición y pelea, de ostensión provocadora de las paradojas de la vida que empujan al desafío frente a las verdades fundamentales de la existencia.

Dos discursos marcan, con claridad y certeza, las coordinadas éticas y estéticas en las que se escribe -y se inscribe- el teatro de Juan Mayorga: "Razón del teatro", leído en abril de 2016 al ingresar a la Real Academia de Doctores de España (integra este Dossier gracias a la cortesía de *la uña RoTa*) y "Silencio", leído en su ingreso a la Real Academia de la Lengua Española (2018), del que da cuenta la reseña de Itziar Pascual (RESAD, Madrid), "Una poética del silencio". El artículo de Claire Spooner (Universidad de Toulouse), "Teatro para salvar el mundo", aborda la obra de Mayorga en un recorrido interpretativo que se detiene en los aspectos relevantes de su escritura. Revisa la dramaturgia del autor desde un enfoque filosófico y de los estudios teatrales, para revelar dos tópicos como "la fragilidad del ser humano" y "la esperanza de salvación" a través de ajustadas propuestas analíticas. Desde otra perspectiva, el artículo de Mónica Molanes Rial (Universidad de Vigo), "El humor en las piezas breves de Juan Mayorga",

indaga, tal como su título lo anuncia, sobre un corpus y una temática poco considerados en los estudios del teatro mayorguiano. A todo ello se suma, gracias a la gentileza de Juan Mayorga y de la Editorial *la uña RoTa*, un importante fragmento de *La intérprete* (2018), obra inédita, y la versión completa del discurso “Razón del teatro”.

Un panorama como el que presentamos, tanto de la obra de Juan Mayorga como del teatro actual en idioma español, siempre correrá el riesgo de ofrecer una imagen inacabada, de ser una de las muchas construcciones posibles. Creemos, sin embargo, que lo fragmentario se puede compensar con la relevancia de los nombres reunidos y, sobre todo, con la calidad de sus trabajos.

Germán Brignone
Mabel Brizuela