

Romera Castillo, José, ed.

*Creadores jóvenes en el ámbito teatral* (20+13=33). Madrid: Verbum, 2014. 363 pp. (ISBN: 978-84-7962-966-3)

2013 representó el vigésimo tercer año de continua y fructífera actividad del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T). Jugando con la parcelación de dicha cifra (20+13), se estableció 33 como edad límite para los jóvenes creadores teatrales que se convertirían en el centro de los asedios de su seminario de ese año; decisión consecuente con la línea de investigación que el SELITEN@T ha seguido en sus seminarios celebrados desde 2005, pues todos ellos se dedicaron al estudio del teatro del presente siglo: *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (2005), *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*, *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (2007), etc. El presente volumen, que recoge lo expuesto en dicho seminario, se abre con un resumen de la actividad del SELITEN@T a cargo de su fundador y editor de estas actas, José Romera Castillo.

A continuación, se disponen las intervenciones de los dramaturgos. Así, Paco Bezerra (*Dentro de la tierra*) expone breve pero elocuentemente la idea que lo guía al momento de escribir: “Voy a escribir sobre esto de lo

que no sé si seré capaz” (28); mientras que, en un tono similar, Itziar Pascual dedica su intervención a Diana I. Luque (*Tras la puerta*), cuya trabajada dramaturgia busca “esculpir la palabra, dando valor a lo que se calla y a lo que se nombra” (31). Luego, la propia Luque reflexiona sobre la llamada “dramaturgia emergente”, término que en España no solo abarca a los autores más jóvenes (que en otros países de Europa no superan los 25 años), sino que también se vincula con los que comenzaron a consolidar su carrera en los años noventa, lo cual supone una minusvaloración de la obra de dramaturgos que ya cuentan con veinte años de trayectoria. Tras examinar las trabas para la producción y distribución de este teatro en la Península, Luque considera el caso del Reino Unido, en donde el entramado teatral permite el trasvase de las obras de espacios marginales a teatros (aunque no comerciales) de público mayoritario. Este exitoso modelo se ha intentado seguir en España sin éxito debido a la carencia de una financiación sólida y de una ley de mecenazgo.

Otra alternativa para alentar y brindar visibilidad a esta nueva dramaturgia son ciertamente los premios; de ahí que tanto Jerónimo López Mozo como María Jesús Orozco Vera (la que se enfoca en el Premio Marqués de Bradomín y el Certamen

de Teatro Mínimo Rafael Guerrero) dirijan hacia ellos sus respectivos asedios. Sin embargo, la crisis por la que atraviesa España ha provocado la emigración de muchos jóvenes, incluidos algunos creadores teatrales. Por ello, la llamada Generación Erasmus es analizada por Arianna Fernández Grossocordón a partir de las experiencias de diez artistas españoles instalados en Europa y América.

Los siguientes artículos realizan acercamientos más detenidos a este joven teatro, algunos de los cuales están a cargo de sus propios autores o, mejor dicho, autoras, como es el caso del primer grupo. Así, Lola Blasco Medina analiza en dos piezas de la Generación de los ochenta (*Actos de juventud* de la compañía La Tristura y *En defensa de un teatro político-revolucionario* de su propia autoría) la presencia de la dramaturgia del yo, la que define como un cambio de paradigma con respecto de la dramaturgia de primera persona, que se caracteriza por estar en un continuo hacerse, así como por su reformulación de la construcción teatral de la identidad (95). Giovanna Manola continúa el examen de la obra de Blasco Medina, pero centrándose en la dramatización de la historia cercana en su *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* (que, por medio de la vida de Claude Eatherly, aborda la memoria de Hiroshima) y, además, en *Perros en danza: intrabisto-*

*rias de la República y la Guerra de María Velasco*. Otras piezas de esta última son también el centro de los asedios de Eileen J. Doll, quien analiza en *Beatle muerto* y *Günter, un destripador en Viena* la función de las artes en una sociedad en crisis. Por su parte, Rossana Fialdini Zambrano propone una revisión crítica de tres obras de Mariángeles Rodríguez Alonso: *Exiliados*, *El crimen fue en Granada* (ambas realizadas con el colectivo Laula Teatro) y *Espérame en el cielo... o, mejor, no* (en colaboración con Diana de Paco Serrano).

Pablo Iglesias Simón da inicio al siguiente grupo de aproximaciones, explicando su concepción de la dramaturgia como un desafío. Así, en su pieza *Justo en medio del paralelo 38* se planteó construir una obra completamente opuesta a *El lado oeste del Golden Gate*, de manera que las dos compusiesen un díptico por oposición. Con este afán, el tiempo en cada una de estas obras obedece a dos teorías científicas distintas (los universos paralelos y la autoconciencia) que buscan dar una respuesta a la paradoja del abuelo: “¿Qué pasaría si uno viajara al pasado y asesinara a su abuelo antes de que este conociera a su abuela?” (158). Por su parte, Manuela Fox revisa la dramaturgia de Antonio Rojano, en la que resaltan su *Trilogía americana* y *Katiuskas*, piezas en las que el ambiente, dominado

por el desencanto y la marginalidad, convierte a los personajes en víctimas predestinadas, incapaces de definir su propio destino. A continuación, Simone Trecca analiza los temas y rasgos formales del teatro del valenciano Abel Zamora; mientras que Remedios Sánchez García examina los personajes-tipo que desfilan por la dramaturgia de Antonio Rincón-Cano como forma de denuncia contra el aislamiento, marginación y alienación del individuo por parte de la sociedad actual.

Un acercamiento desde la diversidad regional de este teatro es lo que proponen los siguientes artículos. Ana Prieto Nadal estudia la dramaturgia de los catalanes Jordi Casanovas (autor de la trilogía *Hardcoregames Videogames: Wolfenstein, Tetris y City/Simcity*, inspirada en los videojuegos homónimos) y Martha Buchacas (cuya obra *Plastilina* está basada en el incidente que conmocionó Barcelona en 2006, cuando tres jóvenes de clase media provocaron deliberadamente la muerte de un indigente que dormía en un cajero), quienes, con una mirada puesta en la escenificación, buscan llegar al público juvenil. Prosigue por este derrotero Olivia Nieto Yusta, solo que centrada en la obra del geronés Albert Tola; mientras que hacia la nueva dramaturgia asturiana y gallega dirigen sus asedios Rubén Chimeno Fernández y Ri-

cardo de la Torre Rodríguez respectivamente. Desde luego, Andalucía también está presente. Miguel Ángel Giménez Aguilar escudriña la escena malagueña actual y Gemma Pimienta Soto presenta al Grupo SinTéticas (Granada), cuyo objetivo es la experimentación misma, de modo que “el proceso se valora por encima de los resultados” (287). Sus tres espectáculos (*Equis equis, Soneto y De stupiditas humanorum*) no pretenden empatizar al público con una determinada postura sobre los variados temas que abordan (las teorías de género, la función poética de Roman Jakobson y los límites del ámbito teatral), por el contrario, buscan evitar que el espectador adopte una, para que al final este se descubra reflexionando sobre su propio proceso de reflexión.

El último grupo de trabajos está dedicado a las jóvenes creadoras extranjeras. Hacia Italia dirigen sus asedios Marina Sanfilippo y Sara Boo Tomás, quienes estudian la dramaturgia de Letizia Russo y la danza teatro de Antonella D’Ascenzi respectivamente; mientras que Margarita Alfaro Amieiro indaga en la obra inaugural de la francesa Pauline Picot. Finalmente, Julia Nawrot se aproxima al teatro infantil de la autora polaca Agnieszka Czekierda (Teatr Malego Widza), cuyas piezas, que rompen la cuarta pared, están dirigidas a menores de 4 ó 5 años; y Maria Gorete

Oliveira de Sousa y Mariana de Lima e Muniz revisan la presencia del teatro del absurdo en la dramaturga brasileña Grace Passo.

Este variado conjunto de trabajos supone un importante aporte al estudio de los jóvenes creadores teatrales, cuyas fructíferas trayectorias son abordadas desde diferentes ángulos, para así, evitando los sesgos, proponer la más completa visión posible de su emergente teatro. Si bien los diversos asedios examinan la joven dramaturgia española, concentrándose también en la que se desarrolla en las diferentes comunidades autónomas (Cataluña, Asturias, Galicia, Andalucía) que conforman España, no dejan de lado la que se viene gestando allende sus fronteras (Francia, Italia, Brasil), dentro de la que se incluye el teatro de quienes apostaron por la emigración (Generación Erasmus). Asimismo, como en anteriores actas del SELITEN@T, la voz de los dramaturgos convive con la de los críticos y en más de un caso las dos coinciden, ya que estos jóvenes autores presentan un perfil poliédrico, inmerso completamente en el ámbito teatral. En sus diferentes trayectorias, junto con la dramaturgia, conviven la interpretación, la dirección, la docencia, la traducción y, por supuesto, la crítica; de ahí que no solo compartan su visión personal de la dramaturgia, sino que también analicen crítica-

mente aspectos de su propia obra, así como de la de sus compañeros de generación. Por todo ello, estas nuevas actas del SELITEN@T no solo consiguen llenar un vacío dentro de los estudios del teatro más reciente, sino que, gracias al carácter heterogéneo y la elevada calidad de los aportes que las conforman, se convierten en una invitación a aproximarse a la rica, sugestiva y renovadora obra de sus más jóvenes exponentes.

José Elías Gutiérrez Meza

Universidad de Heidelberg

(ALEMANIA)

eliasgutierrezmeza@gmail.com

---

Serulnikov, Sergio

*Revolution in the Andes: The Age of Túpac Amaru*. Trad. David Frye. Durham-London: Duke University Press, 2013. XVI + 159 pp. (ISBN: 987-0-8223-5483-3)

Este libro de Sergio Serulnikov presenta una documentada investigación histórica que sirve para comprender el origen e impacto de dos movimientos revolucionarios, de liderazgo predominantemente indígena, en contra del dominio colonial español en los primeros años de la década de 1780. En la región del sur peruano, desde el Cuzco hasta el lago Titicaca, el cacique cuzqueño José Gabriel Condorcanqui inició su rebelión después de