

el impulso dado al primer grupo de ceramistas nativos y al fortalecimiento del teatro nacional.

Para concluir, subrayaremos que la aparición de este título representa un valioso activo para los estudios hispánicos y la historia cultural de España y Latinoamérica. A la encomiable labor de exhumación de perfiles intelectuales y artísticos y al elevado nivel de los aportes reunidos, agregaremos, como virtud de este libro, su condición de poderoso estímulo para futuras pesquisas sobre la interacción de las redes intelectuales en el mundo hispánico.

Mariana Moraes
Universidad de Navarra
amoraes@alumni.unav.es

Romera Castillo, José, ed.

El teatro breve en los inicios del siglo XXI. Actas del XX Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Madrid: Visor, 2011. 525 pp. (978-84-9895-129-5)

Este volumen se enmarca dentro de las investigaciones del Centro de Investigaciones de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), dirigido por José Romera Castillo. Dicho centro de investigación, inserto dentro de la Universidad

Nacional de Educación a Distancia, tiene como principal objetivo la promoción del estudio de la literatura actual. En tal sentido, el presente conjunto de artículos es el resultado de su vigésimo seminario internacional, celebrado en Madrid entre el 28 y el 30 de junio de 2010 en colaboración con el Centro de Documentación Teatral y la Subdirección General de Teatro (INAEM, del Ministerio de Cultura), cuyo tema fue *El teatro breve en los inicios del siglo XXI*. Por ello, además de continuar con el trabajo que el SELITEN@T realiza desde el 2001, estas actas representan una aportación pionera para este novel campo de estudio.

El libro se divide en dos partes. En la primera se incluyen las sesiones plenarias, a cargo de destacados dramaturgos y críticos; en la segunda van las comunicaciones, las cuales, como Romera Castillo indica, fueron sometidas a una previa selección. Todos estos trabajos van precedidos por un prólogo del editor en el cual, además de presentar el contenido de las actas, realiza un breve resumen de las últimas actividades y publicaciones del SELITEN@T dentro del estudio del teatro actual.

José Luis Alonso de Santos da inicio a la primera parte con un comentario sobre sus *Cuadros de amor al fresco*. Surgidos en el contexto de su labor docente (como respuesta a la necesidad de emplear textos apropia-

dos para sus clases de interpretación), sus cuadros se mantuvieron en su horizonte creativo gracias a factores sociales (la demanda, tanto para su publicación como para su interpretación) e individuales (las libertades y retos que supone la escritura del teatro breve). Para el dramaturgo, sus principales características son: la síntesis dramática: “Es una gota de esencia de rosas que ha de arrastrar de forma simbólica y metafórica a todo un jardín” (28); su calidad de boceto rápido de una situación que busca un contacto inmediato y directo con el espectador (lo cual explicita en el “al fresco” del título); y el empleo del humor como vehículo comunicativo.

A continuación, Antonia Bueno, después de reflexionar sucintamente sobre el origen variopinto de su teatro, presenta *El otro (monólogo imposible)*. Escrito en 1998, es una obra de transición entre la autoría colectiva (que realizó durante los años que co-dirigió el Teatro Guirigai) y la escritura en solitario. Su fuente de inspiración se encuentra en el arquetipo de la sombra de Jung: “Quería desarrollar teatralmente ese proceso que parte del rechazo de nuestras pulsiones vergonzantes, se pone en marcha cuando nos atrevemos a mirarnos de frente y eclosiona finalmente cuando las asumimos como parte de nosotros mismos” (37).

Sigue la “autobiografía” de Jesús Campos, que abarca desde su “prehis-

toria” (aquellas piezas iniciales que encajan en la categoría de “obra corta”: “esquemática, elemental por su falta de análisis”, a diferencia del “breve”: “resultado de simplificar la mirada compleja”, 47) hasta el monográfico y la *Breve antología de teatro breve* que coordinó para la revista *Cuadernos del Ateneo*, pasando por los distintos hitos de su producción (la composición de *Nacimiento, pasión y muerte de... por ejemplo tú* –su primer “encadenado” de breves–, *Danzas de ausencia* y *Entremeses variados*) y la promoción que realizó del teatro breve desde la junta directiva de los Teatros del Círculo de Bellas Artes de Madrid y la presidencia de la Asociación de Autores de Teatro. Asimismo, junto a su historia personal, no faltan comentarios sobre la historia y desarrollo de esta dramaturgia. Por ejemplo, Campos señala la influencia que han tenido el cine y la televisión en la comunicación teatral al cambiar su estándar de duración de entre dos y tres horas a entre 60 y 90 minutos, de modo que actualmente resulta convencional aquello que antes se consideraba breve.

En un tono similar, José Ramón Fernández recoge sus experiencias personales durante el pasado decenio, en las que jugó un papel importante el grupo El Astillero, por los retos que planteó a sus integrantes en el campo de esta dramaturgia (su artículo in-

cluye una adenda que recoge sus piezas estrenadas, editadas y traducidas en el mencionado período). Después, Roberto García de Mesa demuestra la importancia que la acción y la *performance* han tenido como formas de teatro breve que continúan la tradición de la vanguardia moderna de “darle prioridad al contenido artístico-experiencial y a la investigación de la percepción de los sentidos sobre cualquier otra consideración” (90), en el teatro poético de vanguardia, neobarroco, posmoderno y posdramático.

Continúa Gustavo Montes Rodríguez, quien presenta la minipoética de su Teatro Hurgente. Sus temas y argumentos, si bien provienen de la realidad que los medios de comunicación muestran, buscan trascender dicha realidad mediatizada que “no es más que una representación de la realidad” (94). Así, el Teatro Hurgente se construye a partir de historias concretas y con una determinada actitud política: “Sin construir textos cerrados, unidireccionales, a modo de panfleto” (96). Sobre su forma, la brevedad y la tendencia a emplear un escenario único, aparecen como consecuencias de la intensificación de la emoción que se persigue. Por ello, Montes Rodríguez subraya su carácter trágico: “El humor por sí solo, el humor como entretenimiento, devendría en desactivador de la intensidad, clave de la poética del Teatro Hurgente y, por

ende, de su propuesta política” (100). En todo caso, ello no implica la búsqueda de una catarsis aristotélica, porque no se busca la desvinculación del espectador con los personajes y sus historias, sino, por el contrario, el desborde de las pasiones. En ese sentido, se apela a un espectador que participe activamente en la construcción del sentido, que “una vez finalizada la representación, siga permaneciendo en ella” (98).

Por su parte, José Moreno Arenas indaga sobre la función de la brevedad en su teatro de urgencias. Así, para el dramaturgo, la brevedad se encuentra más allá de los convencionalismos, las exigencias sociales o la búsqueda de un público propio, ya que el tipo de teatro que se construye gracias a ella, “directo e inmediato, de construcción sencilla y breve” (108), busca impactar en la conciencia del público, pero sin un “para qué”, ya que la capacidad de síntesis es su verdadero impulsor. Esta propuesta es ejemplificada con su *Trilogía mínima de las pulgas de hotel*, editada como complemento de su texto.

Mientras Eduardo Quiles analiza la búsqueda del dominio del lenguaje teatral y la síntesis como motivaciones para la escritura del teatro breve, Jerónimo López de Mozo anticipa su historia durante los años transcurridos del presente siglo. Seguidamente, Francisco Gutiérrez

Carbajo propone una ordenación de las distintas modalidades del teatro breve según su forma discursiva. En este sentido, considera el discurso dialógico (*Sinceridad* de Alonso de Santos, *El buen vecino* de Juan Mayorga o *Varadas* de Itziar Pascual) y el discurso monologado, en el cual distingue diferentes tipos: el discurso monologado epistolar (*Carta* de Sanchis Sinisterra), el discurso didascálico (*Vías férreas* de Juana Escabias) y el discurso narrativo o épico (*Irstel* de Alfonso Vallejo).

Mariano de Paco aborda *La confesión*. Se trata del punto de llegada de las experiencias teatrales de Walter Manfred, que consigue una relación absolutamente personal entre actor y público, al colocar a este último en el lugar del confesor que debe afrontar “la angustia, el dolor, el escepticismo, el arrepentimiento o la rebelión del pecador que cada vez se arrodillará ante él” (cit. 182). Así, cada espectador escucha la confesión de diez actores, cuyos textos son escritos por autores del país en el que este espectáculo se representa. En el caso de su versión española, de Paco se detiene en los textos de Paloma Pedrero y Alfonso Sastre. Finalmente, esta primera parte del volumen concluye con el trabajo de Virtudes Serrano, quien revisa la última dramaturgia femenina en el teatro breve, con la satisfacción de que, a diferencia de la primera vez

en la que abordó este tema (1993), ahora resulta imposible abarcar la totalidad de dicha producción.

La segunda parte incluye un amplio y variado conjunto de estudios. Así, en primer lugar, se encuentran artículos sobre la dramaturgia de autores que intervinieron en la primera parte del volumen: Antonia Bueno (Lourdes Bueno Pérez analiza el equilibrio entre compromiso social y estética en *La niña tumbada*, *Aulidi* y *Zorionak*; tema que Ana Vidal Egea explora también en las *Acciones* de Angélica Liddell), Jerónimo López Mozo (Manuela Fox asedia su última y prolífica producción) y José Moreno Arenas (Susana Báez Ayala aborda la propuesta dialógica del silencio en *Las pulgas dramáticas*; Francisco Linares Alés, el metateatro en *El fontanero* y *El aparcamiento*; y Carlos Sáinz-Pardo González, sus *Trilogías indigestas*).

Junto con los anteriores, hay trabajos dedicados a Antonio Álamo (Beatriz Villarino Martínez analiza sus *Chirigóticas*), Pati Doménech (Verónica Azcue investiga la pervivencia de los mitos clásicos en *El corazón de Antígona*), Rodrigo García (Fernando Olaya Pérez aborda la “dramaticidad” del monólogo *Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite cualquier hijo de puta*), Guillermo Heras (Juana Escabias explora los textos contenidos en la antología *De pieza breves*), Juan Mayorga (Claire Spooner indaga su len-

guaje teatral y Simone Trecca las relaciones entre su piezas breves incluidas en *Teatro para minutos*), Laila Ripoll (Rossana Fialdini Zambrano y Kay Sibbald estudian el “efecto de choque” en *Once de marzo* y *Pronovias*), José María Rodríguez Méndez (Jorge Herreros Martínez examina su *Espectáculo de calle del suburbio madrileño de estos tiempos*) y Sanchis Sinisterra (Federico Gaimari asedia el tríptico *Vacío: no tan vacío*, compuesto por sus monólogos: “Vacío”, “La puerta” y “Presencia”).

Asimismo, un tercer grupo de trabajos se aproximan a espectáculos y publicaciones colectivas como *Mihura por cuatro... y la cara de su retrato*, conjunto de piezas breves surgidas alrededor del centenario del nacimiento de Miguel Mihura (Juan José Montijano Ruiz), y *60 obras de un minuto de 60 autores dramáticos andaluces*, proyecto concebido en 2006 en el marco de la celebraciones por el Día Mundial del Teatro (Carmen Itamad Cremades Romero). Finalmente, se indaga también en sus expresiones en determinados espacios geográficos (Alfredo Cerda Muñoz analiza *Un año de silencio* del mexicano Rafael Martínez, donde se dramatizan los problemas de los mexicanos que cruzan la frontera con Estados Unidos; Gabriela Cordone, las “poéticas del exilio” del teatro breve argentino; Martín Bienvenido Fons Sastre, los proyectos *Història* y *Seqüències*, que se

desarrollan actualmente en las Islas Baleares) y lingüísticos (Nerea Aburto González estudia la trilogía, en euskara, *Dibertimenduak*), así como se examina la relación del teatro breve con otras expresiones artísticas (María Jesús Orozco Vela explora las relaciones entre el microteatro y el cine comprimido).

En conclusión, estas actas reúnen un conjunto pionero de trabajos, tanto de dramaturgos como de investigadores, sobre el teatro breve de la primera década de nuestro siglo. Desde el lado de los dramaturgos, se recogen aportaciones de sus principales exponentes, quienes abordan ora su propia dramaturgia y su práctica escénica (un par de los cuales es acompañado por ejemplos de su propia producción), ora su visión del desarrollo del teatro breve; y desde el lado de la crítica, variados y rigurosos asedios a esta reciente pero ya ingente producción. Por todo ello, este volumen constituye una valiosa contribución a la investigación de esta rica dramaturgia. Y esto, gracias a la constante labor de SELITEN@T, es solo el inicio.

José Elías Gutiérrez Meza
Universidad de Navarra
jgutierrez.5@alumni.unav.es

Valls, Fernando, ed.

Mar de pirañas: nuevas voces del microrrelato español. Palencia: Menoscuarto, 2012.