

Anxo Abuín González / Belén Tortosa Pujante (Eds.): *Figuras del espectador: nuevas estrategias teatrales en el contexto español actual*, *Bulletin of Spanish Studies*, 97 (1), 2020. ISSN-e: 1478-3428

La preocupación en el mundo de la escena por el espectador ha sido una constante que atraviesa la tradición occidental desde la *Poética* aristotélica y su idea de catarsis. Se trata de un elemento indispensable en este género artístico y, por lo tanto, comunicativo, sin cuya presencia es imposible hablar de teatro. Una mirada que no actúa solo pasivamente como receptora, sino que cuyo concurso es fundamental para que se produzca la semiosis al participar de fenómenos como la denegación teatral.

Diferentes dramaturgias de la primera mitad del siglo XX ya se preocuparon por experimentar con las posibilidades de la puesta en escena para suscitar efectos diversos en el público -Gordon Craig, Brecht, Artaud, etc.-. Pero sería a partir de los años sesenta cuando se produce un giro performativo, como analizaría Erika Fischer-Lichte, donde la participación del espectador se constituiría en clave para una serie de propuestas que habrían de tener en los mecanismos constructivos de la *performance* el modelo a seguir, siendo trasladados estos preceptos a una parte reseñable de la escena contemporánea.

Si esto es, *grosso modo*, lo ocurrido en la pasada centuria, en lo que llevamos de siglo advertimos la necesidad de reflexionar sobre un nuevo estatuto espectadorial producido por los cambios acaecidos en las últimas décadas, donde la visión del espectador sobre el arte ha sufrido ligeras pero significativas mutaciones. El monográfico titulado *Figuras del espectador: nuevas estrategias teatrales en el contexto español actual*, publicado en el primer número del volumen 97 de la revista británica *Bulletin of Spanish Studies*, precisamente se preocupa de abordar estas cuestiones. Editado por Anxo Abuín González y Belén Tortosa Pujante, muestra a través de siete artículos una gran variedad de enfoques desde los que abordar esta relación entre el espectáculo y su público, uno de los temas principales del proyecto de investigación *PERFORMA. El teatro fuera del teatro. Performatividades contemporáneas en la era digital*, financiado el Ministerio de Economía y Competitividad y cofinanciado por el FEDER 2014-2020, y del cual este monográfico se constituye en uno de sus resultados más sobresalientes.

El primer trabajo, firmado precisamente por Abuín González y Tortosa Pujante, e intitulado “Figuras del espectador: nuevas estrategias teatrales en el contexto español actual” (pp. 1-14), traza una amplia y completa panorámica sobre una serie de experiencias escénicas que retan a las dramaturgias más convencionales fundadas sobre el modelo aristotélico, bien a través de la modificación del espacio escénico o bien poniendo en primer término elementos como la participación del espectador en obras como *Accions*, de La Fura dels Baus. A través de este trabajo, que aborda desde diferentes perspectivas muchas de las variables posibles del teatro en los siglos XX y XXI, es posible tener una primera y certera aproximación a la evolución de las artes escénicas acaecida en nuestro país a lo largo de este periodo, donde, a tenor de lo expuesto en este número, no se estuvo a la zaga de la vanguardia de cada momento histórico concreto. El artículo, que también actúa a modo de introducción del monográfico, finaliza con la presentación del resto de trabajos que lo conforman.

Rodrigo García es uno de los autores del ámbito hispánico que más fácilmente se podría incardinar dentro de la categoría de teatro posdramático, según la oportuna definición de Hans-Thies Lehmann, generando con sus obras controversia por su estilo provocativo. Anxo Abuín González es el encargado de analizar la recepción por parte del público en “Do-not-act-like-a-girl?: ambigüedades espectatoriales en *Muerte y reencarnación en un cowboy*, de Rodrigo García” (pp. 15-25). El investigador gallego toma como pretexto el espectáculo del título, estrenado en 2009, donde García reflexiona sobre nuevos modelos de masculinidad. Analiza así cómo se actualizan dichos modelos a través de la performativización de los mismos sobre la escena, recurriendo al sarcasmo sobre modelos heteronormativos como el del *cowboy* estadounidense.

Acerca del rol que ocupa el espectador en el ecosistema mediático digital actual se pregunta María Ángeles Grande Rosales en su contribución “El espectador digital y el teatro diseminado” pp. 27-49), partiendo de la idea inalienable de que la copresencialidad entre público y actores sigue siendo uno de los rasgos clave de la estética teatral contemporánea. A partir de este diagnóstico esboza una serie de categorías para entender la escena actual, haciendo mención a su vez a espectáculos teatrales, parateatrales y paratextuales que aglutinan una gran diversidad de propuestas artísticas vinculadas de algún modo a las artes escénicas: performance intermedial, dispositivos teatrales, performance posorgánica, dramaturgias digitales, etc...

Sobre un tipo de espectáculo mucho más concreto centra Fabrice Corrons su artículo “Deseo y actuación del *spectador* en el acontecimiento performativo de la era digital” (pp. 51-68). Para ello acuña el neologismo *spectador*, designando así a las peculiares estrategias espectatoriales del público que observa y/o participa en *performances* de tipo erótico o pornográfico. Con el fin de entender cómo se produce este fenómeno, en un primer momento teoriza sobre la concepción de la sexualidad de esos espectadores, influenciada de forma clara por el fácil acceso

a la pornografía gracias a internet, y cuestiona el carácter disidente de este tipo de expresiones. Partiendo de estas ideas, Corrons analiza las acciones de *performers* como Pere Faura, Abel Azcona, Celeste González o Roi Vidal Ponte, explicando obras que ponen en una compleja tesitura al espectador en su consideración más tradicional al transgredir ciertos límites institucionalizados por el teatro burgués.

Si las propuestas presentadas en el monográfico hasta este momento abordan las artes escénicas desde su dimensión más performativa, esto no excluye la posibilidad de encontrar en autores como Juan Mayorga también rasgos que apuntan a una investigación sobre la necesidad de interpelar al público de una forma más efectiva. Cristina Oñoro Otero, en su artículo “El espectador como cartógrafo: reflexiones sobre el teatro de Juan Mayorga” (pp. 69-87), parte de la idea de cartografía, tan importante en la obra y pensamiento del dramaturgo español, para usarla como metáfora de la labor de construcción del sentido del espectáculo que debe llevar a cabo todo espectador. La cuestión es que si en los casos traídos a colación hasta este momento en el monográfico se incidía en la búsqueda de un público participativo, en este caso Oñoro Otero articula sus ideas a partir la noción de *espectador emancipado* de Jacques Rancière, y desbroza así conceptos como la elipse, el mapa, la imagen dialéctica y la constelación, usados por Mayorga para explicar su particular visión de la función del espectador en sus obras, siguiendo la lógica de pensadores tan importantes en la configuración de su cosmovisión como Walter Benjamin.

El carácter participativo de gran parte de las obras de Mayorga, en el sentido explicado por Oñoro Otero, tiene una irrenunciable y patente dimensión política, explicitada también por el autor madrileño en sus escritos teóricos. Sobre esta capacidad del teatro, en este caso centrándose en la labor de Ana Vallés y Baltasar Patiño, también abunda Eduardo Pérez Rasilla en “La resistencia como estrategia de relación con el público en *Teatro invisible* y *Antes de la metralla*, de Matarile Teatro” (pp. 89-107). A lo largo de sus más de tres décadas al cargo de la compañía del título, esta dupla ha desarrollado un importante proyecto creativo donde la reflexión sobre la dimensión ética de la escena ha recibido una atención central, intentando deslindarse de otro tipo de prácticas artísticas al uso que omitían la reflexión en torno a cuestiones tan urgentes como el papel social del teatro. La compañía logra así generar una discursividad muy sugerente a través de la articulación de textos provenientes de pensadores diversos. Por ejemplo, Slavoj Žižek o Georges Didi-Huberman, dos de los autores convocados en sus producciones gracias al pensamiento que performan en sus puestas en escena. Pérez Rasilla, para defender sus ideas, pone especial atención al análisis de dos espectáculos recientes como *Teatro invisible* y *Antes de la metralla*, obras posdramáticas que alternan lo reflexivo y meditado con la contingencia de la vida intra y extraescénica.

El monográfico se cierra con “Escuelas de espectadores: pedagogías performativas en la práctica escénica contemporánea” (pp. 109-125), trabajo firmado por Belén Tortosa Pujante. Este último artículo se inicia haciendo mención a un proyecto de tanto éxito e interés como la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Creada por

el profesor Jorge Dubatti, demuestra cómo el público no solo necesita asistir a los espectáculos, sino también contar con una extensión de su experiencia espectral más allá de los escenarios, a través de diferentes estrategias participativas que lo involucren dentro del ámbito escénico de alguna u otra forma, como puede ser el aprendizaje. La autora desarrolla esta idea en el artículo a partir de la noción ya citada de Erika Fischer-Lichte del giro performativo, así como la del giro social de los noventa enunciada por Claire Bishop. Usando estos trabajos como marco teórico, focaliza a continuación su atención en ciertas prácticas escénicas que aúnan lo pedagógico con el arte, lo que ha denominado Tortosa Pujante “pedagogías performativas”, donde destaca, entre otros aspectos, un claro carácter autorreflexivo. Como ejemplo de este tipo de prácticas escénicas la autora analiza la labor de agrupaciones como Pedagogías Invisibles o Las Bastardas, así como artistas de la talla de Idoia Zabaleta o Claudia Castellucci.

Sin lugar a dudas, a la vista del nivel académico y la variedad de los diferentes artículos mencionados, podemos concluir que el monográfico aquí reseñado ofrece una buena muestra de que esta preocupación por el espectador no solo le compete al público mismo o a los investigadores académicos, sino también a creadores teatrales que ven en la experimentación con él una forma de innovar en la escena, e incluso generar un lenguaje propio.

Mario de la Torre-Espinosa
Universidad de Granada
mariodelatorre@ugr.es
ORCID: 0000-0002-0027-8745