

Molanes, Mónica y Reck, Isabelle (Eds.): *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI. Hibrideces, transgresiones, compromiso y disenso*. Madrid: Visor, 2019, 514 pp. ISBN: 978-84-9895-533-0.

Atención: esto no es una reseña. Se trata de una reflexión más general (inacabada y quizás impertinente) a partir de la lectura de un libro de cuyo interés quieren dar testimonio las líneas que siguen.

En un artículo relativamente reciente, el teórico-semiólogo Francesco Casetti (2009) eliminaba los riesgos de una aproximación ontológica reductora a la pregunta de “qué es el cine” al valorar los parámetros que a su entender constituyen la *experiencia fílmica* desde una configuración históricamente variable. Creo que esa misma perspectiva debería ser abordada si hablamos de la *experiencia teatral* (permítanme mantener aún la cursiva) en el momento actual, muy dado a la imposición de paradigmas y giros que nos están poniendo delante de una realidad escénica en continua mutación, con una heterogeneidad inabarcable de objetos de estudio para el investigador.

La experiencia de la que habla Casetti nos instala en la posibilidad de acceder al mundo en primera persona, pero también ante la necesidad de adquirir un conocimiento y unas competencias que den sentido a ese mundo¹. La experiencia está anclada por lo tanto en la percepción individual y colectiva del mundo pero se extiende al ámbito de la comprensión y de la reflexión de lo vivido, a la creación de una sabiduría específica que se alcanza a través de un aprendizaje. Será labor del investigador establecer hasta qué punto la experiencia teatral ha variado en los últimos tiempos, en un sentido amplio (la experiencia teatral como medio de conocer nuevos aspectos de la realidad-mundo contemporánea) y en otro más restringido (la experiencia teatral como dispositivo comunicativo en evolución desde una visión semiológicamente más pragmática). Con la variación de los modos en que podemos disfrutar de un acontecimiento teatral la experiencia teatral ha modificado su propia especificidad añadiendo

¹ Véase, en complemento a lo dicho por Casetti, los libros de Vivian Sobhach (1992) y Martin Jay (1998).

nuevas formas y formatos, y configurando márgenes de difícil trazado en lo que se refiere a aquello que Hans-Robert Jauss denominaba *horizonte de expectativas*.

Hay contextos institucionales nuevos para el teatro, pero sobre todo encontramos vías de consumo divergentes que limitan y alteran la posición del espectador y el mismo estatuto de la condición espectral (la actitud o vivencia espectral, la *spectatorship*, si se admite la introducción de un término inglés del que carecemos en español), que funda y establece los posibles escenarios de inteligibilidad del espectáculo. Ahí debemos articular la tensión entre la recepción social e individual, los procesos de interacción tecnológica, la inmediatez (en el sentido de Jay D. Bolter y Richard Grusin), la comunidad, lo social/el rito colectivo, la inmersión, la irrupción de lo real (el efecto de lo real como anclaje en el mundo), la reconfiguración de la realidad a través de la mirada. Y todo ello en el contexto de la expansión imparable de la imagen digital y de los dispositivos que gobiernan nuestra vida cotidiana, desde las cámaras de vigilancia a los navegadores (con el móvil, sin duda, como gran panóptico).

Podemos reconocer que el uso de los medios de comunicación ha implicado la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad, de tipos de relaciones sociales y de diferentes maneras de relacionarse con los otros y con uno mismo². Como señalaba Casetti para el cine, no respondemos a la pregunta de “qué es el teatro” sino a la de “dónde está el teatro”, esto es, a la descripción de una experiencia cada vez más (multi-) localizada y cada vez menos limitada y más liminal o híbrida, sin regulación ni disciplina. De ahí también la inflación del término *práctica(-s)* como unidad de acción o de actividad humana compartida, asociada por supuesto a la transmisión de un conocimiento³. Michel de Certeau hablaba de una perspectiva centrada tanto en las *prácticas* como en las *operaciones* en las que, cualesquiera que sean sus modalidades, se trata de “hacer algo con algo”, “hacer algo con alguien” y “cambiar la realidad cotidiana y modificar el estilo de vida, hasta arriesgar la existencia misma” (De Certeau 1999: 202)⁴. Esta socialidad contemporánea se concreta en la “producción colaborativa de deseos”, de “procesos abiertos de colaboración”, de “maneras de hacer” que se asocian a una conciencia crítica e incluso a una comunidad de ciudadanos activistas (De Certeau 1996: 13 y 21)⁵. Reinaldo Laddaga, por su parte, se refería a la emergencia de un “régimen práctico de las artes” (entiéndase aquí el *régimen* como el *episteme* de Michel Foucault o el paradigma de Thomas S. Kuhn) en el que abundan prácticas no institucionales, dispersas, cambiantes y móviles, redes y proyectos que configuran “objetos fron-

² Véase el alejamiento del modo de relación cara a cara, sustituido por los que John B. Thompson llama *modos de interacción casi mediática*, con estructuras interactivas de producción/acción y recepción diferentes, de una gran riqueza simbólica, en John B. Thompson (1998).

³ Para entender la *práctica* como “key term” de la teoría cultural actual, cfr. Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina y Eike von Savigny (2005); y Marcus Boon y Gabriel Levine (2018).

⁴ Véase también AAVV. (2001).

⁵ Véase, con ese tono poético propio del autor, la alusión a “productores desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista” (1996: 40).

terizos” y “microesferas públicas experimentales”, sin bordes rígidos ni estables (Laddaga 2006: 64 y 280).

No me detengo más en estas consideraciones, que afectan de igual modo no solo al régimen estético, al pensamiento crítico y al compromiso político (y a lo que Jacques Rancière llamaría *disenso*), sino también, en nuestro caso, al teatro entendido como proceso de elaboración colectiva y de restauración activa de una relación social⁶. Todo lo dicho más arriba tiene mucho que ver con el paisaje que dibuja el volumen que hoy reseñamos, en donde, a pesar de la pervivencia de una atención todavía mayoritaria al drama en un sentido más o menos literario, se percibe por fin la transformación de modelos de investigación en un claro movimiento hacia una concepción del arte más participativa, como forma siempre arriesgada de crear/comunicar experiencias, afectos o emociones desde un lugar voluntariamente alternativo. En el propio subtítulo de esta recopilación, que recoge treinta y cinco textos presentados en el II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Siglo XXI (AITS21, Université de Strasbourg, marzo de 2016), está presente la irrupción del estudio de nuevas estructuras y estéticas teatrales, que aún convive, como decimos, con aproximaciones más tradicionales sobre el drama escrito por autores tan diversos como Josep Maria Benet i Jornet, Juan Mayorga, Rodrigo García, Vanesa Sotelo, Lola Blasco, Lidia Falcón o Rubén Ruibal, entre otros (a cargo de Eduardo Pérez Rasilla, Francisco Gutiérrez Carbajo, Fanny Blin, Émilie Lumière, Manuel Aznar, Simone Trecca, Domingo Pujante, Claire Spooner o Saúl Serantes), o sobre compañías de gran importancia en el panorama español, desde Chévere hasta la Agrupación Señor Serrano (con capítulos muy meritorios de Emmanuelle Garnier, María Eugenia Romero o Julio Provençio). Lo que más sorprende, con todo, es, como ya subrayan las editoras Isabelle Reck y Mónica Molanes en su introducción, la declinación de lo político en diferentes rutas de acceso a lo teatral: teatro aplicado, teatro ciudadano, teatro relacional, teatro del disenso... De especial interés para entender los argumentos anteriores son, en mi opinión, las aportaciones de Bárbara Díaz y José Ignacio Lorente (“Escenarios del disenso. Prácticas escénicas comunitarias”, pp. 57-71) o Ana María Contreras Elvira y Alicia Blas Brunel (“De hilos, redes y laberintos: prácticas pedagógicas del teatro subversivo”, pp 123-136). Los primeros defienden el funcionamiento de un nuevo *sensorium* que dé cabida a incontables “desbordamientos e insurgencias”, a mecanismos de “crear comunidad en torno a una experiencia compartida, sensible a los procesos imprevisibles, a la incertidumbre y a la deriva de unas dramaturgias sometidas a un constante proceso de re-escritura e interpretación” (59). Esta escena “disensual”, entregada a la instauración de redes y proyectos y a la puesta en marcha de “comunidades expandidas”, tiene tam-

⁶ “Disenso significa una organización de lo sensible en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia... Reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable es modificar el territorio de lo posible en todos los niveles: las jerarquías de poder/dominación, el predominio de la razón sobre la sensibilidad, la imposición de la forma por sobre la materia. y la distribución de las capacidades e incapacidades” (Rancière 2010: 51).

bién su espacio en el artículo de Contreras y Brunel, esta vez desde la perspectiva de lo pedagógico, como campo de batalla para la creación de un teatro que sea “lugar de encuentro, debate y acción directa sobre problemáticas sociales” (124).

Anxo Abuín González
 Universidade de Santiago de Compostela
 anxoabuin@gmail.com
 ORCID: 0000-0002-7232-9150

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco, P., Carillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (Eds.) (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ed. Universidad de Salamanca.
- Bolter, J. D. y R. Grusin (1998). *Remediation: Understanding New Media*. The MIT Press.
- Boon, M., y G. Levine (Eds.) (2018). *Practice*. Whitechapel Gallery/ The MIT Press.
- Casetti, F. (2009). La experiencia filmica: algunas cuestiones para la reflexión. *Admira*, 1. http://institucional.us.es/revistas/AdMIRA/2009/1.1.1_Casetti_ExperienciaFilmica.pdf. <https://doi.org/10.12795/AdMIRA.2009.01.01>
- De Certeau, M. de (1999). *La cultura en plural*. Nueva Visión Argentina.
- (1996). *La invención de lo cotidiano*. 1. *Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Jay, M. (1998). *Cultural Semantics. Keywords of Our Times*. University of Massachusetts Press.
- Schatzki, Th. R., K. Knorr Cetina, y E. von Savigny (Eds.) (2005). *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203977453>
- Sobhack, V. (1998). *Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.