

JOSÉ ROMERA CASTILLO, ed.: *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2023, ISBN: 978-84-1337-934-0, 363pp.

M.^a ANGELICA GIORDANO PAREDES
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
agiordano@flog.uned.es

Este interesante volumen es el resultado de los estudios más recientes, en el panorama teatral español, de la relación entre las ciencias y la ciencia ficción con las artes escénicas que, partiendo de una evolución social, tecnológica y científica está cambiando, a partir de la pandemia de la Covid-19, el modo de ver, de pensar y de actuar de los sujetos que componen esta sociedad cada vez más robotizada, y en parte deshumanizada. Una sociedad que, a pesar de luchar por la supervivencia —camuflada de apariencias, impresionismos y anhelos de perfección—, se pierde en realidad en su propia desolación. Las ciencias y la ciencia ficción fueron pues, los dos ejes temáticos del XXXI Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), celebrado en 2022, en el que dramaturgos, críticos teatrales y estudiosos se reunieron para argumentar y debatir si en realidad la ciencia puede ser representada en los escenarios y en qué modo la ciencia ficción pasa a ser un tema de interés para la industria teatral.

El volumen que reseñamos se inicia con una larga introducción de José Romera Castillo, profesor emérito y honorífico de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), fundador del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas tecnologías (https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html), en 1991 y de la revista *Signa* (1992) (<https://revistas.uned.es/index.php/signa>), indexada en el primer cuartil (FECYT), y que acaba de publicar el número 32. Bajo la iniciativa del profesor Romera Castillo se fundó, además, la Asociación Española de Semiótica (AES: <https://www.aesemiotica.es/>), en 1983.

En cuanto al tema en cuestión del XXXI seminario, *Teatro, ciencias y ciencia ficción*, el profesor Romera Castillo hace un breve estado de la cuestión partiendo de *La trágica muerte del doctor Fausto* de Christopher Marlowe, en esa relación del teatro con la ciencia que ha permitido el desarrollo de temas, ideas y personajes científicos como *Teatro en ciencia: Cuatro obras* de Carl Djerassi (2015), *El teatro de la crueldad: ciencia poesía y metafísica*, de Antonin Artaud (2019), y muy anterior, *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht (1939), concluyendo con la afirmación de que en España las relaciones del teatro con la ciencia son escasas.

El presente volumen se divide en i) *Aspectos generales*, ii) *Dramaturgias sobre teatro español* y iii) *Otras dramaturgias*. En el apartado *Aspectos generales*, destacan importantes

estudios como el de Eduardo Pérez-Rasilla, «Una aproximación a las relaciones entre teatro y ciencia en la escena española del siglo XXI», donde se afirma que las matemáticas y la física, además de las nuevas tecnologías, influyen notablemente en el teatro «hacia unas formas en las que lo definitivo, lo unitario, lo simple, lo perfectible, lo acabado, el orden y lo previsible dejan paso a lo precario, lo múltiple, lo complejo, lo impredecible, lo inacabado, lo azaroso, lo fragmentario, lo irregular, el desorden o la entropía» (p. 61).

José Luis Sanz Estévez, en «Reflexiones sobre teatro-ciencia», plantea la posibilidad de un acercamiento entre la ciencia y el teatro y demuestra que «no hay ninguna incompatibilidad para introducir elementos científicos en la obra teatral» (p. 96). La conjunción teatro-ciencia enriquece el género con implicaciones científicas y político-sociales, sobre todo en el drama y la épica.

Juan José Fernández Villanueva, en «Diálogos entre la ciencia ficción y la puesta en escena contemporánea», estudia las posibilidades de llevar a la escena la ciencia ficción a través del análisis de tres espectáculos teatrales en España: *Banqueros vs, zombies: el juego de los mercados*, *Última transmisión* y *Perro muerto en tintorería: los fuertes*. «La literatura fantástica rompe la realidad, mientras que la ciencia ficción la reconstruye» (p. 115), para hacernos reflexionar sobre el mundo actual en el que vivimos, absortos por la realidad que nos consume.

María Ángeles Grande Rosales plantea en «El fantasma en la máquina: el cuerpo ubicuo de la escena posdigital» la redefinición del teatro en el siglo XXI como consecuencia del abrumador avance tecnológico, sobre todo después de la pandemia, con la aparición de neologismos como tecnoteatros, hiperdrama o ciberteatro. La tecnología transforma la escena y «el cuerpo se transforma, multiplica, fragmenta, disemina o desmaterializa a través de la pantalla» (p. 135).

Sergio Camacho Fernández, en «Brave new normal & Covid-19_94: desarrollando nuevos lenguajes interpretativos para el teatro virtual a través de las distopías de Orwell y Huxley», hace una valoración del teatro híbrido tomando como referencia *Un mundo feliz* de Huxley y *1984* de Orwell, como modelos del género distópico en la ciencia ficción, de un teatro sin público o mejor dicho «una reconfiguración voluntaria de los espacios» (p. 151) en una búsqueda desesperada por salvar la industria teatral y abrir nuevas perspectivas de un «futuro híbrido» (p. 163).

En la segunda parte de este volumen, titulada *Dramaturgias sobre teatro español*, José Romera Castillo escribe sobre «El nuevo Teatro Fronterizo y la ciencia», lo que en realidad es

un proyecto, bajo la dirección de José Sanchis Sinisterra; el nombre de este proyecto responde a que «los territorios fronterizos no conocen de centralidad. Lo fronterizo justamente no conoce fronteras. En la frontera se cultiva la heterodoxia y el desarraigo. Desde la frontera se ven las distancias y la transgresión este tema inevitable» (p. 171). En relación a este tema, se examinan obras y puestas en escena.

La dramaturga Blanca Doménech Casares escribe sobre las primeras mujeres que tuvieron la posibilidad de acceder a las esferas de la ciencia española en «Pioneras (mujeres por la ciencia en España llevadas a la escena)», gracias a una publicación del CSIC en 2004, *Pioneras españolas en las ciencias*.

Jorge Fernández Arroita, en «Identidad, indeterminación y recursividad teatral en *Casi (Anillo de Moebius)*, de José Sanchis Sinisterra», describe el tratamiento dramático de la metafísica y lo metaliterario. En esta pieza teatral, de apenas cinco minutos de duración, analiza «las condiciones metalingüísticas que median entre el texto teatral y la puesta en escena» (p. 199). Es una obra que abre importantes posibilidades experimentales para el teatro del futuro.

El dramaturgo José Ramón Fernández, en «Ciencia en escena. La experiencia de *La colmena científica* en 2010-2011 y una conversación de 2011», nos presenta a diferentes científicos españoles de prestigio en la Residencia de Estudiantes, sus conversaciones con ellos y la creación de su obra, *La colmena científica*, «que empezó siendo el proyecto de un homenaje a una institución centenaria y ha acabado siendo una reflexión sobre el futuro. Sobre qué somos y qué queremos ser» (p. 219).

Miguel Ángel Muro, en «Estrategias de representación de la ciencia española de principios del XX en *La Colmena científica* o *El café de Negrín*, de José Ramón Fernández», explica cómo se representa la ciencia española en ambas obras y su vinculación con la Residencia de Estudiantes.

Jesús Ángel Arcega Morales, en «Servet y Cajal. Dos científicos aragoneses en el teatro de siglo XXI», hace un estudio en el que recoge todas las representaciones teatrales sobre los dos científicos españoles. Entre ellas, *Miguel Servet. Soplo efímero de libertad*, escrita por Sergio Baches Opi en 2011 y la obra de títeres *Cajal, el rey de los nervios*, de Adolfo Ayuso, que se estrenó en 2009, así como la mencionada *La colmena científica* o *El café de Negrín*, de 2010. Todas estas obras repasan el pasado, «pero con miras al futuro, de tal manera que estos personajes sean ejemplo de las generaciones venideras, futuros médicos, científicos, humanistas, personas» (p. 249).

Para terminar esta segunda parte del volumen, me referiré a tres autores que escriben sobre Juan Mayorga y analizan sus obras. Empezamos por Miguel Ángel Jiménez Aguilar, quien, en «El experimento científico como indagación dramática en obras de Juan Mayorga», examina cómo el dramaturgo «concibe sus obras como experimentos de investigación dramática, de laboratorio teatral, que se centran en el planteamiento ético de un problema históricamente dado, para lo que en ocasiones recurre a la ciencia y la ciencia ficción» (p. 253). La ciencia y la tecnología han cambiado la manera de ver el mundo y son la clave para la evolución social en el futuro.

Sergio Santiago Romero, en «Psiquiatría y ciencia ficción: *El Golem*, de Juan Mayorga, en el contexto del teatro hispánico», hace un acercamiento a los elementos «fictocientíficos» presentes en la obra, con especial referencia a la psiquiatría y al papel que ocupa en el teatro psiquiátrico español.

Ángel Esteban Monje, en «*El Golem*, de Juan Mayorga. Una incursión posthumanista para la dramaturgia española contemporánea», analiza la obra desde un punto de vista filosófico, analizando lo que «ha supuesto el desarrollo del mito judío hasta las presentes teorías filosóficas que van del transhumanismo al posthumanismo» (p. 287).

La tercera parte del volumen, *Otras dramaturgias*, trata sobre diferentes temas relacionados con la ciencia y la ciencia ficción como el amor, el género, el deporte y la ópera, en una estrecha relación entre autores científicos que se dedican al teatro y piezas teatrales que incluyen las ciencias y la ciencia ficción. Para empezar, Ana Prieto Nadal, en «Amor y mecánica cuántica en la dramaturgia catalana actual: *Si no t'hagués conegut*, *#lifespoiler* y *Tortugues*», analiza los elementos de mecánica cuántica presentes en tres obras de teatro catalanas, en el campo de la ficción; «en todas ellas, el amor como destino o como voluntad se ve afectado por una serie de principios y teorías puestos al servicio de la imaginación de los autores» (p. 303).

Marina Sanfilippo, en «Teatro y ciencia en Italia. Cuando mujeres de teatro dan voz a mujeres de ciencia: *Le parole di Rita* y *Margherita Hack una stella infinita*», describe la trayectoria de personajes científicos en el teatro italiano del siglo XXI. En este caso son dramaturgas que resaltan la labor de mujeres científicas llevándolas a la escena. Todas las propuestas escénicas están muy relacionadas con la «estructura, intención y función, con las leyendas hagiográficas y presentan interesantes analogías con estas últimas a nivel temático y

simbólico, proponiendo a mujeres que se han dedicado a la investigación científica como modelos de constancia, autoridad moral y ejemplaridad y vehiculando, al mismo tiempo, una gran carga de asombro y maravilla» (p. 329).

Mariana Lima Muñoz, en «*Partida de Vólley à sombra de um vulcão: un mundo distópico puesto en escena por el grupo Galpão (Brasil)*», describe «una realidad distópica de fin del mundo, en la cual el realismo mágico latinoamericano se encuentra con la ciencia ficción» (p. 333), como resultado de los efectos de la pandemia de la Covid-19 en Brasil.

Arthur Simon Zanella, en «*Nikola Tesla y la intersemiosis del imaginario de ciencia ficción en la ópera *Les éclairs**», examina esta obra que «amplía el horizonte para la simple lectura de un determinado episodio histórico que supone una revolución tecnológica bajo el lenguaje de la ópera, que aporta estructuras narrativas propias que la acercarán a la ficción, volviéndola científica» (p. 359).

En síntesis, este interesante volumen nos lleva a la reflexión sobre las múltiples posibilidades de hacer teatro con las ciencias como argumento, tomando en consideración a importantes personajes científicos que han contribuido al progreso de la humanidad y a quienes el teatro inmortaliza en la escena, ese espacio mágico en el que el espectador se sumerge en sus propias miserias y sale con una nueva visión de sí mismo después de un profundo autoanálisis y reencuentro con su propio yo y con el yo colectivo, como reflejo recíproco entre sujetos y personajes. Y es allí mismo donde la ciencia ficción se adueña de nuestras conciencias en una visión cóncava y convexa de la vida, al estilo esperpéntico de Valle Inclán. Así pues, el teatro contemporáneo y el que se seguirá creando en el futuro lleva la marca indeleble del progreso tecnológico y de la deshumanización que cede paso al triunfo de la ciencia y las máquinas sobre las emociones en un escenario en el que la pregunta ¿qué es la ciencia ficción? tiene una respuesta cada vez más clara, más cercana a nuestra forma de ver y percibir el mundo, la realidad/irrealidad, que nos rodea.

Agradecemos, pues, al profesor José Romera Castillo y a todo el equipo del SELITEN@T que hayan hecho posibles estos treinta y un años de seminarios, estudiando el teatro español —aunque no solo, pues se contempla todo el teatro en clave internacional— en primera línea. Aconsejamos, por lo tanto, la lectura de este volumen que nos acercará más al conocimiento del teatro de las dos primeras décadas del siglo XXI y a lo poco pero interesante que se ha producido en el terreno de las ciencias y la ciencia ficción, con mucho camino todavía por recorrer. Hablemos más de futuro que de presente.