JOSÉ ROMERA CASTILLO, ed.: *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2024, ISBN: 978-84- 1136-055-5, 512 pp.

CARLOS CUESTA COSCOLLÁ
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
ccuesta@madridsur.uned.es

El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITIN@T), que dirige el profesor José Romera Castillo, publica cada año las actas de los congresos y seminarios internacionales que lleva organizando desde 1991. El Centro (SELITEN@T), en su ya larga trayectoria (puede verse en https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.htm) ha atendido a diferentes manifestaciones teóricas y literarias (poesía y narrativa), pero ha tenido una especial predilección por el género dramático. Hasta la fecha, 25 seminarios y congresos, incluyendo el que nos ocupa, *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI*, han centrado su interés en el teatro. Esta incansable y fecunda labor del Centro (SELITEN@T) ha sido reconocida por la Academia de las Artes Escénicas de España con la nominación al prestigioso Premio Talía (2024) en la modalidad de divulgación y estudio del teatro español contemporáneo. Este XXXII Seminario Internacional, organizado por el SELITEN@T, bajo la dirección del profesor Romera, se celebró en Madrid, entre el 28 y el 30 de junio del 2023, y en él se dieron cita un selecto elenco de dramaturgos y de investigadores de reconocida solvencia. Las intervenciones y ponencias de las sesiones de trabajo fueron grabadas y están disponibles en Canal UNED: https://canal.uned.es/video/64ae702d32e2ca05f1593e23.

El volumen recoge las actas de las diferentes sesiones de trabajo donde dramaturgos y especialistas expusieron sus ponencias. Comienza con la presentación muy pertinente del profesor Romera Castillo, «*Natura et mensa* en la escena española actual» (pp. 9-69), en la que sintetiza los dos ejes temáticos que articulan el encuentro. Los problemas medioambientales (polución, disminución de la capa de ozono, cambio climático, etc.) son hoy percibidos como urgentes y forman parte de las entidades públicas y privadas. La mirada sobre el medio ambiente rebasa el campo de la ciencia y se extiende al de las manifestaciones artísticas. Esta preocupación general por el medioambiente informa la ecocrítica, disciplina adscrita a la Teoría Literaria, nacida en Estados Unidos en los años noventa, que tiene por objeto la representación del entorno natural en las creaciones artísticas. A la vez que se desarrolla la ecocrítica, las creaciones que sitúan el medio ambiente en el centro de su actividad creadora han aumentado y hoy la ecoficción goza de una gran vitalidad, dando el profesor Romera una serie de obras

que versan sobre este aspecto. Sobre la gastronomía sostiene que, desde antiguo, la comida ha tenido una doble función: dotar al argumento de realismo y caracterizar a los personajes. Pero, en las dos últimas décadas, la relación de la gastronomía con el teatro se ha intensificado y diversificado. Desde la aparición de la obra de Arnold Wesker, *The Kitchen* (1957) hasta el reciente *Teatro Caníbal* de Francisco Morales Lomas (2023), numerosas propuestas han conquistado la escena española. Compañías teatrales, como la italiana *Teatro delle Artiette* o la *Compañía Yllana* han ofrecido espectáculos basados en la degustación o la preparación de alimentos. Del mismo modo, el monólogo ha recurrido a lo gastronómico para explorar los ámbitos de la felicidad humana. Tanto en el Siglo de Oro como en el teatro actual, la cena ha sido un motivo recurrente en las representaciones escénicas. En ocasiones, gastronomía y humor van de la mano y en otras se une con la acerada crítica política. Para acabar, menciona los *dinner shows* que ofrecen junto al espectáculo una sabrosa comida, así como el programa televisivo en RTVE Play, *Escena y cena*, en el que Paloma Zuriaga dialoga con personas del mundo de la farándula.

Las ponencias realizadas por dramaturgos se inician con la de Gracia Morales, «De la ceguera moral a la conciencia colectiva: estrategias para una dramaturgia del deterioro medioambiental» (pp. 73-88), quien comenta obras de su autoría: *Lavinia* (2019), que muestra las reacciones de tres mujeres (abuela, madre e hija) ante la llegada inminente del huracán Lavinia y *El vuelo de los estorninos* (2023) que tiene como protagonistas a un grupo de adolescentes que se preguntan por la muerte masiva de estas aves, por lo que la reacción del grupo ante el problema abre una puerta a la esperanza. Julio Fernández Peláez, en «El teatro frente a la crisis ecosocial» (pp. 89-106), sostiene que el teatro, junto con las demás artes, tiene la obligación de desvelar las causas de la destrucción del planeta y propone modelos que garanticen la protección del medioambiente. Pedro Herrero Navamuel, en «Ecología de lo cotidiano. El teatro como reflejo de lo común» (pp. 107-122), comenta una obra de su autoría, *Éxodo*, presentada en el Festival Internacional de Medio Ambiente, Langaia, Lanzarote, que muestra una distopía en la que la desertificación obliga a penosas migraciones: dos mujeres en barca recogen los cadáveres de los perseguidos por la amenaza climática. Nieves Rodríguez Rodríguez, en «Cuidar la tierra o la palabra como alimento. Algunas intuiciones para un teatro de la memoria» (pp. 123-134), analiza *Por toda la hermosura, cartografía textual para un jueves* (2017), *La tumba de María Zambrano* (2018) y otra obra escrita en colaboración con Mar Gómez González, *A veces veo voces* (2021). Las primeras hablan del territorio, de la identidad, del exilio; la última trata el problema de la privatización del agua. Sebastián Moreno,

en «Teatro ecologista: entre el didactismo y el lamento» (pp. 135-150), trata de la extinción de los orangutanes en la selva de Borneo en *Nana de la desesperación* (2021), donde los personajes son animales que hablan, como en las fábulas, para que el espectador se sienta interpelado por la naturaleza.

La tradición didáctica del teatro infantil puede servir en sus múltiples enfoques (Compañías Nacionales, salas alternativas, teatro escolar), para situar la reflexión sobre el medio ambiente en el centro de la reflexión social. Itziar Pascual Ortiz, en «¿Es posible una escritura teatral ecofeminista para la infancia y la juventud?» (pp. 169-180), comenta una pieza de teatro infantil que aúna feminismo, protección infantil y ecologismo: *Una niña* (2014), de Rosa Díez, así como una obra colectiva, *Baobab* (2019), en la que la guerra y el desarraigo lleva a la necesidad de la reconstrucción del hogar. Luis Fernando de Julián, en «El rostro de la destrucción como punto de partida. Dramaturgia y fotografía ecológica» (pp. 181-192), explora la relación entre la fotografía de desastres ecológicos y la creación escénica, y muestra que el dramaturgo debe revelar lo que la fotografía deja en silencio para despertar una emoción convulsa en el espectador que le conciencie de la necesidad de proteger el medioambiente. Enrique Torres Infante, en «Pequeños actos para salvar el mundo» (pp. 213-228), reflexiona sobre dos obras de su creación: *Silencios que matan*, publicada en el volumen colectivo *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI* (Autores Varios, 2019), que trata del uso de pesticidas y el *El jardín de Beagle*, publicada en el volumen colectivo *La escena de Anaximandro. Encuentros de Teatro y Ciencia* (Autores Varios, 2021), donde se confrontan el progreso económico, depredador de la tierra, y el modelo ecológico que apuesta por la biodiversidad, indicando que el dramaturgo debe ser un atento observador para prevenir ecocidios y sobre todo para crear conciencia.

El bloque de investigadores y especialistas es variado y heterogéneo. Martín B. Fons Sastre, en «Ecología, interpretación escénica y ciencias cognitivas: nuevas perspectivas de estudio» (pp. 151-168), sostiene que las neurociencias aportan al estudio de la acción actoral un nuevo paradigma que pone en relación la mente, el cuerpo y la acción en el espacio escénico. La cognición es un proceso donde la percepción y la acción están interrelacionados, y considera que el trabajo del actor consiste en unificar la energía física y mental en la acción dramática. José Romera Castillo, en «Teatro y ecología: el proyecto *Planeta Vulnerable*» (193-212), examina el proyecto *Planeta Vulnerable: teatro ecológico del siglo XX*, que inicia su andadura en Madrid (2017), bajo la dirección de José Sanchis Sinisterra, y en colaboración con el Nuevo Teatro Fronterizo. La primera edición cuenta con nueve lecturas dramatizadas que abordan la

temática medioambiental; la segunda edición (2018), celebrada en Lanzarote, recoge tres lecturas dramatizadas; la tercera, en Madrid (2019), contiene lecturas de autores hispanoamericanos, y la cuarta, celebrada en Madrid (2021) en plena pandemia, se centra en el ecofeminismo, una escisión de las teorías ecocríticas. Romera indica que la finalidad última del proyecto es la concienciación, a través de la experiencia dramática, sobre la necesidad de proteger los espacios naturales y añade al final una rica bibliografía tanto sobre el proyecto, Nuevo Teatro Fronterizo, como sobre *Planeta Vulnerable*. Ziqui Jiang, en «Dos distopías ecológicas en el Nuevo Teatro Fronterizo: *Éxodo* de Pedro Herrero Navamuel y *Cuentos para futuros moribundos*, de Carlos Molinero» (pp. 229-244), destaca dos obras, escritas en el marco de las dramaturgias inducidas del proyecto Planeta Vulnerable, como ejemplo de ecotopías: *Éxodo* (2017) y *Cuentos para futuros moribundos* (2017), pues ambas atienden a temáticas inusuales en la escena y comparten un conjunto de rasgos distintivos que las dota de carácter colectivo, no ausente de individualidad creadora. Manuel F. Vieites, en «Son de aldea: teatro comunitario, ecología y sostenibilidad» (pp. 245-264), trata del teatro comunitario y del abandono del medio rural, fenómeno que ha impulsado, en la provincia de Lugo, iniciativas para el desarrollo local, entre las que se incluyen las dramatizadas, destinadas a explicar la región a vecinos y turistas. Pilar Jódar Peinado, en «Apocalipsis, tragedia y sarcasmo en tres obras actuales sobre la destrucción medioambiental por el ser humano (*A veces veo voces*, *Blanco sobre blanco*, y *Le es fácil flotar*)» (pp. 265-288), analiza tres textos dramáticos que comparten una visión crítica del colapso ecológico causado por los hombres, adoptando una actitud empática de cara a las víctimas. Helen Freear-Papio, en «Ecosistemas disfuncionales en el teatro de Diana M. De Paco Serrano» (pp. 289-308), comenta dos obras de la reconocida autora: en *Obsesión Street* (2010), el lenguaje deja de cumplir su función comunicativa y se convierte en un cliché de frases hechas que rayan con el absurdo, y en *PCP* (2011), se crea un ecosistema simulado en tres niveles (los creadores de un programa de telerrealidad, los participantes que investigan y los que sufren la violencia) buscando los creadores el éxito del programa basándose en la inviabilidad de los ecosistemas subordinados. María Angélica Giordano Paredes, en «Ecología y símbolo en el teatro educativo de Miriam Dubuni: del relato a la escena» (pp. 309-326), sostiene que el desarrollo del teatro educativo en Italia permite observar la influencia que en la mentalidad de los niños tiene la temática ambiental, comentando *Il Viaggio di Sama e Tino* de Miriam Dubuni (1977-2018), un relato guionizado que cuenta las peripecias de una niña refugiada que se encuentra con un gato que habla de la violencia, la guerra y el desarraigo. Comienza en Sudán, devastado por la guerra, continúa con un periplo

por el desierto y el mar, y culmina en la isla de Lampedusa. José Leonardo Ontiveros, en «Ecocidio petrolero en *Tres noches para cinco perros*, de Gustavo Ott» (pp. 327-344), señala que el lenguaje realista, el vestuario y la escena recrean la vida a bordo de una plataforma petrolera en el Golfo de México, poniendo al descubierto la avaricia humana, el deseo de poder y su correlato, la destrucción de la naturaleza y la desaparición de cientos de especies marinas. Sergio Camacho Fernández y Tan Elynn, en «Ópera en teatros de Bambú: la sostenibilidad de las artes escénicas tradicionales dentro de los ecosistemas culturales» (pp. 345-362,) afirma que la ópera cantonesa es una fábula narrada por el canto y la danza, que se representa comúnmente en teatros construidos con bambú; teatros móviles que se adaptan a las necesidades de un subgénero de la ópera china llamado *Shengongxi*, donde el espectáculo mantiene un equilibrio entre la tradición y los ecosistemas sociales y culturales a los que está destinado.

La relación entre gastronomía y teatro constituye el segundo eje temático del XXXII Seminario Internacional (SELITEN@T). Como en la sección anterior, creadores e investigadores indagan el significado que la comida tiene en las representaciones escénicas de los últimos años. El dramaturgo Ignacio Amestoy, en «Para empezar unos pimientos fritos. Sobre *La última cena*» trata sobre una de sus obras, *La última cena* (2012), estrenada en Madrid bajo la dirección de Juan Pastor, y que versa sobre la violencia terrorista en el País Vasco, tema recurrente en su dramaturgia. En ella, Íñigo, autor de tragedias y constitucionalista, se reconcilia con su hijo Xabier, miembro de la banda armada ETA, en el transcurso de una suculenta cena, elaborada con productos del caserío y unas palomas torcaces que el padre caza, proyectando el diálogo mantenido durante la cena un trágico fin que los dos aceptan. Javier de Dios, en «*Comida para peces* (2005), y *Praga* (2013): violencia laboral y reconstrucción íntima a través de rituales gastronómicos» (pp. 401-416), aborda tres obras de su autoría, en las que la comida cobra un especial interés porque estructura temporalmente la fábula: *Comida para peces* (2004) que aborda la violencia social que se desata en una comida de empresa donde se manifiesta la insolidaridad y el egoísmo de las relaciones laborales; *Praga* (2013), que trata de una pareja homosexual y su amiga íntima que se interrogan sobre las relaciones amorosas mientras preparan la cena, y *Una canción italiana* (2021), que presenta a un joven homosexual que celebra su fiesta de cumpleaños, donde la celebración y el rito están asociados a la ingesta de alimentos.

Por parte de críticos e investigadores, Eduardo Pérez-Rasilla, en «Servir la escena. Notas sobre gastronomía y teatro en la escena española última» (pp. 363-386), analiza las dramaturgias que apelan al gusto, al tacto y al olfato del espectador, y distingue tres modos de

representar la comida en escena: cuando la cocina se ejecuta a la vista del público que participa de la degustación; cuando la cocina se produce sin degustación; y cuando se alude a la comida, sin presencia real en el escenario, siendo algunos de sus significados más relevantes el humor, el disparate, la celebración, el rito o el sacrificio. Miguel Ángel Muro, en «La cena macabra en la versión del *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Xavier Albertí» (pp. 417-434), comenta la puesta en escena del mito de don Juan en *El Burlador de Sevilla*, afirmando que la burla a la mujer y el castigo al burlador son los dos mitemas fundamentales de la obra, y critica la versión de Xavier Alberti (2022) porque tiene un sesgo que aleja la obra de una interpretación equilibrada entre los dos componentes fundamentales, al reinterpretar el tema de la violencia sexual como una forma de relativizar la sexualidad en la interacción social para liberar el cuerpo femenino de las imposiciones sociales. Manuel Lagos Gismero, en «Alonso de Santos en el siglo XXI: cocinas, generales y jamones» (pp. 435-454), analiza el componente culinario en la obra de Alonso de Santos y observa que la gastronomía, el humor, el sainete lírico y la canción están presentes en su dramaturgia y hacen disfrutar al espectador de una variada perspectiva que alumbra los conflictos sociales latentes bajo un prisma cotidiano que facilita la comunicación entre autor y público. Beatrice Bottin, en «Las carnicerías francesas de Rodrigo García» (pp. 455-472), trata del inconformismo del autor hispano-argentino que rompe con los códigos teatrales, apoyándose en una estética de lo mórbido y lo feo, y señala que el consumo y la preparación de alimentos es una temática recurrente en su obra que sirve para que los espectadores se interroguen sobre los hábitos sociales contemporáneos, como atestiguan sus títulos: *Notas de cocina* (1994), *Conocer gente, comer mierda* (1999), *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's* (2002); *Cruda, vuelta y vuelta; al punto, chamuscada* (2007). Mario de la Torre Espinosa, en «La comida en dos espectáculos autoficcionales argentinos: *200 golpes de jamón serrano*, de Marina Otero y *Los amigos* de Vivi Tellas» (pp. 473-488), explica que son dos obras de autoficción. En *200 golpes de jamón serrano* (2017), autor, director e intérprete coinciden en la figura de la creadora (la obra trata sobre un actor narcisista y una directora fracasada, donde, al final, se invita al público a subir al escenario para celebrar el biodrama de un actor en decadencia y de una autora sin expectativas); por otro lado, en *Los amigos, un biodrama afro* (2018) de Vivi Tellas, se presenta a dos inmigrantes senegaleses (la vida privada en Senegal alterna en la representación con su actual estancia en Buenos Aires), estando la creadora presente en la autoficción, mediante los correos electrónicos que intercambia con los inmigrantes en escena. La realidad y la ficción borran sus fronteras en este alegato contra la injusticia y el racismo. Carlos García Ruiz, en «*Tratado de culinaria para*

mujeres tristes, un recetario atípico entre la narración, el teatro y la mujer» (pp. 489-508), analiza las relaciones entre una obra narrativa de Héctor Abad Faciolince, *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (1996), y su puesta en escena, dirigida por Johan Velandia (Bogotá, 2017), en un contexto sociopolítico y cultural complejo, dominado por la violencia entre guerrilleros y paramilitares colombianos.

En conclusión, un volumen imprescindible para los interesados en indagar las relaciones de la ecología y la gastronomía con la escena española e hispanoamericana en las primeras décadas del siglo XXI. En sus páginas, la reflexión que reconocidos creadores hacen de sus obras se aúna con el análisis riguroso de críticos e investigadores en la materia. Las ecoficciones dramáticas comentadas ofrecen al lector tres modalidades básicas: las didácticas, destinadas a un público infantil y juvenil; las distópicas, que alertan y conciencian sobre las consecuencias del deterioro ambiental; y las comunitarias, tendentes a preservar el entorno cultural y natural. Por otra parte, el lector degustará las múltiples connotaciones que la comida y la bebida adquieren en la escena contemporánea: humor, celebración, rito, sacrificio o canibalismo son algunos de sus ingredientes básicos. Además, el volumen brinda una selecta y abundante bibliografía que abre nuevas líneas de investigación en el estudio del teatro de nuestro tiempo. Una tesela más, plena de novedad e interés, en la ya larga trayectoria del Centro de Investigación (SELITEN@T), dirigido por el profesor José Romera Castillo, desde 1991, que conviene tener en cuenta al estudiar el teatro de nuestros días.