

TEATRO, ECOLOGÍA Y GASTRONOMÍA EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI

José ROMERA CASTILLO (ed.)

Madrid: Verbum, 2023, 512 pp.

ISBN: 9788411360555

Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI recoge las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en el XXXII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), dirigido y editado por el catedrático emérito José Romera Castillo, afamado e infatigable investigador. El presente volumen, que se estructura en dos bloques, analiza la miscelánea, tanto en el texto teatral como en las puestas en escena, de las temáticas, ecología y gastronomía, que tanta relevancia han alcanzado en estos tiempos, y las artes escénicas. “*Natura et mensa* en la escena española actual” (pp. 9-69) es el excelente pórtico que abre la obra, en el que Romera nos presenta un brillante panorama sobre la cuestión, aporta, como es habitual en él, nuevas posibilidades de estudio, refiere el contenido de las aportaciones de dicho Seminario y, finalmente, examina la longeva y pionera labor llevada a cabo sobre el estudio del teatro en el Centro de investigación¹.

La primera parte del volumen, que trata sobre la relación teatro-ecología, presenta diecisiete trabajos, estructurados temáticamente. Las cinco primeras aportaciones versan sobre cómo el teatro puede abordar el desastre medioambiental. Así, este apartado lo inaugura la prolífica dramaturga, poeta y profesora de la Universidad de Granada, Gracia Morales, que, en “De la ceguera individual a la conciencia colectiva: estrategias para una dramaturgia del deterioro medioambiental” (pp. 73-87), promueve un acercamiento a algunas estrategias discursivas para generar una dramaturgia que aborde, de forma responsable, dicha miscelánea. En una primera parte, se centra en la experiencia del proyecto “Planeta Vulnerable”, en el que participó como autora, diagnosticando las dificultades que enfrentaron y las diversas soluciones que propusieron. Posteriormente,

¹ Como puede verse en su web: <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html> [28/01/2024]. La grabación del seminario está disponible en este enlace: <https://canal.uned.es/series/63cfa63961d0d278b2e7455> [28/01/2024].

reflexiona sobre dos piezas de su autoría, que parten de la metáfora y la sinécdoque, en las que desarrolló específicamente esta temática: *Lavinia* (2019), con una visión más pesimista, y *El vuelo de los estorninos* (2023) con una perspectiva más luminosa, inocente, pero esperanzadora. Seguidamente, Julio Fernández Peláez, también dramaturgo y editor de Ediciones Invasoras —con gran relevancia en la temática que nos ocupa y en la dramaturgia en general—, en “El teatro frente a la crisis *ecosocial*” (pp. 89-106), anima, dada la situación de pérdida de la biodiversidad, a que el teatro plasme esa triste realidad y sea valiente y audaz. El nuevo teatro ecologista debe, nos expone, ser un recurso para aumentar el grado de conciencia *ecosocial* y convertirse en un “teatro salvaje”. El dramaturgo Pedro Herrero Navamuel trata, en su estudio “Ecología de lo cotidiano. El teatro como reflejo de lo común” (pp. 107-121), del teatro como arma de concienciación medioambiental especialmente a niños y jóvenes, como hizo él con su obra *Éxodo*. En “Cuidar la tierra o la palabra como alimento. Algunas intuiciones para un teatro de la memoria” (pp. 123-133), la dramaturga e investigadora Nieves Rodríguez Rodríguez analiza algunas de sus muchas piezas dramáticas en las que las nociones de tierra significan palabra, alimento y memoria. Finalmente, el dramaturgo e investigador teatral Sebastián Moreno, en “Teatro ecologista: entre el didactismo y el lamento” (pp. 135-149), reflexiona sobre qué preguntas debe hacerse el teatro, si debe ser una dramaturgia didáctica o elegíaca, lo que le permite esbozar qué se esconde tras su premiada obra *Nana de la desaparición* (2021).

Desde otra perspectiva, Martín Fons Sastre, en su interesantísimo capítulo “Ecología, interpretación escénica y ciencias cognitivas: nuevas perspectivas de estudio” (pp. 151-168), analiza el trabajo del intérprete escénico desde la innovadora perspectiva de la ecología cognitiva del comportamiento. Estos nuevos conocimientos permiten reinterpretar los fundamentos técnicos y pedagógicos que sustentan el proceso de creación actoral, aportando perspectivas innovadoras que abren caminos para la compresión de la interpretación escénica como un sistema dinámico, vivo y creativo que evoluciona a través de una constante retroalimentación con el entorno.

La destacada dramaturga y profesora Itziar Pascual formula la siguiente pregunta en el título de su investigación: “¿Es posible una escritura teatral ecofeminista para la infancia y juventud?” (pp. 169-180), a la que responde afirmativamente, poniendo ejemplos de obras, entre ellas algunas de su propia autoría como *La niña y la ballena* (2019), *Mal de muchas* (inédita) o *Una niña* (2014) de Rosa Díaz o *Baobab* (2019) de La Pera Limonera.

Luis Fernando de Julián, dramaturgo y fotógrafo, reflexiona, en “El rostro de la destrucción como punto de partida. Dramaturgia y fotografía ecológica” (pp. 181-192), sobre la experimentación de la simbiosis fotografía-texto con sus creaciones dramatúrgicas, y en concreto con fotografías que muestran el rostro de la destrucción ecológica.

El catedrático emérito José Romera Castillo, director del SELITEN@T y editor de este volumen, estudia las cuatro ediciones que ha tenido el proyecto “Planeta vulnerable”,

relacionadas con lo teatral, tanto en textos como en lecturas dramatizadas, impulsado por la Asociación Cultural Lanzambiental, con la colaboración del Nuevo Teatro Fronterizo y el asesoramiento dramatúrgico de su promotor, José Sanchis Sinisterra, dentro de las llamadas *dramaturgias inducidas* en “Teatro y ecología: el proyecto *Planeta Vulnerable*” (pp. 193-212).

Enrique Torres Infante, pedagogo y dramaturgo, en “Pequeños actos para salvar el mundo” (pp. 213-228), analiza el proceso de investigación, creación, resultado y recepción del público de sus obras *Silencios que matan* y *El jardín de Beagle* publicados en los volúmenes colectivos *Planeta vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI* (2019) y *La escena de Anaximandro. Encuentros de Teatro y Ciencia* (2021), respectivamente, y Ziqi Jiang examina, 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), dos piezas estrenadas en 2017, que tratan la representación ficticia en una sociedad futura de carácter negativo en ambas dramaturgias.

Desde otra perspectiva, Manuel Vieites, director de la Revista *ADE / Teatro*, presenta en “Son d’Aldea: teatro comunitario, ecología y sostenibilidad” (pp. 245-264) este proyecto, que tiene lugar en la *Galicia vaciada* y que lleva ya once ediciones, en el que se realiza, entre otras actividades, una ruta teatral a modo de, como señala el autor, teatro estacional o de vía crucis de cuatro horas, en el que los asistentes viven una auténtica inmersión en el entorno físico, natural, social y cultural de una aldea.

Las dramaturgas que abordan el problema ecológico, a la luz de la ecocrítica, son tratadas por Pilar Jódar 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. 265-287), estableciendo aspectos comunes en el tratamiento de esta preocupación contemporánea en los tres textos teatrales mencionados en el título de su ponencia. Por su parte, Helen Freear-Papio investiga, en “Ecosistemas disfuncionales en el teatro de Diana M. de Paco Serrano” (pp. 289-307), los dos ecosistemas disfuncionales presentes en *Obsessions Street* y *PCP*, obras en las que el mensaje para el público es que debemos proteger nuestro planeta del cambio climático, nuestros ecosistemas humanos y nuestras sociedades. Y, por último, María Angélica Giordano, en “Ecología y símbolo en el teatro educativo de Miriam Dubini: del relato a la escena” (pp. 309-325), analiza uno de los más importantes relatos de esta escritora y dramaturga italiana, *Il viaggio di Sama e Timo* (2017), llevado a escena con gran éxito y que representa la esencia de algunos de los objetivos para el desarrollo sostenible de la Agenda 2030.

El teatro hispanoamericano, tradicionalmente abordado en estos Seminarios, es tratado por José Leonardo Ontiveros, que examina, en “Ecocidio petrolero en *Tres noches para cinco perros*, de Gustavo Ott” (pp. 327-344), la obra de teatro documental en la que se representa el más devastador ecocidio perpetrado por transnacional alguna, que tuvo lugar en el Golfo de México en 2010.

Cierra esta primera parte, el estudio “Ópera en teatros de bambú: la sostenibilidad de las artes escénicas dentro tradicionales de los ecosistemas culturales” (pp. 345-360) de Sergio Camacho y Tan Elynn, en el que analiza el entorno cultural de la ópera cantonesa y la implantación de los teatros de bambú como modelo sostenible dentro de su ecosistema cultural, con el objetivo de establecer líneas de acción que consoliden la vigencia, viabilidad y pertinencia de las prácticas escénicas tradicionales en el contexto contemporáneo.

El segundo bloque, que trata sobre la miscelánea teatro-gastronomía, se abre con la ponencia del investigador Eduardo Pérez-Rasilla en “Servir la escena. Notas sobre la gastronomía y teatro en la escena española última (1994-2023)” (pp. 363-386), en la que menciona algunos hitos teatrales de los últimos treinta años, sobre el tratamiento que la comida recibe escénicamente, estructurado en tres paradigmas: la práctica de la cocina en la escena, con o sin degustación por los espectadores, la posibilidad de manipulación y uso de la comida sin que se realice propiamente un proceso de preparación culinaria sobre las tablas o la ausencia material de la comida en la escena, evocada sin embargo mediante un tratamiento verbal particularmente intenso.

El destacado dramaturgo Ignacio Amestoy, en “Para empezar, unos pimientos fritos sobre *La última cena*” (pp. 387-400), nos habla de la citada obra, que estrenó en 2010, cerrando el ciclo del problema vasco, que trata del encuentro entre un padre, un escritor socialista y constitucionalista, y su hijo, un terrorista de ETA. Esa cita paternofilial, que tiene como fin la reconciliación antes de la muerte, se sitúa en un banquete con comida del propio caserío: caza, sacrificio y degustación antes de la inmolación. El también dramaturgo Javier de Dios, en “*Comida para peces* (2005) y *Praga* (2013): violencia laboral y reconstrucción íntima a través de rituales gastronómicos” (pp. 401-415), analiza dos de sus obras, a las que hay que añadir *Una canción italiana*, para concluir que las tres piezas emplean la comida, la bebida y la celebración con un sentido irónico; para estructurar internamente las tramas; y para definir a los personajes y sus relaciones.

Por otra parte, el investigador Miguel Ángel Muro realiza un análisis crítico sobre la puesta en escena de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* en la versión de 2022, que lleva por título “La cena macabra en la versión de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* de Xavier Albertí / CNTC (2022)” (pp. 417-433). Manuel Lagos Gismero, en “Alonso de Santos en el siglo XXI: cocinas, generales y jamones” (pp. 435-453), estudia la relación gastronómica en las obras de Alonso de Santos: *La cena de los generales* (2008), *Los jamones de Stalin* (2022) y las diversas versiones de *Cocina* de Arnold Wesker, en *Nuestra cocina*. Beatrice Bottin, de la universidad de Pau, titula su ponencia “Las carnicerías francesas de Rodrigo García” (pp. 455-472), en la que estudia la presencia de la comida en algunas de “las carnicerías” imaginadas y montadas en Francia por dicho autor. El teatro-carnicería de Rodrigo García, nos indica la investigadora y profesora, se caracteriza por el inconformismo y ha construido un universo dramático singular rompiendo con los códigos teatrales y dramatúrgicos habituales, resaltando la estética de lo feo y mörbido para representar a la sociedad actual.

En “La comida en dos espectáculos autoficcionales argentinos: *200 golpes de jamón serrano*, de Marina Otero y *Los amigos de Vivi Tellas*” (pp. 473-487), Mario de la Torre-Espinosa, de la Universidad de Granada, estudia estas dos obras que usan la autoficción de diferentes formas, pero que comparten, entre otras cuestiones, la comida como acto participativo y como elemento de ruptura de la delimitación convencional entre escena y platea al invitar al público a comer y beber con los intérpretes. Para terminar, Carlos García Ruiz, profesor en Colombia, cierra este volumen con “*Tratado de culinaria para mujeres tristes*, un recetario atípico entre la narración, el teatro y la mujer” (pp. 489-507), analizando la historia y los hechos que llevaron a la puesta en escena de dicha obra, estrenada en 1996, de Héctor Abad Faciolince, y las relaciones con la adaptación teatral llevada a cabo en 2017 por el dramaturgo y director colombiano Johan Velandia.

En definitiva, *Teatro, ecología y gastronomía en las dos primeras décadas del siglo XXI* es una obra plena de rigor y de novedad, que, sin duda, contribuye a un mejor conocimiento del teatro actual, por lo que es imprescindible para quienes quieren acercarse a la mirada que el teatro, en estas primeras dos décadas del siglo XXI, ha hecho de la ecología y la gastronomía, siendo esta una nueva aportación al estudio del teatro en el SELITEN@T, bajo la siempre atenta dirección del prolífico catedrático José Romera Castillo.

Jesús Ángel Arcega Morales
SELITEN@T / Asociación Internacional de Teatro Siglo XXI



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).