

La Expansividad intergénerica de la escena teatral

Marcos García Barrero

University of Connecticut

¿Qué pueden tener en común una competición de rap *freestyle* retransmitida por internet, las tragedias de Esquilo y Lope de Vega, *El padrino* de Coppola, el Calibán de Shakespeare en clave afrocubana, la injerencia de los teléfonos móviles en el teatro español actual y una *performance* audiovisual dominicana que aborda el concepto de identidad?

Todos estos géneros, obras, temas y autores se entrelazan gracias a la cualidad expansiva de la escena teatral que permite la confluencia y libre circulación de las formas dramáticas y narrativas presentes en las obras de los artistas examinados en este volumen. Términos como adaptación, transculturación, migración, desbordamiento, traslación y comunicación interpersonal aluden a la cualidad fundamentalmente móvil y flexible de los géneros cuya capacidad para extenderse más allá de sí mismos entra en conflicto con las restricciones que su definición implica, dando lugar, en ocasiones, a un desbordamiento de sus límites. Un claro ejemplo de esto pudo observarse en el campus universitario de la Universidad de Iowa (2014), donde el profesor de arte Serhat Tanyolacar colocó un maniquí con una capucha y una túnica revestida de una gran cantidad de recortes de prensa que documentaban los actos de violencia racista que estaban ocurriendo en Estados Unidos. A pesar del carácter político y anti racista de la obra esta fue retirada de la vía pública por la universidad. La radicalidad de esta propuesta, su impredecibilidad, representa los efectos del “desbordamiento” de la escena sobre el espacio público. Esta particular pieza bebe de un género literario (la prensa) y migra de una disciplina y un espacio que “naturalmente” debería contenerla –la escultura y el museo, respectivamente– a un “espacio teatral” atípico. Una obra como esta da cuenta de las consecuencias que en el mundo del arte puede tener la interacción de los géneros y la libérrima e impredecible circulación de las formas, que como afirma Arjun Appadurai, dan lugar a situaciones que no aún no han cristalizado o que aún no son del todo teorizables debido al carácter impredecible de la circulación de dichas formas artísticas, aquellas contenidas en los casos que nos ocupan: el teatro, el cine, el *Performance Art*, el *Installation Art* y el *freestyle* poético.

Todas ellas tienen en la oralidad, en la palabra viva, un claro destinatario que va desde el público de una sala teatral o cinematográfica al de un estadio. Los guiones, obras teatrales y poemas orales que sirven de base a las propuestas artísticas contenidas en este volumen constituyen un material textual que está al servicio de una puesta en escena protagonizada por actores, *performers* o juglares-raperos. La teatralidad, por tanto, se extiende por todos y cada uno de estos géneros esgrimiendo una fuerte impronta aural que tiene en la *skēnē* del teatro clásico griego su principal fuente. Esta palabra designa al edificio que se encontraba en el

escenario para que los actores se cambiaran de vestuario, se maquillasen y se pusiesen sus máscaras y coturnos mientras esperaban pacientemente a que llegase su turno para entrar en escena materializando, así, frente a los espectadores, sus personajes trágicos o cómicos.

Este “fondo” que respaldaba a los intérpretes tiene en el idioma inglés un término equivalente de gran relevancia para este volumen: *background*. Esta palabra, que designa a la mencionada *skēnē*, hace también referencia a términos como “experiencia”, “antecedente” y “origen”; es, también, el reflejo de una experiencia pasada, la de alguien que, por ejemplo, tiene un *background* en el mundo de los negocios, las artes o el deporte; y hace referencia a aquello que da lugar a una posición, a un estatus situacional, el de algo o alguien con respecto a su pasado. En el caso de las manifestaciones artísticas examinadas aquí implica la existencia de un bagaje artístico y cultural que ayuda a entender el presente de una escena, la contemporánea en este caso, caracterizada tanto por su permeabilidad hacia otras disciplinas y hacia el público como por su capacidad expansiva.

El *background* escénico sobre el que reflexionan Juan Escourido, Javier Jacobo González Martínez, Michelle Tennyson, David Albert Hitchcock y Glorimarie Peña Alicea aborda el quehacer de artistas cuyo trabajo se extiende desde el siglo XX hasta la más reciente actualidad. Todos ellos se remontan figurativamente a un *background* que abarca las *tensós* medievales protagonizadas por juglares, las tragedias de Esquilo y Shakespeare, el verso áureo de Lope de Vega y la prosa de José Martí, la agencia del espectador en el espacio teatral, y la hibridación entre *Performance Art*, fotografía y cine.

En “Medieval – digital: poesía, rap y *freestyle*”, Escourido invita al lector a reflexionar sobre cómo puede sostenerse que en la actualidad la poesía es un género en decadencia cuando las contiendas del *freestyle* poético (patrocinadas por Red Bull desde el 2005) tienen millones de visitas en Youtube y reúnen a cientos de miles de asistentes en su representación en vivo. Partiendo de este hecho, traza una línea que vincula los *partimen* de los trovadores occitanos de la Alta Edad Media con las contiendas poéticas improvisadas de *freestylers* como Bnet o Aczino. González Martínez, por su parte, analiza en “Fuentes dramáticas que inspiran al cine: *La Orestíada*, de Esquilo, y *Macbeth*, de Shakespeare” la pervivencia del engranaje dramático de *estas dos tragedias* en su adaptación al lenguaje cinematográfico en películas como *The Last Wagon*, *Citizen Kane* o la segunda y tercera parte de *El padrino*. En esta misma línea de continua traslación de las fuentes originales a otro géneros que describan los escenarios políticos de las sociedades que reflejan se encuentra el artículo “Integración, rito y protesta en dos adaptaciones afrocubanas: *Otra tempestad* por Teatro Buendía y *Fuenteovejuna* por Mephisto Teatro”, donde Tennyson muestra que la adaptación –en este caso, la de dos clásicos de la literatura dramática como *La tempestad* y *Fuenteovejuna*– posibilita que la mitología de tradición africana del Caribe dé lugar a un intercambio

de ideas dentro de un contexto globalizado. El Caribe continúa siendo el protagonista del ensayo de Peña Alicea “La migración dominicana y el enclave étnico: Identidad y performatividad en *Indocumentados: El otro merengue y I Forgot to Speak Spanish*”, donde la autora reflexiona sobre la representación de los dominicanos indocumentados en la ciudad de Nueva York y sus prácticas transnacionales en las obras –a medio camino entre el lenguaje teatral y la *performance* audiovisual– de José Luis Ramos Escobar y Sydney Rahimtoola Medina. Finalmente, Hitchcock, en “Para descubrir el mármol en la niebla: el teatro de Ruiz Pleguezuelos y el rechazo de la subjetivización tecnológica” subraya las tensiones que se producen entre las falsas promesas de la utopía digital y las comunidades de espectadores que ocupan el ágora teatral, mediante el análisis de la postura estética a ideológica del dramaturgo que subyace en la obra *El pez luchador* y en dos de sus obras breves, *Cinco luces rojas e Historia de un balcón*.

En los estudios que se presentan en este volumen la porosidad que es inherente a los géneros permite que se fundan, entrelacen y alimenten entre sí para dar lugar a un organismo, el del lenguaje artístico escénico, que se halla en continua metamorfosis a lo largo de su historia. La capacidad del lenguaje teatral para interiorizar diversas disciplinas artísticas y alimentar otras nuevas se manifiesta mediante un sesgo expansivo que genera una miríada de representaciones visuales e intelectuales, cuyo carácter novedoso y provocativo reside tanto en la capacidad que tiene la escena para propiciar mutaciones, interacciones y transformaciones dentro del ámbito del arte contemporáneo como en la presencia de una *skēne* histórica, de un *background*, que es continuamente reformulado por los creadores actuales.

En estos momentos “la escena”, ya sea la que se produce en un formato audiovisual asíncrono o aquella en la que el público asiste en directo a una representación, se enfrenta al reto de expandirse y fundirse con las últimas innovaciones en tecnología digital, como pueden ser el *machine learning*, la realidad aumentada, la realidad virtual y la inteligencia artificial que ya está dando lugar, por ejemplo, a que la próxima película de Tom Cruise (2024) sea rodada en condiciones de gravedad cero a 400 kilómetros sobre la superficie de la Tierra; a la exposición de la obra multimedia *I’ll be your Mirror* (Adelaide Festival, 2024), de la *performer* Laurie Anderson, creada con la ayuda de tecnología desarrollada por el Instituto de Machine Learning en Australia; o a la iniciativa de The Immersive Storytelling Studio del National Theater de Londres, que usa las tecnologías emergentes para llevar a las casas de los espectadores un musical en miniatura que expanda los límites de las fronteras de la escena. Estos ejemplos, junto con la migración de la escultura y la literatura al espacio público y aquellos relativos a las obras analizadas en esta edición presentan un panorama sumamente rico e impredecible que invita a reflexionar sobre la capacidad de las artes escénicas para

expandirse hacia otros géneros, absorberlos o dialogar con ellos creando, tal vez, en el futuro, otros nuevos.