

5-2014

Reseñas

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

"Reseñas," (2014) Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 28, pp. 171-186.

This Book Review is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

Camarero Gómez, Gloria (ed.) *Ciudades europeas en el cine*. Madrid: Akal, 2013. 304 páginas.

Álvaro Baquero-Pecino
The City University of New York (CUNY)
College of Staten Island

La ciudad como objeto de deseo. El cine como máquina de sueños. La relación de ambos ha generado una simbiosis que constituye el punto de partida de este volumen en el que Europa más que un límite geográfico es un factor común. *Ciudades europeas en el cine* es una compilación de diecinueve textos escritos por un importante número de académicos que han abordado la escritura desde muy diversas perspectivas. Este carácter multiforme e interdisciplinar es subrayado ya desde la introducción de la editora del libro, Gloria Camarero Gómez, en un texto titulado “Escenarios para el reencuentro” que además de presentar los textos recopilados, formula una poética de lo urbano en el cine:

La ciudad en la pantalla es eso y mucho más. Es signo y significado de la acción. Expresa determinadas formas de vida de sus habitantes a la par que contribuye a definir el carácter, las circunstancias y la diversidad que rodea a cada uno de ellos. Puede ser transgresora, distinta, universal, cosmopolita e, incluso, el espacio imaginado y soñado que se exhibe desde el subconsciente (5)

Este texto introductorio se juxtapone y complementa con “Ciudades europeas ante el objetivo de la vanguardia” de Ángel Luis Hueso, en el que, a modo de prelude, centrándose en el concepto de sinfonías ciudadanas, se repasan algunas de las contribuciones más relevantes del cine de los años veinte, con especial atención a directores como, Ruttmann y Vertov. Tras este díptico, el cuerpo central del libro lo componen los acercamientos a cada una de las ciudades elegidas. El recorrido ordenado de modo alfabético transcurre de Atenas a Viena pasando por Barcelona, Berlín, Bilbao, Helsinki, Lisboa, Londres, Madrid, Moscú, Nápoles, París, Praga, Roma y Sevilla, dedicándose un texto (y una breve filmografía) a cada una de ellas, salvo en el caso de la capital italiana que cuenta con tres.

El itinerario, no obstante, va más allá del espacio europeo trascendiendo el marco de lo nacional y de lo continental. Así, en un texto como “De Sevilla a través del cine: del tópico a la insensibilidad” de María Dolores Pérez Murillo se mencionan no sólo películas ambientadas en Sevilla como *Solas* de Benito Zambrano, sino también títulos como *Lawrence de Arabia* o el episodio II de *La Guerra de las Galaxias*, en las que el mismo espacio urbano sirvió para ambientar lejanas latitudes o, incluso, crear nuevos universos. El capítulo también añade interesantes observaciones sobre inmigración. Este aspecto es abordado también en “Lisboa: el documental como testimonio de la ciudad invisible” en el que Carlos Vargas analiza algunas de las

claves del presente de Portugal mediante documentales como *Lisboa Domiciliária*, *Ruas da amargura* o *Lisboetas*, ahondando en una psique colectiva tradicionalmente definida por la nostalgia. Asimismo, el acercamiento sociológico de este texto lo pone en relación con “Las dos Helsinkis de *Un hombre sin pasado*” en el que, con un poso benjaminiano, Sergio Aguilera Vita reflexiona sobre el impacto del neoliberalismo en la ciudad de Helsinki partiendo de la filmografía de Aki Kaurismäki.

Abundan los textos que desarrollan una visión de conjunto de la presencia del cine en cada una de las ciudades elegidas. Cada uno de ellos, no obstante añade matices diferentes. De este modo, en “El no siempre jubiloso Londres” Mercedes Iáñez Ortega y Jordi Macarro Fernández realizan un particular trayecto por el cine de terror asociado a las calles de Londres. En “Roma Aeterna: las múltiples caras de la ciudad”, Francisco Salvador Ventura propone un viaje de ida y vuelta entre un número heterogéneo de producciones que han creado y recreado la ciudad de Roma mencionado a directores como Ridley Scott, Nani Moretti, William Wyler y Federico Fellini, entre otros. Por su parte, José María Caparrós Lera en “Barcelona, escenario y protagonista de películas” realiza una amplia panorámica histórica ordenada de modo cronológico de la presencia en la gran pantalla de la ciudad de Barcelona desde el cine mudo hasta algunas de las más recientes producciones, incluyendo un pequeño apéndice a algunas contribuciones de directores extranjeros. Asimismo, en el texto “Nuevas reinterpretaciones cinematográficas de Madrid” la propia editora del volumen, Gloria Camarero Gómez, efectúa un interesante recorrido por las localizaciones de un gran número de largometrajes que han tenido lugar en la capital española.

La relación entre la ciudad, el cine y la labor artística está muy presente en la compilación. Así, “La Viena del 1900 desde la mirada de *La novia del viento*” de Mónica Satarain, plantea una amplia reflexión que abarca disciplinas como la música y la pintura. Siguiendo esta línea, un texto como “Praga: entre el exilio y el recuerdo” de Pablo de Vita desarrolla, en cierto modo, un camino inverso a la mayoría de propuestas del libro dado que el cine es el punto de partida para un análisis de corte más literario sobre la obra de Milan Kundera. La literatura, asimismo, también es el vehículo principal para el “Viaje en Italia desde Goethe a Rossellini: Napoli nel cuore” que propone Vega de Martini y en el que se establece una interesante conversación entre disciplinas que rastrea referencias a la fascinación que ha suscitado la ciudad Nápoles durante siglos.

Aunque con un tono diferente pero también con un enfoque multidisciplinar “Un paseo por el corazón de todas las Rusias” de Miguel Dávila Vargas-Machuca comienza con apuntes sobre la historia, la arquitectura y la geografía y el urbanismo de la ciudad de Moscú para terminar posándose en la representación cinematográfica de la misma primando las relaciones entre historia y cine. Por su parte, la configuración del imaginario de la ciudad de Atenas en su relación con el cine y cómo ésta se plasma en una gran variedad de registros y discursos se analiza

en detalle en “La ciudad condenada: Atenas entre la tragedia y la comedia en el cine griego del cambio de siglo” de Antonio Aguilera Vita que, con el cine como telón de fondo, conecta el análisis de la antigüedad clásica con el cuestionamiento posmoderno de los mitos .

También hay espacio para un homenaje de las plazas, calles y gente del peculiar barrio de Testaccio en “Cuor di Roma, Testaccio en el cine” Óscar Lapeña Marchena que introduce interesantes notas sobre urbanismo. Este último aspecto articula el texto “Bilbao. Urbanismo a la sombra de un museo” de Pedro Plasencia Lozano, en el que se conecta el ámbito de lo social y lo político para mostrar el papel del cine en la transformación urbana a partir de los años noventa y cómo la industria cinematográfica ha materializado ese cambio en las propias representaciones filmicas de la ciudad de Bilbao.

Junto con estas tendencias, un texto como “Postales desde Roma: las visiones de Piranesi y la realidad de Özpetek” de José María Morillas Alcázar articula, con la ciudad de Roma como base, una comparación entre la teoría de la arquitectura y el cine. De corte distinto, pero todavía inspirado por una perspectiva comparatista, en “Miradas del cine al Berlín en ruinas” de Rafael Malpartida Tirado, se reflexiona en diversos niveles sobre el simbolismo de las ruinas con especial atención al contraste entre directores como Billy Wilder y Roberto Rossellini que retrataron a Berlín desde ópticas muy diferentes. En una línea similar, el texto “Entre Guitry y Tati. Construyendo dos Atlas de París” de João Mascarenhas Mateus compara las dos visiones de París de estos dos directores franceses que, en este caso, de acuerdo con el análisis del autor, resultan más complementarias que distantes.

En conclusión, se puede afirmar que la variedad de propuestas y estilos presentes en *Ciudades europeas en el cine* enriquece una compilación que resulta propicia para lectores con aproximaciones muy diversas al fenómeno cinematográfico. Se trata, por tanto, de un volumen que no solamente supone una aportación a los estudios de cine sino que también es relevante para muchas disciplinas desde la historia del arte a la filosofía, pasando por la sociología o la arquitectura, entre otras. Cada texto está resuelto con solvencia y el panorama dibujado, sin pretender ser exhaustivo, sí proporciona una amplia mirada de conjunto de la temática sobre la que gira el libro sin que ésta suponga una barrera a cada uno de estos acercamientos. De la lectura tanto individual como colectiva de estos textos, se desprenden numerosas invitaciones a la reflexión sobre los infinitos caminos que conectan desde su nacimiento al séptimo arte y a las ciudades encuadradas en un territorio inclasificable llamado Europa, cuyo devenir no puede ya comprenderse de manera integral sin la presencia del cine.

V.V. A.A., *Autorretratos del Estado: El sello postal del franquismo*. Ed. Guillermo Navarro Oltra. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2013.

**Carmen García de la Rasilla
University of New Hampshire**

Que una imagen vale más que mil palabras parece aplicarse perfectamente al caso de los sellos y monedas, auténticas cápsulas de la historia, la cultura y la mentalidad de las épocas y países por los que circulan. Sin embargo, pocos han sido los estudios que han abordado la interpretación de estos textos filatélicos y numismáticos pese a su importante valor semiótico y simbólico. *Autorretratos del Estado: El sello postal del franquismo*, editado por Guillermo Navarro Oltra, viene a subsanar esta carencia en los estudios de una época en la que precisamente las estampas postales, billetes y monedas sirvieron de magníficos vehículos de propaganda de un régimen que aspiraba a generar una imagen favorable de sí mismo dentro de España y conseguir la aceptación o al menos la tolerancia de los países occidentales, comprometidos tras la Segunda Guerra Mundial con la defensa de la democracia en la esfera internacional. Los ensayos del libro, además de poner de manifiesto los fines propagandísticos de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre (FNMT), revelan inéditos matices políticos y culturales, que escaparon al control de las autoridades del momento y posteriormente a la atención de los historiadores del período. Los autores de *Autorretratos del Estado* rescatan en este sentido una de las manifestaciones más importantes del aparato de propaganda del gobierno de Franco, demostrando que el ejercicio de la crítica estética y literaria aplicada al documento histórico es una herramienta para reflexionar sobre el pasado tan válida como el método historiográfico, y ciertamente complementario del mismo.

Dividido en seis capítulos, el libro aborda a través del análisis de los sellos y billetes de banco emitidos por el régimen, el tratamiento de la imagen de Franco, la construcción de los cánones histórico, literario y artístico, la visión del papel de la mujer como pilar de los valores sociales y familiares conservadores y católicos, además de la misión de España en las posesiones coloniales que todavía quedaban en el continente africano. El volumen incluye también un anexo con la orden del Ministerio de Hacienda relativa al Plan Iconográfico Nacional de la Oficina Filatélica del Estado, así como una bellísima selección en color de doscientas treinta y una figuras de sellos y billetes, ilustrativas de los distintos temas tratados.

Guillermo Navarro Oltra analiza en el primer capítulo toda una simbología nacional con raíces en la España de los Reyes Católicos, muy familiar en el imaginario popular (El Castillo de la Mota, los leones, castillos y granadas, el yugo y las flechas, etc.) que Franco utilizó hábilmente para promover su legitimidad y establecer un continuismo histórico, encarnado en su persona y que su gobierno consideraba interrumpido durante los años de la República. Transcurrido el tiempo, esta imagen marcial y grandiosa del “héroe-caudillo” cedería paso a otra más en consonancia con un jefe de Estado a la usanza del mundo occidental, civil, moderado y burocrático, conformándose con la representación del “hombre común”. Pero bajo esta aparente normalización de la imagen del jefe del Estado, Oltra descubre a un régimen que no bajaba la guardia y que aprovecharía cualquier efeméride para recordar la autoridad incuestionable de Franco. Así, los sellos conmemorativos del vigésimo quinto aniversario del “Alzamiento Nacional”, emitidos en 1961, vuelven a recordar la misión providencial

del caudillo como salvador de la patria y “creador de la paz”, legitimando una vez más la necesidad de su permanencia en el poder.

Luis Manuel González en el capítulo segundo, examina las imágenes de los timbres y monedas a la luz de la narrativa histórica oficial, según la cual el franquismo vendría a ser la culminación de un proyecto nacional iniciado con los iberos y destinado a la cristianización de la Península y a su engrandecimiento en un imperio mundial. Este proceso había contado con épocas de declive como la dominación musulmana en la Edad Media, o el funesto Siglo de las Luces, que desvió a España de sus raíces naturales, llevándola por la senda del liberalismo a situaciones catastróficas como “El Desastre” del 98 o la Segunda República. Según esta narrativa, el franquismo habría restaurado los principios católicos nacionales y habría conectado de nuevo al país con sus orígenes, tradiciones y pasados momentos de gloria. En su incisivo análisis de los sellos y monedas emitidos por la dictadura, González reconstruye esa historia al servicio de los objetivos ideológicos del Estado, poniendo de manifiesto la utilización de personajes históricos como proyección de virtudes vinculadas con la imagen pública del Generalísimo, o el dominio temático de la época del Siglo de Oro, con cuyos valores se identificaba su mandato. Los siglos XVIII y XIX quedarían por el contrario relegados a unas escasas imágenes al considerarse impulsores de ideas extranjerizantes y por tanto menos representativos de la España nacional, católica y conservadora que se buscaba promover.

Los dos capítulos siguientes se ocupan de la manipulación de las artes y la literatura españolas. El resultado sería la creación de cánones específicos al servicio de la agenda cultural y educativa del régimen. En su ensayo sobre el canon artístico, Julián Díaz Sánchez expone el museo filatélico y numismático de la dictadura que incluía a los

grandes pintores españoles, desde El Greco hasta Goya, sin olvidar a los artistas contemporáneos cuyos principios estéticos parecían estar en consonancia con la ideología y el gusto del momento. Y en conexión con este canon se divulgaría también el literario. En el capítulo cuarto, Juan Senís Fernández analiza en este sentido cómo la representación de escritores y personajes de ficción, a través de reproducciones pictóricas bien conocidas, ayudó a la difusión popular del canon literario, cuyo objetivo sería perpetuar por un lado el elenco de figuras ya consagradas de las letras hispánicas y por otro prolongar una educación escolar que desenfaticaba la formación crítica en favor de la tradicional memorización.

En su ensayo “O santa o nada”, Raquel Pelta Resano se enfoca en la imagen de la mujer en el sello postal del franquismo, analizando su representación como madre, esposa, enfermera y en general como baluarte de los valores tradicionales y folklóricos. Se trataba, según la autora, de promover un orden social conservador en el que el papel de la mujer quedara tan disminuido como reducida su presencia en los timbres y monedas de la época, en los que su representación tan solo ocupaba un tercio de las imágenes.

Por último, David Moriente Díaz nos acerca a las perspectivas colonialistas del franquismo, que se proyectarían tanto en el territorio marroquí como en un mundo africano fantástico o imaginario, conocido como “tropicalismo español”. Domina en estos sellos el empeño de proyectar por un lado un conocimiento etnográfico de esos territorios, y por otro la labor evangelizadora, docente y sanitaria de las órdenes religiosas en Guinea, poniendo de manifiesto la filantropía y capacidad de proyección internacional de un régimen que se sentía heredero de la obra de los grandes conquistadores, colonizadores y evangelizadores del pasado. Como coda a su capítulo, Moriente Díaz

presenta una interesantísima sinopsis de los cuatro mejores grabadores del período, Sánchez Toda, Miciano, Tauler y Núñez de Celis, a quienes debemos las magníficas estampas estudiadas. Los mencionados artistas habrían merecido sin embargo todo un capítulo dentro de un libro dedicado al fin y al cabo a la interpretación de su obra.

Autorretratos del Estado es una monografía única, audaz y pionera dentro del panorama de los estudios culturales peninsulares, tanto por el material documental estudiado, como por la metodología interdisciplinar aplicada. Los autores iluminan la imagen que el régimen de Franco proyectó de sí mismo a través del análisis de una de sus armas de propaganda más eficaces, los sellos postales, ofreciendo un estudio imprescindible tanto para los críticos culturales como para los historiadores y en general para todos los especialistas en esa época. Esperamos que el magnífico libro editado por Navarro Oltra, a la altura del estudio de J. Child en el área de Latinoamérica¹, fertilice otras iniciativas y aparezcan pronto dignas réplicas para otros períodos de la historia de España.

¹ (Childe, J., *Miniature Messages. The semiotics and Politics of Latin American*, Durham & London: Duke Univ. Press, 2008)

Jeanne MOISAND, *Scènes capitales. Madrid, Barcelone et le monde théâtral fin de siècle*. Madrid, Casa de Velázquez, 2013, 393p (+VIII láminas), Colección "Bibliothèque de la Casa de Velázquez", nº 61.

Marie Salgues

Este estudio del fenómeno teatral en su globalidad, en Madrid y Barcelona, entre 1870 y 1910, constituye un trabajo de historia cultural para contribuir a enmendar la visión del siglo XIX como un siglo perdido, condenado a desembocar en la guerra civil y el franquismo. Después de un minucioso balance del estado de la cuestión, la historiadora muestra cómo la evolución urbanística, económica y social, y la desamortización, entre otros factores, configuran un nuevo mapa teatral, que conforma a su vez nuevos hábitos de consumo y de frecuentación.

Madrid y Barcelona acaban teniendo más localidades teatrales por habitantes que las demás grandes capitales europeas, unos precios de entrada más bajos y una frecuentación menos elitista. Todavía más en la ciudad condal, donde la multiplicidad de sociedades recreativas y casinos (una originalidad de la región y del libro) sugiere un espectador de clase media y obrera frente al madrileño, más adinerado y ocioso.

Los capítulos 3 a 5 nos presentan a quienes se mueven detrás de las bambalinas y en el escenario. Se observan elementos del paso del *stock system* (unas compañías fijas montan obras sucesivas de las que viven) al *combination system* (para una obra concreta, se monta una estructura que la explota y la lleva de gira), emerge el *star system* (el estrellato), pero la transformación no llega a darse del todo. Las innovaciones más fuertes (como la aparición del teatro por horas) vendrán incluso de la mano de esas compañías fijas, obsoletas en otras partes del continente.

Ambas ciudades muestran diferencias, en la cronología, en cuanto a personal también (con sendos perfiles de autores y empresarios, una mayor presencia femenina entre el elenco madrileño...). En Barcelona, el teatro es sobre todo asociativo; en Madrid, el medio teatral se cierra a medida que se profesionaliza, estructura y enriquece. Un número de autores cada vez más reducido concentra las mayores recetas, cuya gestión recuperan con la creación de la Sociedad de Autores (1901).

Luego, la historiadora reubica a España en el mapa cultural occidental. Periferia de Europa, ya que exporta poca creación, en cambio sus masivas importaciones del teatro extranjero, francés en particular, la equiparan con sus semejantes. Por otra parte, juega un papel, esta vez central, en el área hispanohablante al ser la que capta los éxitos parisinos para distribuirlos en América latina. La historiadora subraya cómo, en todas las modificaciones que se dan mediante la traducción, se pueden leer los debates sociales que agitan entonces a Madrid y Barcelona. También muestra cómo España llega a entronizar a sus chulos madrileños, y al "pueblo bajo" en general, como esencia de la nación.

Finalmente, Moisand rastrea lo que de política tiene el teatro, tanto en su escenificación de la nación como al poder movilizar un público que deviene agente político. Desaparece aquí el tópico historiográfico de un pueblo pasivo por analfabeto. En cuanto al discurso que las obras van hilando sobre la patria, lleva a pensar que el teatro había fundado símbolos nacionales, construyendo una visión coherente del pasado.

Por la capacidad de síntesis de la autora y la multiplicidad de informaciones inéditas, el libro puede ser leído tanto por especialistas "literarios" del teatro como por historiadores más interesados en cuestiones sociales o políticas: cada uno sacará conocimientos nuevos sin que su posible ignorancia de tal o cual hecho preciso le dificulte la lectura. Si ciertos panoramas pueden parecer a veces algo rebatidos para especialistas (el papel de los editores

teatrales como "malos de la película" ha sido matizado por Surwillo), nunca sobran en la economía general del libro. Los estudiosos puntillosos quizá consigan encontrar alguna que otra errata (hay una confusión entre las personalidades de Pérez Escrich y Rodríguez Chaves, p. 176) pero eso no quita nada al valor y rigor del libro.

Este trabajo es de tal riqueza informativa y analítica que es imposible dar cuenta de ello en unas pocas páginas. Cabría hablar, por ejemplo, de la implicación de la Iglesia en el debate teatral, mayor aún en Barcelona, donde las asociaciones católicas constituyen una originalidad cuyo análisis es uno de los muchos aportes de este libro. Las cualidades de escritura de la historiadora, junto con numerosos gráficos y tablas, hacen la lectura muy amena, incluso en las partes más aritméticamente arduas. La autora maneja las fuentes fiscales con una soltura envidiable, lo que le sirve aquí, entre otros instrumentos, para avanzar en la definición del público teatral cuya composición sigue siendo, hoy día, problemática. Salaün dejó sentado que su tan cacareado "carácter popular" era ilusorio en el siglo XIX, por lo menos en las salas "tradicionales". J. Moisand, en cambio, apuesta por un público humilde, obrero, basándose en ratios entre población total y aforos disponibles, lo cual arroja una luz nueva sobre los hábitos teatrales de esa población urbana.

Se agradecen las comparaciones que hace la autora con otras grandes capitales europeas, poniendo en perspectiva cuanto analiza y luchando contra cierta tendencia historiográfica a leer en los datos otras tantas pruebas de un atraso, político y social, intrínseco de España. Permite colocar a España en una evolución conjunta de la que no quedó apartada. Los empresarios barceloneses difieren bastante de los madrileños pero ostentan una estrategia más parecida a la que se puede observar en Berlín por ejemplo, otra capital en fuerte expansión en aquel momento (p. 117). Asimismo, la reducida, y estigmatizada, participación de las mujeres en el mundo teatral no es sorprendente, enfrentándose las actrices inglesas, entre otras, a dificultades semejantes (p. 130-132). En cuanto a censura, España no aparece "como un régimen más autoritario que los demás países europeos en materia teatral" (p. 264). Muy esclarecedor, por fin, resulta el paralelismo que la autora establece con el papel que tuvo la ópera en Italia en la estructuración de un imaginario preunitario (p. 350-351).

El dominio que muestra la historiadora, tanto de ingentes fuentes como de metodologías históricas variadas, explica que este libro pueda considerarse una obra maestra, imprescindible para cualquier estudioso del teatro de esos años.

Daniel Vázquez Touriño. *El teatro de Emilio Carballido. La teatralización de la realidad como enfoque ético*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. 238 pp.

Mario Martín Gijón
Universidad de Extremadura

La presente monografía se propone ofrecer una interpretación de conjunto sobre la ingente obra (más de un centenar de piezas) del dramaturgo veracruzano Emilio Carballido (1925–2008), uno de los autores mexicanos más reconocidos y estudiados por la crítica. El enfoque del libro aparece ya desde el título: toda la trayectoria teatral de Carballido estaría marcada por una ética determinada, que Daniel Vázquez Touriño, profesor en la Universidad Masaryk de Brno (República Checa), define por el perspectivismo y la voluntad de liberación de “la pluralidad que alberga cada individuo” (25) y que tiene su correlato en su empeño transgresor de todos los subgéneros dramáticos.

El libro, adaptación de la tesis doctoral de Vázquez Touriño, se estructura en cuatro capítulos. El capítulo introductorio sitúa la obra de Carballido en el contexto de la formación de una dramaturgia nacional mexicana innovadora y realiza un breve análisis de las primeras obras del autor veracruzano como *Los mundos de Alberta* o el *Auto sacramental de la zona intermedia* que muestra cómo antes de alcanzar el estilo por el que sería conocido, Carballido ya utilizaba el recurso del teatro dentro del teatro y la alegoría “para penetrar en las raíces de frustraciones y vidas inauténticas” (36). El segundo capítulo aborda lo que algunos críticos han calificado como teatro costumbrista y que el autor prefiere englobar como “teatro de la cotidianidad”, donde frente a etapas posteriores, la acción mantiene una cierta unidad de tiempo y espacio, a la vez que, temáticamente, la familia ocupa un lugar predominante. A través del análisis detallado de tres obras (*Rosalba y los Llaveros*, *Fotografía en la playa* y *Escrito en el cuerpo de la noche*) se muestra cómo Carballido denuncia las coacciones de quienes no sólo se niegan a asumir sus contradicciones sino que intentan encajar a otras personas (hijos, hermanos, amantes) en moldes preconcebidos.

Con los capítulos tercero y cuarto entramos en la dramaturgia carballideana más característica. En “Teatro y sociedad” se analiza el teatro de crítica social que, a partir de los años sesenta y bajo la influencia del teatro épico de Brecht, comienza a escribir Carballido. Para Vázquez Touriño, se trataba de una evolución lógica, al perseguir las causas de la “inhibición” de la personalidad que trataba en sus obras anteriores en el marco más amplio de una “alienación” inevitable mientras no se modifique el sistema de relaciones sociales. El capítulo se divide según el foco de la crítica social, tratando así las obras que tratan de la

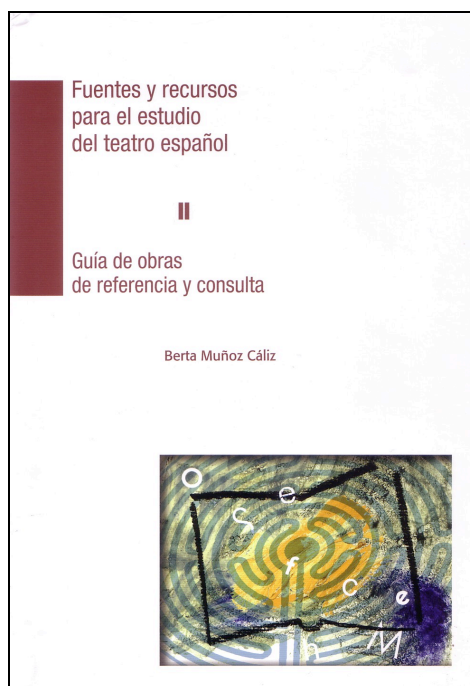
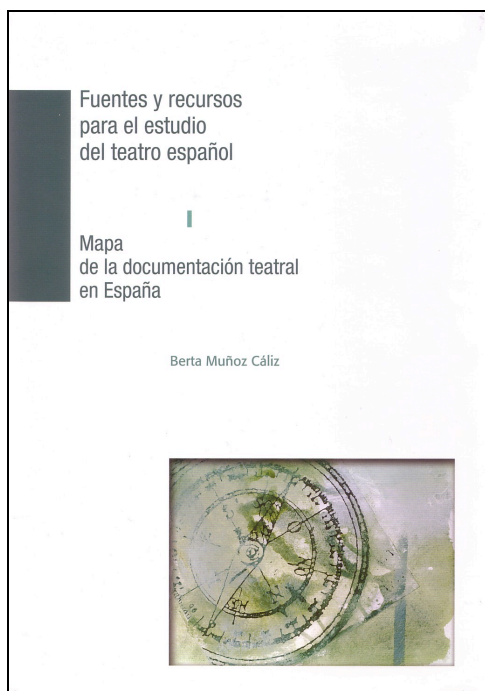
conflictiva relación de México con su vecino del norte (*Acapulco, los lunes* o *Ceremonia en el templo del tigre*), de denuncia de la situación de la mujer (*Engaño colorido con títeres* o *La prisionera*), o bien un más temprano “didactismo revolucionario” que aunque logró piezas maestras como *Un pequeño día de ira* fue abandonado pronto por Carballido en aras de un mayor simbolismo menos explícito. En un epígrafe aparte se trata el “teatro histórico” de Carballido, que en obras como *Homenaje a Hidalgo* o *Almanaque de Juárez* pretende hacer consciente al espectador de su vinculación con figuras fosilizadas de la tradición nacional.

Finalmente, bajo el título “El ritual de la fantasía” se aborda un grupo algo heterogéneo de obras carballideanas, a veces englobadas por la crítica bajo la etiqueta de “fantásticas” y que Daniel Vázquez Touriño divide en tres apartados. El primero, “El ritual de la muerte” se refiere a las obras que mediante la perspectiva de ultratumba resuelven los conflictos interiores que agitaron en vida a los personajes. El segundo grupo se titula “La perversión de las convenciones” y trata cómo el dramaturgo mexicano subvierte géneros como la tragedia clásica (*Medusa, Teseo*) o la comedia de enredo (*Te juro, Juana, que tengo ganas*) para al mismo tiempo atacar ciertas convenciones sociales. El tercer grupo, “Al final de la escapada” analiza obras como *El día que se soltaron los leones* o *Las cartas de Mozart* que se estructuran mediante el “viaje interior” que realizan sus protagonistas y “cuyo destino es desvelar su insatisfacción más profunda y alcanzar un nuevo conocimiento de sí mismos” (178). Finalmente, se dedica un epígrafe aparte a la que es, con diferencia, la obra más célebre de Carballido, *Yo también hablo de la rosa*. En varias de estas obras aparece una figura que se mueve entre los mundos de la realidad y el ensueño, como “el Hombre del caftán”, “el Joven” o “la Intermediaria” que sirve de guía a sus protagonistas para alcanzar la catarsis que rompa con las trabas a su realización personal.

Por su amplitud, coherencia y riqueza de análisis de los que no se puede dar cuenta en este breve espacio, la monografía de Daniel Vázquez Touriño, que se inscribe en la estela crítica sobre Emilio Carballido marcada por libros como los de Mary Vázquez Amaral (1974), Margaret Peden (1980), Jacqueline Bixler (2001) o Antoine Rodríguez (2001), resulta desde ahora un estudio indispensable para los interesados en la obra de uno de los mayores dramaturgos mexicanos contemporáneos.

Muñoz Cáliz, Berta: *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. I: Mapa de la documentación teatral en España. II: Guía de obras de referencia y consulta.* Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2011-2012, 556 pp., 697 pp. (ISBN: 978-84-87075-74-2 / 978-84-9041-000-4)

José Luis GONZÁLEZ SUBÍAS
Doctor en Filología Hispánica



Los trabajos de documentación y bibliográficos son una de las áreas de la investigación quizá menos atractivas y, aparentemente, más áridas y frías para el estudioso. Pero solo en apariencia. Existen, por fortuna, numerosos investigadores dispuestos a demostrarnos lo contrario día a día, al ofrecernos obras de esta índole que solo pueden ser fruto de la pasión por un tema y cuya creación ha debido ir necesariamente acompañada de largas horas de disfrute y reconfortante entretenimiento.

La supuesta aridez de su labor se desvanece al conocer el trabajo realizado en el pasado por los primeros bibliógrafos —bibliófilos al tiempo— y, en la actualidad, por sus herederos, cuya labor de documentación es uno de los pilares básicos sobre los que se sustenta la investigación de cualquier tema.

Editada por el Centro de Documentación Teatral, organismo creado para conservar y difundir la memoria y el patrimonio de la escena española, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español* es una obra que no solo cumple a la perfección con los objetivos fijados por esta institución estatal dependiente del Ministerio de Cultura, sino que encarna modélicamente el espíritu de un buen trabajo bibliográfico nacido del profundo interés por el tema tratado, en el que se cumplen las características anteriormente señaladas.

Berta Muñoz Cáliz, su autora, es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá de Henares, y en su extensa bibliografía, en la que se incluyen numerosos artículos sobre censura teatral, teatro para niños y teatro español contemporáneo, así como importantes obras monográficas (*El teatro crítico español durante el franquismo*, 2005; *Expedientes de la censura teatral franquista*, 2006; *Panorama del teatro para niños y jóvenes*, 2006; *Censura y teatro del exilio*, 2010), encontramos un reiterado interés por los estudios sobre el teatro español que aporta coherencia tanto al conjunto y trayectoria de su faceta investigadora como a la obra que estamos reseñando. Si añadimos al conocimiento e interés de la autora por la materia tratada en su nuevo libro —casi deberíamos usar el plural, pues son dos los volúmenes de que consta; aunque interrelacionados, cada uno independiente del otro—, su trabajo en el Centro de Documentación Teatral desde 1999, se comprenderá la calidad y solidez de su estudio.

El primero de los volúmenes que componen la obra es un completo *Mapa de la documentación teatral en España*, el cual constituye una guía valiosísima para cualquier estudioso que pretenda adentrarse en el mundo de la investigación teatral española. En él, de un modo claro y ordenado, se ofrece información sobre un elevadísimo número de centros de documentación, bibliotecas, hemerotecas, archivos, museos y fundaciones; tanto públicos como privados, especializados y generalistas. Fuentes de carácter no solo textual, sino también documentos fotográficos, sonoros y audiovisuales; herramientas de un enorme valor para completar el conocimiento del hecho escénico. Más de seiscientos centros de información, entre los que se incluyen, junto a los que son accesibles físicamente, numerosos recursos digitales, cada vez más valiosos y extendidos en el ámbito de la investigación.

El segundo volumen, más extenso aún que el anterior, es una *Guía de obras de referencia y consulta* que supone una concreción más especializada de la información facilitada en el primer tomo de este monumental estudio. La Dra. Muñoz Cáliz recoge en este exhaustivo catálogo de catálogos cientos de obras de referencia y consulta bibliográfica, con comentarios e información sobre el contenido de cada una de las mismas; todas ellas convenientemente ordenadas en unos apartados muy definidos, que pretenden facilitar al lector o buscador de fuentes el acceso a las obras incluidas en el libro. Desde diccionarios de temática teatral, de distinta índole —todos los aspectos y protagonistas de la profesión y de esta arte tienen cabida y están presentes en el libro—; carteleras y anuarios del teatro en Madrid y en otras ciudades de España; manuales sobre historia del teatro español, en conjunto y en sus distintas épocas; estudios monográficos sobre géneros dramáticos; bibliografías de estudios críticos, de publicaciones periódicas y de temática diversa, relacionadas siempre con el arte teatral;

bibliografías sobre obras y autores... Un sinfín, en definitiva, de fuentes bibliográficas y de información —incluido el ámbito digital— que constituyen un primer pilar, básico e imprescindible, para el inicio de cualquier investigación sobre el teatro español; útil tanto para estudiosos avezados en su trabajo como para investigadores noveles que pretenden adentrarse en el conocimiento y estudio de alguna de las numerosas facetas que conforman el universo del arte dramático en España.

Sin duda, el trabajo de la Dra. Muñoz, puesto al alcance del público en esta cuidada edición a cargo del Centro de Documentación Teatral, constituye un referente ineludible para el estudio de nuestro teatro y servirá de acicate y ayuda para que nuevas obras sobre este campo de investigación sigan publicándose en el futuro.