

# Índice

Presentación	
MIGUEL CARRERA GARRIDO Y GRACIA MORALES ORTIZ. . . . .	9
<b>PRIMERA PARTE: EN TERCERA PERSONA</b>	
<b>I. Luz frontal</b>	
Hacia un conocimiento “científico” del teatro hispánico actual: un proyecto de investigación	
JOSÉ-LUIS GARCÍA BARRIENTOS . . . . .	19
<b>II. Luz lateral</b>	
Prisiones góticas, alterofobias y cognición emocional en el teatro argentino: Gambaro y Daulte	
LUIS EMILIO ABRAHAM . . . . .	45
Teatro, migración en la España del siglo XXI: la cuestión de la postura	
FABRICE CORRONS . . . . .	67
Miradas hacia lo animal en la escena española actual	
MARTA F. EXTREMEIRA . . . . .	83
Formas de la posmemoria en el teatro autoficcional hispánico	
MARIO DE LA TORRE-ESPINOSA . . . . .	101
<b>III. Luz cenital</b>	
Estancias fantasmales y agonías de la palabra en la dramaturgia de la colombiana Victoria Valencia	
SANDRA CAMACHO LÓPEZ . . . . .	119

El antagonismo político en la dramaturgia de Paco Bezerra	
MARKEL HENÁNDEZ PÉREZ . . . . .	135
La dramatización del fin de un tiempo: El día que mataron a Lennon de Álvaro Salvador	
PEPA MERLO . . . . .	147
Inquilino (Numancia 9, 2º A). Paco Gámez “de pie sobre la barandilla”: ¿realidad de un lado y, del otro, ficción?	
YOLANDA ORTIZ PADILLA . . . . .	159
“El obstáculo es el idioma mismo”: la experiencia de la otredad en Un idioma propio, de Minke Wang	
EDUARDO PÉREZ-RASILLA . . . . .	181

## SEGUNDA PARTE: EN PRIMERA PERSONA

### Conversando con...

SERGIO BLANCO (MONTEVIDEO, 1971): la autoficción como “pacto de mentira” . . . . .	201
--	-----

### Preguntas para...

DENISE DESPEYROUX (MONTEVIDEO, 1974). . . . .	215
PACO GÁMEZ (ÚBEDA, 1982) . . . . .	221
ABEL GONZÁLEZ MELO (LA HABANA, 1980). . . . .	227
JUAN ALBERTO SALVATIERRA (ALGECIRAS, 1978) . . . . .	233
ANA MARÍA VALLEJO (MEDELLÍN, 1965) . . . . .	239
Biografías de los participantes . . . . .	243

# Presentación

MIGUEL CARRERA GARRIDO Y GRACIA MORALES ORTIZ  
*Universidad de Granada*

La colección Letral, que lleva desde 2011 aportando diversas miradas interdisciplinarias sobre la más reciente producción literaria hispánica, tenía pendiente dedicarle un número monográfico al género teatral, siempre a medio camino entre las letras propiamente dichas y las artes de la escena. Ciertamente, la producción dramática de las últimas décadas, tanto en América Latina como en España, está mereciendo una atención más detenida por parte de la crítica especializada. *Voces para la escena. Dramaturgias actuales en España y América Latina* se presenta, en este sentido, como una humilde (pero valiosa) contribución a este ancho y fascinante campo de trabajo, y sirve como anuncio y declaración de intenciones de una línea investigadora que nos proponemos seguir desarrollando.

Podemos afirmar que, en lo que llevamos de siglo XXI, se ha producido la consolidación de una fecunda pluralidad de voces en el campo de la escritura teatral, tanto en España como en Hispanoamérica. Son varios los factores que han influido en este fenómeno: la integración de la dramaturgia como especialidad en los estudios universitarios y la proliferación de talleres formativos; el surgimiento de nuevos premios, laboratorios, becas y otras formas de apoyo privado o institucional —las cuales, si bien resultan imprescindibles, nunca llegan a ser tan robustas y constantes como

para salvar al sector de su constante precariedad—; la existencia de un público más amplio y mejor formado; la potencia dominante de lo virtual que, como contrapunto necesario, vuelve a otorgar valor a la experiencia en vivo, etc.

Ahora bien, también consideramos que la calidad de las propuestas que se están dando se explica por otra razón fundamental: estas nuevas generaciones entienden lo teatral como un lenguaje trans e intermedial, en el que se consigue mayor capacidad expresiva y estética cuanto más integrados se presenten lo literario y lo escénico; y es que, si durante algunas décadas se mantuvo una especie de divorcio o rivalidad entre el campo de la textualidad y el de la puesta en escena, ahora lo habitual es que se dé un diálogo estrecho y fecundo entre ambas prácticas, cuando no, directamente, una simbiosis (ya que la mayor parte de los creadores teatrales son multifacéticos y escriben y dirigen sus propias obras).

La dramaturgia que se está produciendo hoy en España y en buena parte de los países hispanoamericanos (con especial preeminencia en Argentina, Uruguay, Chile, México, Cuba, Colombia y Perú) supone una invitación a replantearnos los conflictos individuales y colectivos que nos atraviesan en la actualidad, sin maniqueísmos, desde la interrogación y desde una estimulante tendencia a ensanchar los límites de lo tradicionalmente teatral. Esa riqueza creativa alimenta los trabajos que componen el libro que tiene el lector en sus manos, en el cual se aplican, se cuestionan y analizan conceptos de plena vigencia, como los de *autoficción*, *narraturgia*, *teatro posdramático*, *escenarios de la posmemoria*, *dramaturgia política*, etc.

En el presente volumen tomamos, como punto de partida, la diversidad de voces, y una de las consecuencias de esta premisa es que en sus páginas se den cita tanto ensayos de investigadores e investigadoras como entrevistas a creadoras y creadores. Por una parte, bajo el título general de “En tercera persona”,<sup>1</sup> recogemos diez artículos de especialistas del ámbito teatral, algunos de los cuales ya cuentan con una trayectoria muy sólida, mientras otros se han incorporado más recientemente a esta andadura. Por otro lado, en la sección “En primera persona” toman la palabra seis autoras y autores que están produciendo

---

1 Con los títulos “En tercera persona” y “En primera persona” hemos pretendido hacer un guiño a uno de los elementos estructurales básicos de todo discurso narrativo o dramático.

sus obras ahora mismo, desde España y desde Hispanoamérica, para reflexionar sobre distintos aspectos del oficio de escribir teatro.

La misma noción de pluralidad influye en el hecho de que el foco esté abierto a diversas nacionalidades y a diferentes generaciones: a lo largo de esta publicación quedan recogidas experiencias escénicas provenientes de España, Argentina, Colombia, Uruguay y Cuba, con figuras que, por edad, se sitúan entre la imprescindible Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) hasta representantes del teatro más actual, ya nacidos en los ochenta, como Abel González Melo (La Habana, 1980), Paco Gámez (Jaén, 1982), María Velasco (Burgos, 1984) o Marc Artigau Queralt (Barcelona, 1984), por nombrar algunos.

La primera parte ya citada, “En tercera persona”, se divide, a su vez, en tres secciones, nombradas con una terminología propia de la iluminación escénica. La primera de ellas, “Luz frontal”,<sup>2</sup> recoge el trabajo firmado por uno de los investigadores de mayor solvencia en los estudios teatrales de hoy: José-Luis García Barrientos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). A partir de una minuciosa lectura de los trabajos publicados en el marco del proyecto “Análisis de la Dramaturgia Actual en Español” (ADAE), el cual ha dirigido desde 2009 hasta 2019, García Barrientos da cuenta de los resultados que arroja sobre este amplio corpus la aplicación de una metodología objetiva y “científica” que se pregunta, en concreto, por el funcionamiento de algunos temas recurrentes y por la presencia o ausencia de rasgos posdramáticos en estas producciones.

Bajo el título “Luz lateral”,<sup>3</sup> integramos cuatro trabajos que se centran en un país, una temática o una fórmula discursiva específica para examinar un conjunto de obras más o menos amplio. Luis Emilio Abraham (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza) revisa dos obras, una de Griselda Gambaro y otra de Javier Daulte, en las que se ponen en juego diversos elementos propios de la narrativa gótica y de una de sus expresiones más célebres —el *Frankenstein* de Mary Shelley—, como metáfora más o menos sutil de la realidad argentina en varios puntos de la historia del siglo xx. Por su parte, el especialista Fabrice Corrons (Université Toulouse-Jean

---

2 En teatro, la luz frontal suele utilizarse para generar una visión amplia de la escena.

3 Los focos situados en los laterales de un escenario sirven para generar una iluminación más o menos abierta y pueden colocarse a diferentes alturas.

Jaurès) nos ofrece una aproximación a la temática migratoria en el teatro de una España plurilingüística, estudiando las consecuencias que genera la postura (auto)vivencial o ficcional desde la que el creador parte en cada caso. La siguiente propuesta viene firmada por Marta F. Extremera (Universidad de Granada), quien realiza un valioso acercamiento a la presencia de lo animal en la escena española reciente, con especial atención a autoras como Lola Blasco (Alicante, 1983) o María Velasco. Finalmente, Mario de la Torre-Espinosa (Universidad de Granada) transita entre el teatro español y el hispanoamericano para centrarse en dos cuestiones de gran vigencia: la temática de la posmemoria y las estrategias generadas a partir de lo autoficcional.

La tercera sección de esta primera parte, titulada “Luz cenital”,<sup>4</sup> recoge cinco artículos más, en este caso focalizados sobre un único autor o autora. Empezamos con la propuesta de Sandra Camacho López (Universidad de Antioquia, Medellín), quien, tras un breve marco explicativo sobre la dramaturgia colombiana reciente, se centra de forma específica en las creaciones de Victoria Valencia (Medellín, 1963). Markel Hernández Pérez (Universidad de Granada), por su lado, acomete un recorrido por las obras del almeriense Paco Bezerra (1978), en particular *Dentro de la tierra*, *Lulú* y *Muero porque no muero* (*La vida doble de Teresa*), y las hace dialogar con la noción de dramaturgia política de César de Vicente Hernando. A continuación, encontramos la lectura detallada que Pepa Merlo (Universidad Internacional de Valencia) realiza de la obra *El año en que mataron a Lennon*, de Álvaro Salvador (Granada, 1950), destacando cómo su trama y sus personajes representan las contradicciones de un momento histórico de cambio: los años setenta y ochenta del siglo xx. En el siguiente ensayo, Yolanda Ortiz Padilla (Universidad de Granada) analiza *Inquilino* (*Numancia* 9, 2º A) de Paco Gámez, para dilucidar ese espacio liminal entre lo real y lo ficticio donde se sitúa el texto. Por último, Eduardo Pérez-Rasilla (Universidad Carlos III de Madrid) nos acerca a la producción dramática del autor Minke Wang (Wenzhou, 1978), de nacionalidad china pero radicado en España, cuya obra, escrita en español, evidencia un pulso con el propio idioma, sobre el que se sustenta también la noción de otredad.

---

4 La luz cenital viene desde los focos colgados de las barras del techo y suele estar muy cerrada, para destacar algún lugar o elemento específico del escenario.

Entramos ya en la segunda parte de este libro, donde se recopilan las experiencias de seis dramaturgos y dramaturgas del panorama hispánico reciente. Primeramente, bajo el título “La autoficción como ‘pacto de mentira’: conversando con Sergio Blanco”, encontramos la transcripción de buena parte de la estimulante conversación que José-Luis García Barrientos y Miguel Carrera Garrido mantuvieron con este prestigioso dramaturgo francouruguayo (Montevideo, 1971), en noviembre de 2022, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Después, ofrecemos las entrevistas realizadas a cinco importantes creadores y creadoras en activo en la escena en español: Denise Despeyroux (Montevideo, 1974), Paco Gámez, Abel González Melo, Juan Alberto Salvatierra (Algeciras, 1978) y Ana María Vallejo (Medellín, 1965). A partir de un mismo cuestionario, de cinco preguntas, las respuestas permiten perfilar sus estéticas particulares, sus pulsiones creadoras y cómo se insertan en el campo teatral que les rodea. De esta manera, el volumen propicia, también, un fructífero diálogo entre el estudio y la creación, entre quienes afrontan el teatro desde la inspiración y aquellos otros que lo hacen desde la reflexión. Se trata de un planteamiento rara vez ensayado en este tipo de publicaciones y en él reside, a nuestro juicio, una de las mayores aportaciones de *Voces para la escena: dramaturgias actuales en España y América Latina*.

No queremos terminar esta breve presentación sin expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que han participado en este libro (investigadores e investigadoras; dramaturgas y dramaturgos) por su generosidad y su constancia. Gracias también a los grupos de investigación “Estudios Literarios de la Universidad de Granada” e “Hybris: Literatura y Cultura Latinoamericanas”, con sus investigadores principales —Andrés Soria y Ángel Esteban— y, por supuesto, al proyecto LETRAL, especialmente a Ana Gallego Cuiñas, ya que sin su apoyo no habría sido posible dar a la luz este trabajo que hoy, con ilusión, dejamos a vuestra mirada lectora.