SER ESPECTADOR

MODELOS DE RECEPCIÓN EN LA ESCENA ACTUAL

Laura Ventura
Eduardo Pérez-Rasilla
Guadalupe Soria Tomás
(Editores)

Dykinson, S.L.

SER ESPECTADOR:
MODELOS DE RECEPCIÓN EN LA ESCENA ACTUAL

Laura Ventura
Eduardo Pérez-Rasilla
Guadalupe Soria Tomás
(Editores)

SER ESPECTADOR:
MODELOS DE RECEPCIÓN EN LA ESCENA ACTUAL

Laura Ventura
Eduardo Pérez-Rasilla
Guadalupe Soria Tomás
(Editores)

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).
Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase *www.dykinson.com/quienes_somos*

Libro publicado en el marco del proyecto IDI "Metamorfosis del espectador en el teatro español actual (PID2019-104402RB-100)" -Performa2-, financiado por el MICINN, y de la acción "Filiación, innovación, cánones y heterodoxias en las construcciones culturales", financiada por la CAM: línea "Excelencia del Profesorado Universitario" del Convenio Plurianual con la UC3M (EPUC3M15) en el marco del V PRICIT

©Copyright by los autores
© Diseño de cubierta: Imagen cedida por cortesía de El Canto de la Cabra: "Gota a gota".
© Marta Vega
Madrid, 2025

Editorial DYKINSON, S.L.
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869
e-mail: info@dykinson.com
http://www.dykinson.es
http://www.dykinson.com

ISBN: 979-13-7006-219-4
Depósito Legal: M-8663-2025
DOI: https://doi.org/10.14679/4032

ISBN electrónico: 979-13-7006-468-6

Preimpresión:
New Garamond Diseño y Maquetación, S.L.

Índice

Prólogo. Ser espectador: Modelos de recepción en la escena actual 11

Laura Ventura, Eduardo Pérez-Rasilla y Guadalupe Soria Tomás

Capítulo I. La guionización dramatizada de los eventos sociales. El no-actor y la política: escándalos, pactos y procesos legislativos. La política y los enredos lopescos 15

José Manuel Querol Sanz

Capítulo II. Rastros de la crítica teatral de Alfonso La Torre en los trabajos de Yuyachkani 29

Muriell Mundaca Trujillo

Capítulo III. ¿Ser espectador profesional y/o espectador militante? La función social de la crítica teatral ante *Ruz-Bárcenas* 43

Gabriel Sevilla

Capítulo IV. Descentramientos estéticos en la representación de la frontera México/Estados Unidos 61

Gonzalo Toledo Albornoz

Capítulo V. El arte de lo político en el teatro de Tiago Rodrigues 77

Belén Tortosa Pujante

Capítulo VI. Espectadores en camino: dispositivos participativos-itinerantes en la escena actual 93

Dominique Serena Antignano

Capítulo VII. Itinerarios psicoafectivos en Madrid (España) y Córdoba (Argentina): de las vivencias en pandemia al laboratorio escénico y artístico 113

Diana I. Luque

Capítulo VIII. ¿Significamos? Las partituras de Esther Ferrer en la práctica actoral 131

Violeta Nicolás Martínez

Capítulo IX. El comensal activo en el restaurante performativo Estudio exploratorio de la recepción en The Alchemist 153

Anne-Claire Yemsi-Paillissé

Capítulo X. Escuela de Espectadores: un modelo pedagógico en acción 171

Francisco J. Corpas Rivera y María Beltrán Fernández

Capítulo XI. El espectador como testigo 185

Lola Blasco

Capítulo XII. Todo a la distancia: festivalización cultural, estilo internacional y público cínico en la escena española contemporánea ... 199

Ana Sánchez Acevedo

Capítulo XIII. *Muero porque no muero*: la profanación de lo sagrado en el teatro contemporáneo actual a través de la figura de Santa Teresa de Jesús 219

Carla Vilariño Viaño

Capítulo XIV. El lugar del espectador en la irrupción de lo real en la escena: *El hijo que quiero tener* (2016) de Pont Flotant y *Casa* (2021) de Border Cross Project 237

Mariángeles Rodríguez Alonso

Capítulo XV. Yo (no) soy Tú. La perspectiva en *Puños* de Pauline Peyrade 253

Verónica Ripoll León

Capítulo XVI. «¿Te gusta lo que ves?»: la voyerización del espectador en *La piel que habito* (2011) de Pedro Almodóvar..... 271

Miguel Alcalde Silveira

Capítulo XVII. La figura espectadora frente al nuevo paradigma digital y la evolución de los medios de representación en el cine y la televisión..... 289

David Lea

Prólogo

Ser espectador: Modelos de recepción en la escena actual

Este libro es el resultado de una de las líneas de investigación del grupo PERFORMA en el ámbito de su proyecto *Metamorfosis del espectador en el teatro español actual* (PID2019-104402RB-100) (2020-2023) -PERFORMA2-, financiado con una ayuda del Ministerio de Ciencia e Innovación en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020. Se exploran en estas páginas aquellas mutaciones y evoluciones que cincelaron modelos actuales de recepción en los teatros, salas y espacios de *performance*. También responde a los objetivos de "Filiación, innovación, cánones y heterodoxias en las construcciones culturales", acción financiada por la Comunidad de Madrid a través de la línea de "Excelencia del Profesorado Universitario" del Convenio Plurianual con la UC3M (EPUC3M15), en el marco del V PRICIT (V Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica).

La pasividad con la que tradicionalmente se pensaba a los espectadores como sujetos de contemplación de un obra o hecho artístico comenzó a evaporarse con la posmodernidad en su búsqueda alejada por complacer. Arthur C. Danto en *El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte* (2005) plantea cómo los espectadores forman parte de la sociedad que los artistas quieren cambiar y, por lo tanto, se establece una relación comprometida y recíproca, a veces compleja, en ocasiones con altibajos, que requiere tiempo de sedimentación. Si el artista se anima cada vez más a experimentar con estéticas o incluso con su propia experiencia es gracias a un espectador que acepta ser llevado a este laboratorio, pero no como conejillo de indias, sino como observador que luego podrá participar de aquella investigación. Ser espectador, parafraseando el hilo conductor del proceso investigador que lleva a cabo PERFORMA, es un acto voluntario y consciente que ocurre entre aquellos que son capaces de elaborar un juicio crítico y de construir un significado, desde su propia perspectiva y experiencias para, como señala Danto, «poner sus vidas en perspectiva» (205, 202).

El espectador tiene diversos modos de manifestarse en la actualidad que se suman a los códigos tradicionales a través de los cuales comunicaba su recepción inmediata sobre una representación escénica: el aplauso, la ovación de pie (y también los abucheos) y las recomendaciones boca a boca sobre un determinado espectáculo. Las redes sociales digitales —pues el teatro es una red social— han convertido al espectador, en cierto modo, en crítico. Esto no significa que el espectador no tuviese siglos o décadas atrás un juicio sofisticado sobre una obra teatral, pero sí ahora este juicio puede ser atendido, reproducido y puede llegar a los realizadores de modo inmediato. Se produce así un diálogo y no solo una relación unidireccional. Por lo tanto, el espectador merece ser estudiado con detenimiento y de este modo la perspectiva tradicional de estudio del teatro, de la dramaturgia o de la representación, modifica su enfoque y mira hacia esa materia incandescente, inasible y en absoluto monolítica llamada espectador.

Este libro está organizado en cinco secciones integradas por capítulos que ubican al espectador en contextos similares, ya sea ante géneros determinados, estéticas específicas, temas o tecnologías: El espectador y el teatro político: márgenes y fronteras, El espectador en espacios no convencionales, La mirada del espectador, El espectador ante la representación del cuerpo y la intimidad y El espectador ante las pantallas y el mundo digital. No se trata de compartimentos estancos o excluyentes, sino de distintos contextos donde los espectadores asisten a un hecho teatral y los resultados de estas experiencias.

La primera sección explora el teatro político o con contenido político, aquel que expone los problemas del ciudadano ante el poder. José Manuel Querol Sanz analiza cómo el teatro contribuye, a partir de la construcción de sus tramas y de una posterior *katharsis*, al abordaje de temas que interesan al espectador, como el paro, las crisis, etc. Los realizadores se enfrentan con múltiples desafíos ante este tipo de teatro y también de peligros, como son unificar, simplificar o absolutizar ideas, clichés que atentan precisamente contra la libertad que brinda el arte. Belén Tortosa Pujante analiza la obra de Tiago Rodrigues, quien ha contribuido con virtuosismo al debate político, lejos de estos vicios. En ocasiones, el teatro político aborda casos y rostros visibles, claramente identificables por el público, como ocurre con la obra *Ruz-Bárcenas*. ¿Qué rol desempeña el crítico como espectador, dueño de una ideología y de una posición política, en una actividad que es subjetiva ya por su propia naturaleza? Gabriel Sevilla aborda la cuestión y el dilema de un espectador profesional o militante y analiza de qué modo fue recibida esta producción. Otro ejemplo sobre la recepción en la crítica es el que brinda Muriell Mundaca Trujillo en su estudio en torno al grupo cultural peruano Yuyachkani, cuya producción es inminentemente política, y la labor

de Alfonso La Torre. También dentro del ámbito hispánico Gonzalo Toledo Albornoz estudia cómo se representa desde el arte un tema tan candente como la frontera entre México y los Estados Unidos. ¿Qué tienen en común estos realizadores en la problemática que exploran? El investigador recalca la vuelta de tuerca que se ha producido en los modos de escritura dramática, escenificación, percepción y recepción de estas propuestas.

En la segunda sección del libro acudimos a esos espacios alternativos desde los cuales el espectador asiste a una representación teatral o performática, sitios o experiencias que trasladan a su público a sitios alejados de las salas convencionales. Uno de estos casos, analizado por Anne-Claire Yemsi-Paillissé, es el The Alchemist, el restaurante performativo de Copenhague fundado por el Chef Rasmus Munk, que propone un comensal activo. También dentro del océano de lo performático, una de las figuras indiscutidas de esta expresión, Esther Ferrer, invita a sus espectadores a sitios muy diferentes de salas teatrales convencionales. Violeta Nicolás Martínez estudia su expresión y propuesta. La itinerancia de algunas creaciones ha roto definitivamente con esa idea de un espectador estático, embalsamado en su butaca. Dominique Serena Antignano se pregunta si esta participación, a través de distintos casos estudiados, es una nueva estrategia estética que incluye a un nuevo agente, emisor y receptor de significados: la ciudad. También centra su estudio en la itinerancia, en este caso psicoafectiva, Diana I. Luque, en dos casos aplicados durante la pandemia de Covid-19 en España y en la Argentina. En esta práctica se tejen «redes topológicas», señala la autora, por las que circulan, significados e imaginarios urbano saberes y formas de actuar.

En la tercera sección se indaga en roles y actitudes que pueden adquirir los espectadores. En primera persona, Francisco J. Corpas Rivera y María Beltrán Fernández comparten su experiencia pedagógica en el exitoso proyecto Escuela de Espectadores, una iniciativa pionera realizada en España para la creación, formación y dinamización de públicos. También en primera persona, la dramaturga e investigadora Lola Blasco comparte su vasta experiencia como creadora y como espectadora de sus propias obras, muchas de ellas de índole confesional. En ocasiones, advierte Blasco, el espectador se ubica desde un lugar de una autoridad e incluso como verdugo de las propuestas escénicas. Este poder y potencial crueldad también se halla, señala Ana Isabel Sánchez Acevedo, en aquellos espectadores cínicos que acuden a festivales internacionales, un público que se inscribe en la propia discursividad, textual y material, de sus piezas escénicas y, como citará a Rodrigo García: «Lanzan las piedras desde muy lejos, no participan del fulgor de la batalla».

¿De qué modo incide en la recepción de una obra el contexto de su estreno o las circunstancias de la producción de la dramaturgia? ¿Qué efecto produce el teatro *verbatim*, el teatro documental en el espectador? Y, ¿de qué modo el espectador asiste a una obra donde se explora la intimidad de una familia, de una pareja o de mujer que padece violencia de género? Ingresamos en la cuarta sección del libro en estos universos íntimos a través de Carla Vilariño quien enmarca *Muero porque no muero*, la obra sobre Santa Teresa de Jesús, de Paco Bezerra, que tanta polémica suscitó con la cancelación de su estreno programado para 2023, dentro de las dramaturgias del yo. También acudimos al estudio de Mariángeles Rodríguez Alonso de dos piezas de las compañías Pont Flotant y de Border Cross Project donde el espectador acompaña a los padres y madres en su titánica tarea de crianza y en los hogares, en la lucha de tantas personas (y espectadores) por educar a sus hijos y por lograr una vivienda digna. La representación del cuerpo y de la violencia sobre él emerge en *Puños*, de Pauline Peyrade, a través del minucioso análisis de Verónica Ripoll, quien destaca que esta pieza vuelve tangible el miedo y el instinto de supervivencia.

En la última sección del libro, se reflexiona en el modo en el que la naturaleza de la representación, en este caso, las pantallas y sus alcances, afectan la recepción y conducta del espectador. Miguel Alcalde Silveira indaga en la voyeurización del espectador y la subversión de su posición moral en una película de Pedro Almodóvar, mientras que el investigador David Lea analiza el paradigma digital, con las redes sociales como protagonistas, y las figuras de *followers* y *consumers*.

Sin espectador no hay hecho teatral ni performático. Sin ignorarlo, pero tampoco sin romantizarlo, apelamos a una mirada crítica y lúcida que permita acercarnos más a esta figura clave, no solo de los escenarios, sino del complejo mundo contemporáneo.

Laura Ventura
Eduardo Pérez-Rasilla
Guadalupe Soria Tomás
Universidad Carlos III de Madrid
Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura
Grupos PERFORMA (USC) e HISTRIO (UC3M)

La pregunta por la potencia política del arte recorre los siglos XX y XXI. ¿Es político el arte? ¿Pueden las artes alterar nuestras condiciones de experiencia, articular una alternativa al imaginario capitalista, alentar el cambio social? A veces incrédula y a veces esperanzada, la obstinada pregunta por la política del arte supone siempre un desafío filosófico fascinante: pensar cómo interviene el régimen estético de las artes en la transformación de los cimientos de la esfera pública.

Este volumen recoge un conjunto de ensayos filosóficos que aspira a definir este desafío bajo el nombre de estética posfundacional. En la estela del pensamiento de Oliver Marchart, las autoras y autores aquí reunidos abordan cuestiones como la anarquía, el disenso, la función curatorial o el activismo artístico para comprender la potencia revolucionaria del arte. En cuanto comprendemos que los fundamentos políticos de nuestras sociedades son históricos y materiales, la reflexión estética es clave para cuestionar la violencia que subyace a nuestros sistemas políticos e imaginar una alternativa. Todavía hoy el arte puede despertar conciencias y encarnar la vocación más poderosa que conocemos: el deseo de cambiarlo todo.

9 791370 063412

ACCESO PREMIUM
Libro + ebook