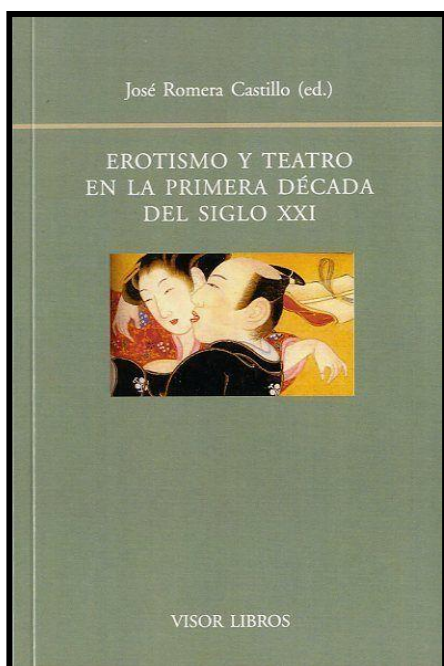


***Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI,*  
José Romera Castillo (ed.), Madrid, Visor, 2012**

Sara Boo Tomás  
Universidad de Barcelona  
[sara.boo.tomas@gmail.com](mailto:sara.boo.tomas@gmail.com)



ROMERA CASTILLO, José (ed.),  
*Erotismo y teatro en la primera  
década del Siglo XXI*, Madrid :  
Visor Libros, 2012. ISBN 978-84-  
9895-133-2

Un año más, se celebró el Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Esta vez, –en el vigésimo primer Seminario– veintiocho profesionales relacionados con el mundo teatral han colaborado para tratar la presencia de lo erótico en la actual escena, principalmente, española. Y el volumen que presentamos, titulado «Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI», es el fruto de esa colaboración.

Siguiendo las indicaciones del profesor José Romera Castillo, el volumen se podría dividir en dos áreas temáticas: el erotismo en los textos

dramáticos y el erotismo en los espectáculos teatrales. Cada uno de estos apartados, a su vez, está compuesto de diferentes secciones, relacionadas con el tema a tratar, de las que nos vamos a ocupar a continuación.

## **El erotismo en los textos dramáticos**

### **Dramaturgas**

El primer apartado, está dividido en tres estudios. En el primero, centrado en las dramaturgias femeninas, la dramaturga Laila Ripoll nos habla del erotismo obsesivo y enfermizo que padecen las protagonistas de dos de sus obras, *Atra Bilis* y *Santa Perpetua*. También la crítica María-José Ragué atiende a este primer estudio, proponiendo dos nombres para ejemplificar la presencia erótica en la escena catalana, a partir de 2000, Àngels Aymar y Eva Hibernia, ocupándose, eso sí, con mayor detenimiento de la segunda y de su obra *Fuso Negro*, por su mayor contenido erótico. Además, en este mismo estudio aparecen los trabajos críticos de Raquel García-Pascual que se dedica a observar el erotismo en el teatro de Paloma Pedrero; Coral García Rodríguez hace lo mismo en la «(com)pasión» de Angélica Liddell y Cristina Vinuesa Muñoz y Sergio Cabrerizo Romero, «al alimón», se reparten la «erótica impuesta» de Angélica Liddell y la «erótica mutilada» de María Folguera.

### **Dramaturgos**

Una segunda sección atiende a las dramaturgias masculinas. Así bien, el dramaturgo Raúl Hernández Garrido se propone analizar lo obsceno en los escenarios; Susana Báez enseña el componente erótico en el teatro mínimo –«pulgas dramáticas»- de José Moreno Arenas; Eileen J. Doll se interesa por la construcción del personaje en *Buscando a la bella durmiente*, de Jerónimo López Mozo; Juana Escabias lo hace por el «Erotismo y (el) sexo como metáfora del poder» dentro de una sociedad misógina en *Los atletas ensayan el escarnio*, de Santiago Martín Bermúdez; Alison Guzmán presenta un estudio sobre la «memoria, la identidad y el erotismo» en una de



sus obras, *Todos los que quedan* y, por último, Efraín Barradas escoge *Anna in the Tropics*», de Nilo Cruz, para hablarnos de la visión transcendental de lo erótico, que va más allá de lo físico.

### **Teatro gay-lésbico**

La tercera sección, dedicada al teatro gay-lésbico, también forma parte de este primer apartado. Aquí, Alicia Casado Vegas propone *Levante*, de Carmen Losa, dentro del panorama lésbico en la España del siglo XXI; Julián Beltrán Pérez estudia el «sujeto y el personaje» en *La ley del rancho*, de Hugo Salcedo, e Ignacio Rodeño revisa el teatro latinoestadounidense de nuestros días, fijando su atención en «erotismos subalternos».

### **El erotismo en los espectáculos teatrales**

El segundo apartado que propone el Seminario está construido por distintas propuestas que conectan el contenido erótico con la escena contemporánea española y muestra, asimismo, un especial interés por los espectáculos representados en espacios bilingües españoles o internacionales, Francia, para ser más concretos.

Un grupo significativo se interesa por la escena clásica, entre ellos está el trabajo de Purificació García Mascarell que escoge «los montajes de Eduardo Vasco al frente de la CNTC»; el director de escena Mariano De Paco Serrano se decanta por «el drama de la atracción en Danny, Roberto, Calixto y Melibea»; María Bastianes propone el estudio de dos puestas en escena: la *Tragicomedia de don Durados*, de Ana Zamora, y la *Himenea*, de Ruth Rivera; y, el también director, Eduardo Vasco planteó «la sensualidad de los clásicos en el siglo XXI», «aunque la ponencia no se incluye en las Actas por deseo del autor», Romera Castillo nos informa de ella en la introducción. Berta Muñoz Cáliz se interesa por la evolución del personaje donjuanesco en la España contemporánea; Laura López Sánchez por *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos; y Pepa Pedroche comparte



con nosotros sus distintas interpretaciones eróticas en la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Otros espectáculos que no pertenecen al contexto clásico igualmente son presentados: Fernando Olaya elige *Arrojad mis cenizas sobre Mickey (o Eurodisney)*, de Rodrigo García; Jesús Orozco se decide por la Cubana y su espectáculo *Cómeme el coco, negro*; y María Jesús Orozco se ocupa de la brevedad dramática que dirige Alfonso Zorro en el Día Mundial del Teatro, celebrado en Sevilla.

En cuanto a los espectáculos representados en espacios bilingües, María-José Ragué, que hemos nombrado anteriormente, dedica su estudio, además, al proyecto T-6 del Teatro Nacional de Cataluña, a pesar de su escasa presencia erótica. Manuel Vietes y Roberto Pascual, comparten la dramaturgia gallega actual y Nerea Aburto presenta la versión castellana de *Mujeres en sus camas/Emakumeak Izarapean* de la compañía vasca Tanttaka Teatroa.

Por último, y como propuesta alejada de la escena española, se encuentra el estudio de Rosa Diego que escoge el erotismo en el teatro francés para ofrecer una evolución de este a lo largo de la historia y terminar admitiendo que la literatura erótica contemporánea en Francia ha acabado siendo más pornográfica que sensual; no obstante, destaca la calidad del autor y director Jean-Michel Rabeux y su adaptación *Sueño de una noche de verano*, del que se ocupa.

---

Ambos apartados se empeñan en analizar una serie de obras que pertenecen a la escena del ayer o del hoy, en las que el componente erótico, explícito o implícito, resulta uno de sus principales motores, y así poder entender de qué manera se presenta el erotismo en el teatro. Es significativo que, a la hora de realizar el análisis, la mayoría de los estudiosos acuda a los lexicógrafos, pues la relación íntima entre erotismo, sexualidad y sensualidad confunde tanto a autores como a espectadores. Acertadamente,



Ragué-Mariás afirma: «Quizá determinar qué entendemos por erotismo, valdría ya un congreso dedicado al tema» (86). La crítica y dramaturga catalana explica cómo el erotismo, desde Grecia, se concibe como «todo lo que emana de nuestra zona libídica y está relacionado con el placer, el sexo y el amor» (85), y termina por delimitar el significado acudiendo al luminoso libro *El erotismo*, de George Bataille, consulta obligada para el tema en cuestión, entendiendo el concepto como una ansia de totalidad que incluye el dolor para llegar al placer. Dos polos de tensión, dos enormes vértices que, por veces, podrían tocarse: Eros y Thánatos. Unión y destrucción, las dos pulsiones del ser humano. Dualidad que le interesa trabajar al director Mariano De Paco, así escoge a Danny y Roberta y a Calisto y Melibea, personajes de dramas que representan el eterno conflicto del mito. Bataille, en su estudio, insiste en que la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego. Menciona los sistemas de discontinuidad y continuidad que el erotismo sugiere como un ciclo de vida-muerte y explica como el individuo es, en su soledad, discontinuo, pero al procrear halla continuidad, mas el ser que se concibe nace a la discontinuidad.

Francisco Gutiérrez Carbajo se (nos) pregunta: «¿Al erotismo le es consustancial el sexo?» Muchos de ellos ven la imaginación como la condición *sine qua non* para el acto erótico, y esta es la gran distinción entre sexualidad y erotismo. Mientras la primera es animal, la segunda es, exclusivamente, humana, es la «sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación» (1993:14), como contempla Octavio Paz en *La llama doble; amor y erotismo*. Manuel Vieites apoya la reflexión del escritor mexicano y suma lo siguiente: «el erotismo a veces no nace de lo que se ve, sino de lo que en la mente genera lo que se ve» (106). Y la actriz Pepa Pedroche, tras desfilarse por todas las obras en las que ha trabajado con Eros, termina concluyendo: «la fantasía es la compañera constante del erotismo. Traslada



a los personajes a lugares donde puede suceder cualquier cosa que les produzca placer» (64).

Ideas que nos llevan a atender la importancia del espectador/lector como una figura imprescindible en el tejido erótico, pues la mirada de este, «detractora o aduladora» (132), califica Rosa De Diego, es decisiva para la construcción del concepto. Planteamiento que, también, se hace la dramaturga Angélica Liddell, para quien el erotismo surge según el ojo del espectador. Siendo, entonces, el erotismo una invención social que varía según el contexto, un estímulo proveniente de fuera, por tanto, este nace de la cultura y se desarrolla en ella como un fenómeno de masas, como sostiene el estudio de Cristina Vinuesa Muñoz y Sergio Cabrerizo Romero. ¿Qué mayor interés tiene una pieza erótica que la de excitar al espectador/lector? En el teatro del XXI, la reflexión sobre la construcción de la sensualidad constituye una herramienta fundamental para posicionarse frente a las imágenes de uno mismo y frente a los demás.

El erotismo ha estado y está presente en nuestra dramática, del mismo modo que ha estado en nuestras vidas, de esto no hay duda. Pero no siempre este ha sido sinónimo de diversión, de hecho, en muchas de las obras aquí presentadas se trabaja el concepto desde el conflicto. Lo que nos lleva a atender cómo viven los personajes presentados el erotismo, o la sexualidad, y comprobar que en la mayoría de los casos lo hacen desde la represión, la imposibilidad, el trauma, la violencia y el dolor.

Según Gutiérrez Carbajo, para la tradición y el contexto en el que se desarrolla el teatro que analiza, el erotismo se vive desde la represión –*El día más feliz de nuestra vida* o *Atra Bilis*, ambas de Laila Ripoll– o desde comportamientos eróticos desviados, como pueden ser las prácticas sadomasoquistas –*El escuchador de hielo* de Alfonso Vallejo, *NN 12* de Gracia Morales, o bien *El jardín de las delicias* de Fernando Arrabal–, teatro que denuncia «la sexualidad como perverso instrumento de dominio sádico, la religión como aparato de poder, la idea de pecado como atrofia de la libertad» (70). Asimismo, el texto de Cándido Pazó, *A piragua*, apunta a



esta manera traumática de vivir el deseo; los personajes de *Perro muerto en tintorería*, de Liddell, que encarnan deseos reprimidos o en *Hilo debajo del agua*, de María Folguera, donde el erotismo se inclina hacia el dolor. Y, en otras ocasiones, el erotismo se convierte en escandalosa perversión, como vemos en *Los atletas ensayan el escarnio*, en la que encontramos violaciones, exhibiciones homosexuales... en la línea de la depravación. Frecuentemente, el cuerpo es el espacio idóneo para llevar el acto erótico, puesto que el cuerpo es instrumento tanto de placer como de dolor, donde se plasman las frustraciones del individuo. En otras ocasiones, indica Ignacio Rodeño, el erotismo sirve como muestra más de las multiplicidades y contradicciones que surgen de vivir dentro de subjetividades marginales plurales en los Estados Unidos.

La complejidad de los comportamientos eróticos da lugar a obras como *La máquina de abrazar* (2009) de Sinisterra, o *Las máquinas* de Moreno Arenas, donde se trabaja la idea de la máquina como intento de unidad, para así unir la otra mitad y asumir la felicidad –idea relacionada con el mito del andrógino–. Gutiérrez Carbajo, ante estos ejemplos, observa cómo se nos presenta el imaginario erótico en la época de las tecnologías, por tanto, no como el resultado de una afirmación sino de una pregunta (81). Y Fernando Olaya Pérez ve que la idea erótica de la sociedad postindustrial se asocia al consumismo, como señala a través del teatro de Rodrigo García.

No obstante, al mismo tiempo, el volumen de Romera presenta una vivencia de lo erótico desde otra óptica no tan oscura como la anterior, quizá, menos extensa. Nos referimos, sobre todo, a las obras clásicas en la escena del siglo XXI, cuya carga erótica y sensual atrajeron al público del ayer y continúan atrayendo al de ahora. Otras muestras las encontramos en *A ciencia dos anxos*, de Inma António; el espectáculo de Rabeux; las *Mujeres en sus camas*, mujeres que hablan de sexo y lo hacen sin complejos, «mujeres que sufren y dudan, pero que también gozan» (370). O bien, el espectáculo de *Cómeme el coco, negro*, donde el elemento erótico,



en clave de humor, se encuentra presente ya desde el mismo título, sabiendo que ese coco se refiere al genital femenino.

Consciente de que me dejó muchos títulos en el tintero, no están todos los que se presentaron, pero sí los suficientes para observar qué tan presente está el erotismo en nuestras vidas –como energía de difícil definición, de ahí su magnetismo al que quedamos atados irremediamente– y, por consiguiente, en nuestro teatro como espejo de la realidad humana que es. Un teatro que rezuma vida y muerte, Eros y Thánatos.

