

**UNA VISIÓN PERIFÉRICA DEL ESCENARIO:
TEATROLOGÍA, DRAMATURGIA
Y ESCENIFICACIÓN**

MARGA DEL HOYO VENTURA
JARA MARTÍNEZ VALDERAS
(Ed.)

UNA VISIÓN PERIFÉRICA DEL ESCENARIO:
TEATROLOGÍA, DRAMATURGIA
Y ESCENIFICACIÓN

EDITORIAL SINDÉRESIS
2025

1ª edición, 2025

© Los autores

© 2025, Editorial Sindéresis
Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 979-13-87929-00-8
Depósito legal: M-16386-2025
Produce: Óscar Alba Ramos

Portada: Dibujo de CASTANHEIRA

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

Prólogo	9
Nota, JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA	23
Introducción: PATRICE PAVIS - JEAN PIERRE HAN	25
Capítulo 1: Dramaturgia y escenificación de textos clásicos	
MERCEDES ALEGRE: Descolonización de los textos clásicos. Una aventura dramática desde la praxis lejos de nuestras fronteras.....	57
IGNACIO GARCÍA: Los límites de la creación escénica en el teatro lírico: de la partitura musical a la partitura escénica	73
MANUEL LAGOS: Las versiones ni se ven sin oídos, ni se oyen sin ojos: López Antuñano y sus clásicos para Europa.....	87
BEGOÑA GÓMEZ: La reinterpretación contemporánea de los textos teatrales clásicos.....	97
JAVIER HUERTA: Una dramaturgia de sermones	111
CARMEN GONZÁLEZ: El retorno de Séneca a la escena española en la década de los años cincuenta	125

JAVIER J GONZÁLEZ: Análisis dramático del teatro posmoderno. Atención, arte en curva: al analizar el teatro posmoderno tengan cuidado de no introducir el pie entre literatura y escena..... 145

Capítulo 2: Crítica, docencia y gestión cultural

JUAN P. ARREGUI: *Por motivos particulares*: los primeros años de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León entre el recuerdo y el documento 161

ROSARIO CHARRO: Docencia y educación de las artes escénicas 183

CAMINO MONJE: A la búsqueda de los referentes europeos: Cursos de artes escénicas 199

FÉLIX IGLESIAS: La cuarta pared de Antuñano 205

ANA BELÉN SASTRE: Unos meses en la Fundación Siglo para las Artes..... 209

Capítulo 3: Plástica escénica

JUAN RUESGA: El espacio nunca ha estado vacío 219

DIEGO PALACIO: Primeros pasos sobre investigación audiovisual, video-escénica y multimedia en las artes escénicas contemporáneas: creadores, terminología y tendencias 245

MARÍA CAUDEVILLA: La herencia de los *Live Cinema Shows* en la escena contemporánea. *Orlando* de Katie Mitchell y *La Mouette* de Cyril Teste y el Collectif M&M..... 255

Capítulo 4: Dirección escénica y dramaturgia contemporánea

ADRIÁN PRADIER: Filosofía de la dramaturgia 271

JOSE M. GARCÍA LUJÁN: Antuñano y la dirección escénica 287

IGNACIO AMESTOY: Monarcas en el espejo: Los últimos borbones por la senda de las formas del teatro documental 297

ANA CONTRERAS: Contra la necro-política: Y los peces salieron a combatir contra los hombres, de la cía: Atra Bilis teatro 309

ENRIQUE BAZO VARELA: Cuando traducir es transportar: el tándem Roland Schimmelpfennig-Albert Tola 339

Coda

VÍCTOR PADILLA MARTÍN-CARO 359

JULIO VÉLEZ SAINZ 361

PRÓLOGO¹

El libro que tienen entre manos nace inspirado por la labor de José Gabriel López Antuñano, teatrólogo, dramaturgista, profesor e impulsor escénico. Estas son solo algunas definiciones para describir una labor mucho más amplia y difícil de encapsular. La influencia, admiración y aprecio por el legado de José Gabriel constituyen el punto de encuentro entre todos los colaboradores de este libro. Con estas páginas, queremos rendir tributo a su figura, y para ello hemos reunido a destacados pensadores de los Estudios Teatrales en España.

Cada uno ha aportado, desde su especialidad e interés, un estudio que contribuye a este volumen, conformando una mirada poliédrica sobre el teatro. En este sentido, hemos abordado la dramaturgia y la escenificación de los textos clásicos (capítulo uno), la crítica, la docencia y la gestión cultural (capítulo dos), la plástica escénica (capítulo tres) y la dirección escénica y la dramaturgia contemporánea (capítulo cuatro).

A través de estos ejes temáticos, se entrelazan las voces de distintos especialistas que, a partir de las aportaciones de López Antuñano, enriquecen el conocimiento del teatro actual. Este enfoque no solo avanza en el campo de la teatrología, sino que también atiende a su complejidad.

Es precisamente esta faceta intelectual poliédrica la que inspira tanto la definición como la estructura del libro, lo cual queda reflejado en su título: *Una visión periférica del escenario*. Estas palabras tienen un significado claro para nosotras, las editoras e impulsoras del proyecto. En primer lugar, consideramos que López Antuñano posee una *visión* (e incluso una *misión*) muy definida, que ha construido con los años, como quien cuida con esmero un campo fértil. Su capacidad de observación, su sagacidad y su óptica clara se

¹ Este trabajo ha recibido financiación del Vicerrectorado de Profesorado y Acción Cultural de la Universidad Internacional de La Rioja, y del departamento de Literaturas hispánicas y bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, Instituto del Teatro de Madrid y forma parte del proyecto "Constelaciones y redes digitales como herramientas para la documentación y análisis del patrimonio teatral" (CONSTEMAD - I+D PROCESOS HUMANOS Y SOCIALES 2024), Comunidad de Madrid.

complementan con su receptividad y su habilidad para conformar una opinión propia y meditada. En segundo lugar, esta visión es *periférica* del escenario porque se sitúa a cierta distancia, rodeando el hecho escénico para comprenderlo de forma global.

Aportaciones del volumen

Este libro se compone de textos introductorios, escritos en un tono personal y afectuoso, por destacadas figuras del ámbito teatral y colaboradores de José Gabriel López Antuñano, como son Patrice Pavis y Jean Pierre Han. Estos textos -y la traducción cedida generosamente por Rafael Ricart- sirven como preámbulo a los cuatro capítulos que estructuran la obra. Como colofón, el volumen incluye un texto del catedrático Julio Vélez Sáinz, de la Universidad Complutense de Madrid, y del profesor Víctor Padilla Martín-Caro, Decano de la Facultad de Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Internacional de La Rioja. El material gráfico ha sido realizado por el reconocido arquitecto y artista plástico portugués José Manuel Castanheira.

El primer capítulo aborda la dramaturgia y la escenificación de textos clásicos, un ámbito que une de manera excepcional las facetas teórica y práctica de López Antuñano. Como se describe más adelante en su trayectoria, no solo ha reflexionado desde la investigación sobre el trabajo dramático, sino que también ha desarrollado labores artísticas y escénicas en primera persona. Por esta razón, nos pareció importante comenzar con este eje temático.

El primer artículo, de Mercedes Alegre, titulado “La descolonización de los textos clásicos. Una aventura dramática desde la praxis lejos de nuestras fronteras”, analiza la labor de José Gabriel López Antuñano, a quien Ignacio García define como un «dramaturgista verdadero» y un «cómplice necesario para la aventura». Desde proyectos en Costa de Marfil que exploran la descolonización cultural, hasta trabajos en Polonia y Ucrania que fusionan diversas tradiciones teatrales, el artículo argumenta que López Antuñano demuestra un compromiso con la creación de obras profundamente conectadas con su contexto. Este texto recorre su enfoque colaborativo y su

capacidad para renovar clásicos como *Fuenteovejuna* o *La vida es sueño*, adaptándolos a realidades globales y contemporáneas. Alegre detalla las claves de sus dramaturgias y su colaboración con Ignacio García, que dio como fruto el libro conjunto titulado *Teatro clásico contemporáneo*.

Es precisamente Ignacio García quien firma el siguiente artículo, titulado “Los límites de la creación escénica en el teatro lírico: de la partitura musical a la partitura escénica”. En él, García analiza los límites de la libertad creativa en el teatro lírico, centrándose en el papel del director de escena como intérprete y creador. Examina la tensión entre la fidelidad al material literario-musical y la construcción de un discurso escénico autónomo, destacando las particularidades del teatro musical: la interacción entre lenguajes, el peso de las tradiciones y la complejidad organizativa. García identifica cuatro pilares fundamentales para la libertad del director: conocimiento, creatividad, estrategia e integridad, defendiendo una libertad creativa absoluta, pero cimentada en el rigor y la colaboración. Así, el teatro lírico se presenta como un espacio donde innovación y tradición coexisten en un diálogo constante, ampliando las posibilidades interpretativas.

Manuel Lagos firma el artículo “Las versiones ni se ven sin oídos, ni se oyen sin ojos: López Antuñano y sus clásicos para Europa”. Lagos ofrece un panorama de las escenificaciones realizadas por López Antuñano en Europa, especialmente junto al director Ignacio García. Ambos han trabajado con textos de autores como Calderón de la Barca, Lope de Vega y Vélez de Guevara, además de incursiones en la prosa de Vicente Espinel y la novela picaresca.

Begoña Gómez, con su artículo “La reinterpretación contemporánea de los textos teatrales clásicos”, aborda una perspectiva similar, pero centrada en el trabajo con el texto clásico. Analiza su reinterpretación contemporánea a partir de la labor teórica y crítica de José Gabriel López Antuñano. Mediante conceptos clave como texto fuente, texto dramático y texto escénico, así como las modalidades de intervención (versión, adaptación, deconstrucción), propone una metodología que actualiza estos textos para dialogar con el espectador actual. Gómez destaca cómo estas intervenciones

equilibran el respeto por el original con las demandas narrativas, estilísticas y de significación del teatro contemporáneo.

Javier Huerta Calvo, en su artículo “Una dramaturgia de sermones”, describe con rigor y pasión el proceso dramático de *Vuelan palomas. Arte de sermones para tiempos inciertos*, dirigido por José Luis Gómez en colaboración con López Antuñano. Huerta detalla el proceso creativo, los referentes fundamentales y las decisiones ideológicas que sustentan esta propuesta escénica.

Carmen González aporta el artículo “El retorno de Séneca a la escena española en la década de los cincuenta”. La representación de *Medea* de Séneca en 1933, en el Teatro Romano de Mérida, marcó un hito histórico como el primer estreno documentado de una tragedia del autor, retransmitido en directo por radio y patrocinado por el Estado español. En los años 50, las obras de Séneca revitalizaron el Festival de Mérida con apoyo estatal franquista, buscando emular producciones teatrales europeas y consolidar el teatro clásico en España. González analiza momentos clave como el retorno de Séneca al escenario emeritense con *Fedra* (1953) y *Medea* (1955), y el estreno de *Thyestes* (1956), destacando su impacto en la escena teatral española.

Javier Jacobo González amplía el debate, adentrándose en el ámbito de lo posdramático, un espacio que López Antuñano ha explorado ampliamente. Su artículo, titulado “Análisis dramático del teatro posmoderno. Atención, arte en curva: al analizar el teatro posmoderno tengan cuidado de no introducir el pie entre literatura y escena”, examina los retos de analizar esta tipología teatral, caracterizada por su subjetividad, auto-referencialidad y rechazo de estructuras tradicionales. Propone un modelo analítico que identifica las marcas de teatralidad en textos fragmentados y obras interdisciplinarias, donde la presentación prevalece sobre la representación. El estudio resalta cómo el teatro posmoderno desjerarquiza medios, juxtapone disciplinas y plantea un diálogo íntimo y autorreferencial, desafiando al espectador con obras abiertas e impactantes.

El segundo capítulo del libro se centra en la crítica, la docencia y la gestión cultural de López Antuñano, áreas que reflejan sus aportaciones más significativas.

Jon Arregui, que ocupó durante algunos años el cargo de jefe de estudios en esa institución, entremezcla documentación sobre su creación con una visión personal en su artículo titulado “Por motivos particulares: los primeros años de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León entre el recuerdo y el documento”. Por su parte, Charo Charro, también compañera en la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, analiza la labor de López Antuñano como director de este centro desde su fundación en 2006 hasta 2017 en “Docencia y educación en las artes escénicas”.

Entre 1995 y 2000, la Consejería de Cultura de Castilla y León, bajo la coordinación de José Gabriel López Antuñano, implementó un innovador programa de cursos destinados a actualizar y expandir los conocimientos de los profesionales de las artes escénicas. Financiados por el Fondo Social Europeo, estos seminarios reunieron a destacados exponentes de la escena nacional e internacional, consolidándose como un espacio clave para explorar nuevas tendencias y técnicas. Camino Monje, en el texto “Cursos en torno a la realidad escénica entre siglos”, da cuenta de su estructura y enfoque, su apertura internacional y el impacto académico y profesional que tuvieron. Ana Belén Sastre contribuye este capítulo segundo con “Unos meses en la Fundación Siglo para las Artes”, donde explica el comienzo y desarrollo de la Fundación Siglo en el marco de la Junta de Castilla y León.

El tercer capítulo aborda cuestiones relacionadas con la plástica escénica, específicamente la video-escena y el espacio escénico.

Juan Ruesga, con un tono ensayístico, se adentra en las bases del espacio escénico en “El espacio nunca ha estado vacío” y reflexiona sobre el título del influyente libro de Peter Brook, *El espacio vacío*. Ruesga argumenta que el espacio no está vacío como sinónimo de carencia de elementos físicos, sino que es “un contenedor físico o mental para ser llenado en todas sus dimensiones y constituir un lugar”. A partir de esta reflexión inicial, aborda casos como los siguientes: Max Reinhardt y el auto sacramental *Jedermann* en Salzburgo; la danza en el Anfiteatro Romano de Itálica y la poética de

Alwin Nikolais; Oskar Schlemmer y *El Ballet Triádico*; *La Consagración de la Primavera* de Stravinski; Pina Bausch y Rolf Borzik; y *El sueño de una noche de verano* de W. Shakespeare y *Marat-Sade* de Peter Weiss, dirigido por Peter Brook y Sally Jacobs.

Diego Palacio, por su parte, contribuye con el artículo “Primeros pasos sobre investigación audiovisual, video-escénica y multimedia en las artes escénicas contemporáneas: creadores, terminología y tendencias”, un estudio sobre las aportaciones de López Antuñano al ámbito teórico del audiovisual en el teatro contemporáneo (creadores, terminología y tendencias). Palacio analiza en detalle cuatro de sus artículos: “Teatro: cine, imagen o palabra” (2011), “Presentación versus representación” (2012), “Teatro multimedia: antecedentes y estado de la cuestión” (2014) y “Los audiovisuales en su función coadyuvante o vehicular: una aproximación” (2022).

María Caudevilla realiza un estudio riguroso en su artículo “La herencia de los Live Cinema Shows en la escena contemporánea. Orlando de Katie Mitchell y La Mouette de Cyril Teste y el Collectif M&M”. Caudevilla analiza cómo, en estas obras, el recurso del live cinema show contribuye a la escena y se relaciona con el resto de los canales expresivos. Además, el análisis técnico se entremezcla con el dramático, aportando conocimiento tanto sobre el fondo como sobre la forma del teatro de la prestigiosa directora Katie Mitchell, donde destacan el feminismo y la mirada contemporánea sobre los clásicos.

El cuarto y último capítulo del libro tiene como eje temático la dirección escénica y la dramaturgia contemporánea, y complementa los campos de estudio de López Antuñano en el teatro, tal como se recogen en estas páginas.

Adrián Pradier cierra el capítulo con el artículo “Filosofía de la dramaturgia”. Como sugiere el título, este trabajo pretende sentar las bases de una filosofía de la dramaturgia. El autor plantea preguntas sobre la libertad del dramaturgo frente al texto fuente, como: “¿Qué sucede, en el tránsito dramático, con la intención original del autor? ¿Está el dramaturgo legitimado para imponer su propia lectura y orientar así todas las decisiones escénicas en una determinada dirección hacia la recepción estética del espectáculo? ¿Valen lo mismo todas las lecturas, o algunas son más plausibles que

otras? ¿Cuál es el criterio que nos permite discriminar entre ambas?”. El artículo concluye con la necesidad de un acercamiento a la obra que se desea escenificar, excluyendo la superficialidad, con plena honestidad en la interlocución autor-dramaturgo y un reconocimiento intencional del autor.

José María García-Luján Martínez examina la visión de López Antuñano sobre la dirección escénica en “Antuñano y la dirección escénica: la identificación de la *poética*”. Su metodología consiste en recopilar entre los escritos teóricos del autor, especialmente en *El análisis de la escenificación*, lo relacionado con la dirección escénica, estableciendo puentes entre sus ideas y elaborando conclusiones sobre su posición al respecto.

Ignacio Amestoy reflexiona en el artículo “Monarcas en el espejo: Los últimos Borbones por la senda de las formas del teatro documental” sobre su tetralogía *Todo por la Corona*, un conjunto de obras con pretensiones documentales sobre los Borbones. Los títulos de estas obras son: *¡Adiós, Borbón!*, *Las reinas de Alfonso XVIII*, *El Borbón Rojo*, *La larga jornada del Conde de Barcelona* y *Un Borbón en el desierto*, *Juan Carlos I*, *El camaleón*.

Ana Contreras, en su artículo “Contra la necropolítica: Y los peces salieron a combatir contra los hombres, de la cía. Atra Bilis teatro”, analiza la escenificación de esta obra. Su estudio se centra en desgranar la motivación estética e ideológica y cómo se expresa en lo escénico-escenográfico, el objeto escénico, el diseño de personajes, la interpretación, el espacio sonoro, el lenguaje y el sistema narrativo. Concluye explicando los conceptos de teatro necropolítico y teatro de la blanquitud.

Finalmente, Enrique Bazo Varela aborda un tema novedoso en este libro: la traducción teatral. En el artículo “Cuando traducir es transportar: el tándem Roland Schimmelpfennig-Albert Tola”, analiza la relación entre estos dos dramaturgos y el trabajo de Tola como traductor de las obras de Schimmelpfennig. Bazo, especialista en la obra del autor alemán, presenta las traducciones al castellano como una aportación artística del traductor. Apoyándose en las reflexiones de Celán, desgrana el hecho de traducir y pone el acento, sobre todo, en el concepto musical que prevalece en la obra de Schimmelpfennig y que Tola logra trasladar del alemán al español.

En la parte final del volumen encontramos dos codas escritas desde el afecto; por una parte, Víctor Padilla Martín-Caro deja constancia de su cariño por López-Antuñano y de uno de sus rasgos más relevantes: la perseverancia. Por otra, Julio Vélez Sáinz da cuenta de la labor fundamental de López Antuñano para los Estudios Teatrales en España, a través de un recorrido por sus principales hitos artísticos, de gestión y de docencia, así como haciendo un análisis certero de las aportaciones fundamentales de las publicaciones de José Gabriel López Antuñano.

Trayectoria de José Gabriel López Antuñano

Para realizar una trayectoria que recorra la vida de José Gabriel López-Antuñano en su dimensión profesional y cultural, objeto de las siguientes páginas, se ha partido de una larga charla con él que buscaba tener el pulso de su mirada sobre el propio recorrido.

Es complejo recapitular en un orden narrativo toda la información transmitida; hay que tirar de varios hilos a la vez: lo formativo, las lecturas fundamentales, las experiencias vividas, las relaciones entre las partes que configuran un todo. Es complejo porque López-Antuñano posee un amplísimo perfil que combina múltiples facetas, como este volumen deja ver; y también por el carácter casi renacentista de su formación, que vincula estudios filológicos con gestión artística, viajes, lenguas, conocimiento de múltiples culturas y una predisposición incansable hacia la creación y el estudio constante.

Doctor en Filología por la Universidad de Oviedo (1989), su formación en el campo escénico es definida por él mismo como autodidáctica; pero este autodidactismo tiene referentes fundacionales. Tres nombres aparecen como claves en ese proceso: Ricard Salvat, Patrice Pavis y Juan Antonio Hormigón. A ellos se suman lecturas que considera de influencia notable sobre él en algunos aspectos: De Marinis, Ubersfeld, Roland Barthes -a quien agradece la cantidad de sugerencias suscitadas-, Yves Lavandier -cuya obra *La dramaturgia* le abrió múltiples investigaciones-, Dušan Szabo -de la mano de

quien se inició en la perspectiva de la crítica gracias a su obra *Traité de Mise en Scène. Méthode des actions scéniques paradoxales*-.

Una reflexión más amplia le lleva a valorar como influencias clave algunas otras experiencias, como un curso impartido por Anatoli Vassiliev gracias a los Fondos Sociales Europeos que le permitió comprender la vinculación entre teoría y práctica; una formación con Ludwik Flaszen, dramaturgista de Grotowski, a quien conoció en un taller financiado por esos mismos Fondos en Toro (Zamora) y con quien nunca habló del maestro. En ese mismo espacio tuvo lugar una mesa redonda con Flaszen, Picon Vallin, Smeiliansky y el estonio Lembitt Peterson -que se encargaba de volcar al francés la conversación que tenía lugar en ruso- que López-Antuñano recuerda como reveladora y sugerente; porque esta es una de las claves de esta formación autodidacta: cada nombre, cada lectura, cada experiencia, le ha aportado en sí misma y por los senderos que ha iniciado a partir de estímulos investigadores y puertas abiertas. Esa actitud de permeabilidad se filtra constantemente en la conversación y demuestra la capacidad tanto de estudio como de relación de referentes y conocimientos para alumbrar, con el tiempo, la obra propia.

Mención aparte merece para él un tipo peculiar de lecturas que ha recorrido con paciencia y exhaustividad sorprendente: los diccionarios. Cuatro de ellos se distinguen como capitales: el de Pavis, el de Ubersfeld, el de Jean Pierre Sarrazac y el de Jaume Melendres.

La semilla del gusto por el teatro fue sembrada por sus padres, pero también por el Grupo Universitario de Teatro de la Universidad de Oviedo; allí tomó contacto con textos como *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, y con la realidad de aquellos colectivos definida por la situación de oposición ante el régimen dictatorial. La filología le hace consolidar conocimientos de narrativa y lengua francesa, y es en la tesis doctoral -centrada en el autor Mario Verdaguer- donde vuelve a aproximarse a los textos teatrales, en concreto a los de la época de las vanguardias. Durante la investigación doctoral empieza a ser hábito en él una práctica que López-Antuñano llama *hacer fichero*: ver, estudiar, anotar reflexiones. Esto se convertirá en costumbre asidua y herramienta clave para su labor crítica e investigadora posterior.

En 1990 *ABC* de Castilla y León le llama para proponerle asumir la crítica teatral de la Comunidad, aprovechando su residencia en Valladolid, medio con el que estará vinculado hasta el año 2000; esta labor de crítico la desarrollará además en la revista *Primer Acto* entre los años 1995 y 2003, y de manera más puntual hasta 2011, en *Assaig de Teatre* entre 1997 y 2009, y en *Artezblai* entre 2015 y 2016. Por la misma época la Asociación de Directores de Escena de España le propone sumarse a ella, y empieza así una etapa de contacto asiduo con la profesión y la formación en sus seminarios. Juan Antonio Hormigón le propondrá, además, hacer la crítica de un festival de teatro en Helsinki, oportunidad que le resulta reveladora por la cantidad de profesionales con los que contactó, entre ellos Patrice Pavis. Sería el primero de muchos festivales internacionales.

En la narración de su recorrido merecen una especial mención los citados Fondos Sociales Europeos; una llamada de la Junta de Castilla y León le solicita hacerse cargo de la organización de cursos para profesionales de las artes escénicas que tuvieron la oportunidad de compartir aulas en espacios de la Comunidad, como el Castillo de la Mota de Medina del Campo, con prácticamente una treintena de primeras figuras del panorama internacional, entre los años 1995 y 2000. La partida presupuestaria fue lo suficientemente nutrida como para poder pagar viajes, estancias y sesiones formativas de siete cursos, de los que se beneficiaron unos cuarenta profesionales de las artes escénicas de la Comunidad. Estos cursos tenían, además, un aliante importante: a la formación recibida en España se sumaban viajes (al Festival de Avignon, al Piccolo Teatro de Milán donde se podía acceder al proceso creativo de Giorgio Strehler, a Cracovia para conocer el trabajo de Krystian Lupa y Andrzej Wajda...); todo ello fueron lecciones claves para López-Antuñano, momentos preciosos que marcaron su perfil internacional, su agenda de contactos y la enorme ampliación de sus lecturas.

Con este proceso de siete años, López-Antuñano es taxativo: lamenta profundamente que ese esfuerzo económico y organizativo no regara la realidad escénica de la Comunidad castellanoleonesa, si bien de manera personal tiene muy claro que aquel periodo y aquellas oportunidades fueron fundamentales en su devenir propio.

En 1998 López-Antuñano entra como profesor en la Escuela Municipal de Teatro de Valladolid; es entonces cuando empieza a compaginar su labor docente con la presencia en festivales internacionales, la continuación de su rol como crítico y la continua formación. Sumado a esto, en los primeros años del siglo XXI se pone al frente de labores de gestión cultural con la Fundación Siglo, perteneciente a la Junta de Castilla y León, marco en el que se desarrollaron varias acciones fundamentales que dieron como fruto, entre otras cosas, la creación en el curso 2006-2007 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León.

Las señas de identidad de esta escuela superior estaban muy claras en la cabeza de López-Antuñano desde sus primeros planteamientos: la equiparación a la enseñanza universitaria en esos años de gestación del Plan Bolonia; la internacionalización mediante cursos, acuerdos y convenios, y la consolidación de dos itinerarios, interpretación, por una parte, y dirección escénica y dramaturgia, por otro.

La labor investigadora comienza con la publicación de tres ediciones críticas en la colección Lope de Vega de la Asociación de Directores de Escena, y con la aparición de cinco volúmenes, al calor de los cursos llevados a cabo con los Fondos Sociales Europeos, editados por la Junta de Castilla y León (*Propuestas para una crisis, Del texto al espectáculo, etc.*). Los estudios de teatrología más amplios no verán la luz hasta que López-Antuñano deje definitivamente su labor como director de la Escuela Superior de Arte Dramático en 2017, y se instale en Madrid. Siempre ha concebido la investigación como una actividad estrechamente vinculada a la docencia, por lo que todas las facetas profesionales se van retroalimentando en esos años en los que la enseñanza, la crítica, las ediciones críticas, la asistencia a festivales y representaciones en el extranjero y el trabajo dramaturgístico se solapan y van forjando el nacimiento de los volúmenes posteriores.

En paralelo, en reuniones con estudiosos y profesores de universidad, fue consolidándose la idea de crear un máster en investigación escénica, semilla que alumbraría en el curso 2014-2015 el Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro de la Universidad Internacional de La Rioja, lo que

será uno de los hitos fundamentales en su carrera docente. En ese posgrado continuará su labor como profesor hasta la jubilación.

La actividad dramaturgística se consolida junto al director Ignacio García, que le hizo ver la idoneidad de pasar de la teoría a la práctica dramaturgía; así, si bien había realizado antes pequeñas incursiones en esta labor (*¡Ay, Carmela!*, *La dama duende*, *Mucho ruido y pocas nueces*), es *La cisma de Inglaterra*, la obra sobre la que realizará su primera intervención dramaturgía profunda, en este caso para la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

La escena del siglo XXI es la primera gran publicación en su consolidación como investigador. En ella recoge muchas de las reflexiones previas sobre la labor de los directores estudiados. A este volumen le seguirán otras obras fundamentales, como *Teatro clásico contemporáneo*, *De lo dramático a lo posdramático*, y la edición, junto con Jara Martínez, de *El análisis de la escenificación*.

Echando la vista atrás, López-Antuñano concluye que hay dos aspectos claves que ha mantenido siempre a lo largo de su carrera; el primero, la firmeza ante una idea clara: siempre iba a compaginar la labor teatral con otros trabajos, aunque no fuera el teatro la única actividad que le reportara ingresos; el segundo, que nunca iba a realizar actividades relacionadas con el teatro que fueran no remuneradas, aunque la cantidad percibida fuera simbólica. Ambos postulados han sido claves para no dejar de trabajar y para compaginar todas las facetas profesionales.

La experiencia internacional, con el paso de los años, le lleva a concluir que hay algunos modelos de gestión cultural y de estructura teatral que él considera óptimos. Uno de ellos sería el modelo alemán de repertorio, que consolida escuelas y tejido profesional a la vez que permite a los intérpretes compaginar su trabajo escénico con la industria audiovisual u otras labores profesionales. Los modelos de teatros nacionales, como los de Ucrania, Hungría o Polonia, resultan para él más rígidos en cuanto a que los actores están muy estrechamente vinculados a una institución, si bien tienen el aliciente de que los contratos son estables y se trabaja cada día, ya sea en ensayos o en producciones. Otro modelo que conoce en profundidad es el francés, que considera muy similar al español, con grandes unidades de producción y centros dramáticos nacionales dotados con dinero público y responsables

artísticos en cada institución, pero que tiene el inconveniente de la irregularidad laboral para los intérpretes.

López-Antuñano tiene bastante clara la huella que dejará y los pilares que ha ido construyendo en los diversos ámbitos en los que ha trabajado - aunque no le guste hablar de legado-. Considera que la claridad expositiva, tanto en la labor docente como investigadora o divulgativa, es una de sus señas de identidad, así como su capacidad reflexiva. Su metodología de trabajo parte de las notas tomadas tras cada función que ve, pero cada afirmación es fruto de la profundización rigurosa en esas primeras observaciones.

Es consciente de la sistematización de su labor crítica; en ella se ha planteado siempre posicionarse en la butaca del espectador sin postulados a priori ni posicionamientos estrictos, acorde con su claridad comunicativa, y vincular sus observaciones con la investigación y la sistematización.

De sus escritos en forma de artículos, destaca en primera línea algunos por la importancia de las aportaciones: Las escrituras escénicas contemporáneas; El teatro de la presentación y la representación -que está en fase de ampliación en la actualidad-; y algunas ideas que están en desarrollo, como la sistematización tanto del hecho escénico como de la historia de 150 años de teatro.

A López-Antuñano se le deben importantes estudios sobre los directores europeos y de otras realidades teatrales más allá de la española, en especial todo lo relativo a los directores y autores de Europa del Este, de creadores alemanes y flamencos. Los dos volúmenes citados publicados por la Asociación de Directores de Escena son buena muestra de ello, pero a estas obras se suman multitud de artículos que son casi ensayos.

Con respecto a la parte docente, su labor divulgativa ha incidido en la difusión del teatro en ámbitos no profesionales, animando a alumnos a iniciarse en procesos investigadores rigurosos. Pero hay algo más; hay un nutrido grupo de docentes e investigadores que se han desarrollado-nos hemos desarrollado- en el círculo cercano a José Gabriel. Profesionales que hoy publicamos, investigamos y damos clase gracias a que él nos animó, dando plena libertad a los procesos de cada uno. Él echa en falta que no haya un

centro de investigación que aglutine todos estos impulsos y teme que se diluyan, si bien reconoce que el camino ha sido importante y que está en manos de la generación siguiente continuar con todos los avances.

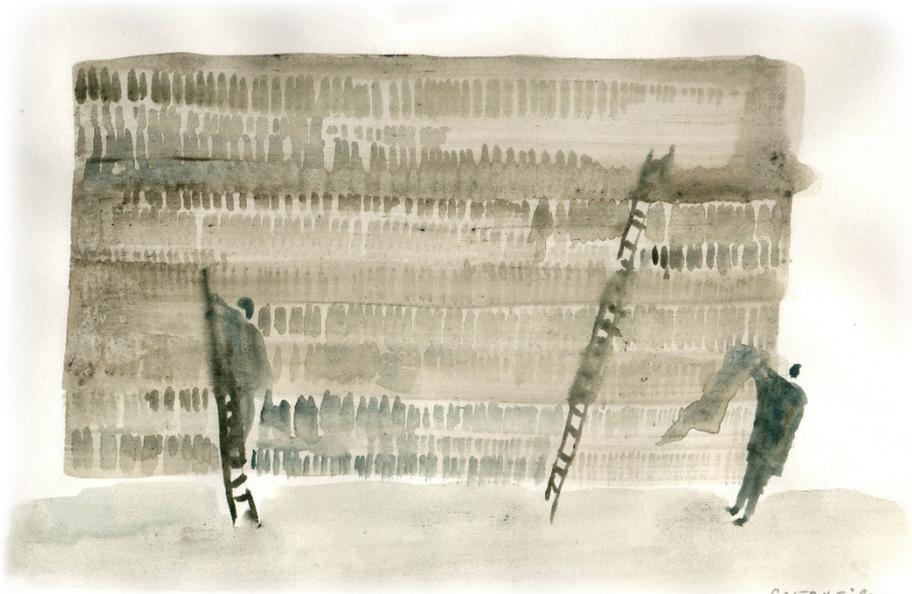
Con su mirada amplia, considera que los problemas del teatro en este país son varios y complejos. El hecho de que no haya trabajo de repertorio, por ejemplo, repercute en que no haya apenas directores y directoras con una poética definida ni escuelas derivadas de esta, y que en los casos en que sí se puede dar se trate de creadores que se han desarrollado profesionalmente más allá de nuestras fronteras (Lidell, Bieito, el propio Ignacio García). Es consciente de que el modelo de repertorio y poética no es bien acogido por los y las profesionales de la dirección de este país, pero en su opinión esta carencia, así como la falta de estructuras sólidas de difusión y distribución, son importantes lacras del teatro nacional; y esto afecta irremediablemente a los públicos.

Otro tema con el que López-Antuñano es muy crítico es con la saturación de escuelas en el territorio nacional, con carencias formativas y en materia de inserción laboral, y sin especialización en temas concretos que tracen señas de identidad y contribuyan a consolidar una macroestructura que cobije tanto los procesos formativos como el desarrollo profesional, que incline la balanza hacia lo institucional por encima de lo comercial. Es, además, crítico con la red de teatros nacional, con carencias de diseño y gestión.

Hemos tratado, en estas páginas, de esbozar un recorrido sobre un perfil complejo, multidisciplinar y de larga trayectoria, intentando que recoja todas las facetas e insistiendo en la transversalidad y la permeabilidad de todas ellas. Porque así las concibe él, desde una visión holística, internacional y poliédrica. Es un esbozo vivo, ya que sabemos que su producción no ha cesado y que en esta charla comenta, con prudencia pero con seguridad, las reflexiones en las que está trabajando en la actualidad, que verán la luz en los años próximos y que esperamos con toda la ilusión y el agradecimiento que sobrevuela esta publicación.

NOTA

José Manuel Castanheira, arquitecto, profesor de la Universidad de Lisboa y escenógrafo, proyectó el espacio escénico de *História do cerco de Lisboa*, *Reinar depois de morrer* y *Nem come nem deixa comer*, espectáculos estrenados en Portugal, con versión y dramaturgia de José Gabriel López Antuñano, y dirigidos por Ignacio García. Castanheira, después de implantar la escenografía en el escenario y comenzar los primeros ensayos, asiste a estos y traza rápidos dibujos y acuarelas de las evoluciones de los actores sobre las siempre sugerentes, significantes y complejas escenografías, que guarda y, de vez en cuando, exhibe en exposiciones. La portada del libro procede de una de las acuarelas de *Reinar depois de morrer*, con la que se suma a este libro.



Historia do Cerco de Lisboa



Reinar depois de Morrer



Nem come nem deixa comer