



**INFORME TESIS HABILITACIÓN DOCTOR DANIEL VÁZQUEZ TOURIÑO**  
***Insignificantes en diálogo con el público. El teatro de la generación FONCA***

**Relevancia del tema:**

El tema propiamente queda puesto de relieve en la segunda parte del título, *El teatro de la generación FONCA*, puesto que, aunque no se indica con precisión la mexicanidad del asunto, ello queda entendido desde el momento en que el término FONCA hace referencia a una institución pública del gobierno de México: el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, siendo la tesis en su mayor parte un exhaustivo análisis de las obras y los autores pertenecientes al grupo de dramaturgos que surge en los años 90 del siglo XX y se desarrolla en las primeras décadas del XXI, al amparo o en torno al mecenazgo de dicha entidad que, en la valoración de Vázquez Touriño trae consigo un radical cambio de paradigma respecto al modelo de creación escénica y de escritura en el conjunto del teatro mexicano contemporáneo.

**Precisión y claridad en la formulación de la problemática:**

Para elaborar su discurso, el autor, tras una concisa introducción sobre los momentos previos del teatro mexicano contemporáneo, entra a revisar al concepto de *generación* y los diversos modelos de acercamiento que la crítica literaria ha formulado al respecto. Parte, claro está, del ya tradicional esquema generacional de José Juan Arrom, aunque advierte que la mera coincidencia vivencial en un momento histórico concreto no es elemento suficiente para homogeneizar estilos y tendencias entre gentes con muy distintas formaciones, procedencia o condiciones. Sin embargo, en el teatro mexicano este tipo de etiquetado ha sido hartó frecuente: "Generación del 50", "Generación del 68", y la "Novísima Generación", con expresión de Armando Partida Tayzán. Esta última, que correspondería a la decimoctava generación según el esquema de Arrom, y tendría su inicio en el primer lustro de los 80. Partida no alcanza a desarrollar en sus estudios los alcances de esta nueva generación, pero sí anuncia una serie de rasgos formales y estilísticos, como el minimalismo o lo performativo. Este grupo autorial, denominado con otras nomenclaturas por estudiosos mexicanos como Enríquez, De Ita, o Schmidhuber, es justamente el que analiza Vázquez Touriño. Ahora bien, nos advierte el tesinando siguiendo a Elvira Popova, quien en lugar de buscar una línea generacional, se apoya en un criterio estético universal como es el de la postmodernidad, para abordar la producción dramática mexicana reciente; de tal modo que este enfoque, independiente de aspectos generacionales, permite poner de relieve una serie de rasgos comunes y distintivos de la década de los 90. Estos rasgos como podrían ser la asunción de problemáticas individuales. frente a las preocupaciones sociales de otros tiempos; la mezcla de realidad y ficción; el cuestionamiento de la infabilidad de la historia; la «forma estática y cíclica del tiempo; la ausencia de progresión dramática; la fragmentación, la intertextualidad y la desaparición de cuestiones relacionadas con la identidad. Estos los rasgos señalados por Popova, aplicados a la coyuntura particular del mundo teatral mexicano tienen asiento en el cambio en la forma de producción que trae como consecuencia de la aparición del FONCA, más allá de corrientes universales específicamente teatrales como el giro performativo.



**Aspectos formales y de contenido:**

A la hora de construir el marco teórico de su tesis, Vázquez Touriño recurre a una serie de textos teóricos que explican con claridad y detenimiento los marcos y las formas de la producción dramática de nuestro tiempo: Ficher-Lechte, Lehman, Dubatti, Cornago, Génoun, Debord y otros. Desde la sociedad del espectáculo a la teoría de la recepción, pasando por mecanismos y recursos como la metateatralidad, la expresión minimalista, la poeticidad, la narratividad o narraturgia, la dramaturgia del actor, la retroalimentación o el cuestionamiento de la ficción. Temas y aspectos que José Sanchis Sinisterra (que no José Luis, como erróneamente se cita en la página 126) ha elaborado profusamente desde los años 80 (y antes), y cuyo pensamiento y acción han sido determinantes en el *modus operandi* de la Generación Fonca. Vázquez Touriño, sin embargo, no menciona a Sanchis Sinisterra hasta el capítulo cuarto, siendo así que la enseñanza del dramaturgo valenciano no se deriva únicamente de sus escritos teóricos, o sus textos y montajes escénicos, sino también de los numerosísimos talleres de dramaturgia impartidos en América Latina o en España. En todo caso, nos indica el tesinando, el teatro de la Generación Fonca se corresponde con el fin del proteccionismo económico, del modelo cultural nacionalista y de las preocupaciones sociales que marcaron a las generaciones precedentes. El teatro mexicano actual ha entrado, como el propio país, en un ámbito globalizado, intercultural y noeliberal, lo que implica, desde el plano teatral una forzosa precarización de los modos de producción escénica que los propios autores reflejan temáticamente en muchas de sus obras

**Adecuación del método empleado:**

Tras fijar el plano teórico con exactitud y de manera extensa, la tesis continúa su desarrollo con una serie de capítulos dedicados a algunas de las figuras más sobresalientes del grupo autoral estudiado: Edgar Chías, Legom y Alejandro Ricaño, autores a los que se les aplica la calificación de "rapsodas", tomada de Sarrazac y profusamente utilizada por algunos de los referentes teóricos de este trabajo (Cornago, Génoun), un término extrapolado y alejado de su sentido literal ("persona que recita poemas") y por tanto, discutible. Cierto es que, el autor lo reconoce, coexisten con la modalidad empleada por la Generación Fonca, otras formas y temáticas que reflejan aspectos de la sociedad mexicana de este tiempo (el narcotráfico, la emigración, temas que son puestos de relieve por el llamado Teatro del Norte), pero, aunque coetáneas, sus maneras escapan a las descritas como propias de la generación Fonca.

Creo que uno de los mayores aciertos formales de la tesis radica en la citación de diálogos muy precisos de las obras estudiadas, lo que sirve para ejemplificar con claridad y justeza los postulados que el análisis textual propone en cada momento.

**Aportación del trabajo en el contexto científico checo e internacional:**

Desconozco en qué grado este trabajo puede contribuir al contexto científico checo, pero es evidente que sí lo hace en el latinoamericano y en el mexicano en particular, pues se trata de un estudio riguroso y notable que aborda una temática actual con pocas calas en el campo de la investigación, y que hasta ahora no había conocido un panorama de conjunto.

**Cumplimiento de los requisitos formales (lingüísticos, bibliográficos, etc.):**

La tesis está escrita en un castellano académico correcto, con inclusión de algunos términos controvertidos (escritura rapsódica, convivio, bucle de retroalimentación...) tomados de las fuentes citadas. Fuentes que están bien organizadas en la bibliografía y que podrían ampliarse con algunos de estos trabajos cuya lectura sugiero al autor:

Avd. Blasco Ibáñez, 32  
Apartado de Correos 22097  
46010 VALENCIA  
Tel. 96 386 48 62  
Fax 96 386 44 92  
[dep.filologia.espanyola@uv.es](mailto:dep.filologia.espanyola@uv.es)  
<http://www.uv.es/filoesp>



- José Monleón y Nel Diago, editores, *L'autor i el seu temps: llenguatges escènics contemporanis*, edición bilingüe, Valencia, Universitat de València, 2000.
- Nel Diago: "Presentación, representación: cuando la realidad se inmiscuye en el teatro", en *Territorios y fronteras en la escena iberoamericana*, Roger Mirza editor, Montevideo, Universidad de la República, 2012, pp. 205-215.
- Nel Diago: "Rodrigo García y el teatro español finisecular: una dramaturgia postartaudiana", en *Indagaciones sobre el fin de siglo*, O. Pellettieri (ed.), Buenos Aires, Galerna-UBA, 2000, pp. 89-98.
- Claudia Villegas-Silva: *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y las Américas*. Editorial Cuartopropio, Santiago de Chile, 2017.
- Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral*, nº 39, 2017. Número dedicado al Teatro mexicano actual

### **Conclusión**

**La tesis de habilitación de Daniel Vázquez cumple con los requisitos estándar de las tesis de habilitación en la materia. Lo recomiendo inequívocamente para el procedimiento de habilitación.**

**Fecha 11 de abril de 2022**

**Manuel Vicente Diago Moncholí**  
**Universitat de València**



**Posudek práce**

**DANIEL VÁZQUEZ TOURIÑO** *Insignificantes en diálogo noc el público. El teatro de la generación FONCA*

**Význam tématu:**

Samotné téma je zdůrazněno v druhé části titulu *El teatro de la generación FONCA*. Ačkoli mexičnost tématu není přesně naznačena, týká se odkaz okamžiku, kdy termín FONCA odkazuje na veřejnou instituci mexické vlády - Národní fond pro kulturu a umění, přičemž práce je z větší části vyčerpávající analýzou děl a autorů patřících do skupiny dramatiků, kteří se objevili v 90. letech 20. století a rozvíjeli se v prvních desetiletích 21. století pod ochranou nebo pod patronací tohoto subjektu. To podle hodnocení Vázqueze Touriña přináší radikální změnu paradigmatu s ohledem na model jevištní tvorby a psaní v současném mexickém divadle jako celku.

**Přesnost a jasnost formulace problému:**

Ještě než autor rozvine své pojednání, věnuje se po stručném úvodu o předchozích momentech současného mexického divadla přehledu pojmu generace a různým modelům přístupu, které v tomto ohledu formulovala literární kritika. Vychází samozřejmě z tradičního generačního schématu José Juana Arroma, i když upozorňuje, že pouhá shoda zkušeností v určitém historickém okamžiku nestačí k homogenizaci stylů a tendencí u lidí s velmi odlišným zázemím, původem nebo podmínkami. V mexickém divadle je však tento typ označení velmi častý: „Generación del 50“, „Generación del 68“ a „Novísima Generación“, jak potvrzuje Armando Partida Tayzán. Právě generace, která by podle Arromova schématu odpovídala jeho osmnácté generaci, vstupovala do literatury v první polovině 80. let 20. století. Partida ve svých studiích nerozvíjí dosah této nové generace, ale upozorňuje na řadu formálních a stylistických rysů, jako je minimalismus a performance. Právě tuto skupinu autorů, kterou mexičtí badatelé nazývají jinými názvy, například Enríquez, De Ita nebo Schmidhuber, analyzuje Vázquez Touriño. Jeho habilitační práce však navazuje především na Elvíru Popovou, která místo hledání generační linie vychází z univerzálního estetického kritéria, jakým je postmoderna, a přistupuje k mexické dramatické tvorbě posledních let odhlížejíc od generačních aspektů a vyzdvihujíc řadu společných a charakteristických rysů dekády 90. let. Těmito rysy by mohlo být zdůraznění individuálních otázek oproti společenským problémům jiných dob, směs reality a fikce, zpochybnění neomylnosti historie, statická a cyklická forma času, absence dramatického vývoje, fragmentarizace, intertextualita a vymizení otázek spojených s identitou. Rysy, na které Popova poukázala, lze aplikovat na konkrétní konjunkturu mexického divadelního světa, neboť mají své místo ve změně formy produkce vlivem vzniku FONCA, a to mimo specificky divadelní univerzální proudy, jako je performativní obrat.

**Formální a obsahové aspekty:**

Při konstrukci teoretického rámce své práce vychází Vázquez Touriño z řady teoretických textů, které jasně a pečlivě vysvětlují rámce a formy současné dramatické tvorby - Ficher-Lechte, Lehman, Dubatti, Cornago, Génoun, Debord a další -, počínaje společností podívané a teorií recepcce, přes mechanismy a prostředky, jako je metateatralita, minimalistický výraz, poetismus, narativita nebo naraturgie, dramaturgie herce, a konče zpětnou vazba nebo zpochybněním fikce.



Tato témata a aspekty hojně rozpracovával od 80. let (a předtím) José Sanchis Sinisterra (nikoli José Luis, jak je mylně uvedeno na straně 126), jehož myšlenky a činy byly rozhodující pro modus operandi generace FONCA. Vázquez Touriño se o Sanchisovi Sinisterrovi zmiňuje až ve čtvrté kapitole, kde učení valencijského dramatika nefiguruje pouze v odkazech na jeho teoretické spisy či texty a inscenace, ale také vychází z četných dramatických seminářů pořádaných v Latinské Americe nebo ve Španělsku. V každém případě, jak práce naznačuje, divadlo generace FONCA odpovídá konci ekonomického protekcionismu, nacionalistického kulturního modelu a sociálně motivovaných obav, které charakterizovaly předchozí generace. Současné mexické divadlo vstoupilo, stejně jako země sama, do globalizovaného, interkulturního a neoliberalního prostředí, což z divadelního hlediska znamená vnucené znejistění možnosti jevištní produkce, tak jak to sami autoři tematicky reflektují v mnoha svých dílech.

### **Vhodnost použité metody:**

Po přesném a obsáhlém stanovení teoretické roviny pokračuje práce v rozvíjení série kapitol věnovaných některým z nejvýraznějších postav zkoumané autorské skupiny: Edgaru Chíasovi, Legomovi a Alejandru Ricaňovi, autorům, na něž se vztahuje kvalifikace „rapsodie“, převzatá od Sarrazaca a hojně užívaná některými teoreticky, na něž práce odkazuje (Cornago, Génoun). Jedná se o termín extrapolovaný a vzdálený svému doslovnému významu („člověk, který recituje básně“), a tudíž diskutabilní. Je pravda, že, jak autor přiznává, s modalitou používanou generací FONCA koexistují i jiné formy a témata, která odrážejí aspekty tehdejší mexické společnosti (obchod s drogami, emigrace, témata, která jsou zdůrazňována takzvaným Teatro del Norte). Ale ačkoli se jedná o jevy současné, jejich formy nepatří k těm, které jsou popisovány v rámci generace FONCA.

Domnívám se, že jeden z největších formálních úspěchů práce spočívá v citování velmi přesných dialogů ze studovaných her, neboť slouží k jasnému a spravedlivému dokreslení postulátů, jež textová analýza v každém okamžiku navrhuje.

### **Přínos práce v českém a mezinárodním vědeckém kontextu:**

Nevím, do jaké míry může tato práce přispět do českého vědeckého kontextu, ale je zřejmé, že do latinskoamerického a zejména mexického kontextu ano, neboť se jedná o důkladnou a pozoruhodnou studii, která se zabývá aktuálním tématem. To je prozatím jen málo prozkoumané a chybí o něm dosud ucelený přehled.

### **Dodržování formálních požadavků (jazykových, bibliografických atd.):**

Práce je napsána korektní akademickou španělštinou. Obsahuje jen některé sporné termíny (rapsodické psaní, konvivialita, zpětná vazba...) převzaté z citovaných zdrojů. Tyto zdroje jsou dobře uspořádány v bibliografii a mohly by být rozšířeny o některé z těchto prací, jejichž četbu autorovi doporučuji:

-José Monleón a Nel Diago, editoři, *L'autor i el seu temps: llenguatges escènics contemporanis*, dvojjazyčné vydání, Valencia, Universitat de Valencia, 2000.

-Nel Diago: „Presentación, representación: cuando la realidad se inmiscuye en el teatro“ in *Territorios y fronteras en la escena iberoamericana*, Roger Mirza editor, Montevideo, Universidad de la República, 2012, s. 205-215.

-Nel Diago: „Rodrigo García y el teatro español finisecular: una dramaturgia postartaudiana“, in *Indagaciones sobre el fin de siglo*, O. Pellettieri (ed.), Buenos Aires, Galerna-UBA, 2000, s. 89-98.



-Claudia Villegas-Silva: *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas*. Editorial Cuartopropio, Santiago de Chile, 2017.

-*Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral*, 39, 2017. Vydání věnované současnému mexickému divadlu

**Závěr:**

Habilitační práce Daniela Vázqueze splňuje standardní požadavky kladené na habilitační práce v oboru. Jednoznačně ji doporučuji pro habilitační řízení.

Datum 11. dubna 2022

Manuel Vicente Diago Moncholí

Univerzita ve Valencii

Avd. Blasco Ibáñez, 32

Apartado de Correos 22097 46010 VALENCIA

Tel. 96 386 48 62

Fax 96 386 44 92

dep.filologia.espanyola@uv.es

<http://www.uv.es/filoesp>

Za správnost překladu:

**prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.**

předseda habilitační komise