

ENTRE LA ACADEMIA Y EL TEATRO: METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Esther Lázaro

(UAB – Avignon Université)

A partir de mi propia experiencia en trabajos de investigación-creación, esta conferencia busca defender cómo lo académico y lo teatral pueden ser caras de una misma moneda, no sólo en trabajos prácticos, sino también en trabajos de índole más teórica. Del mismo modo, a partir de un estudio de caso, se expondrá cómo desde la creación artística pueden trabajarse metodologías de investigación en disciplinas como las Ciencias Sociales.

LA TRAGEDIA HISTÓRICA EN LA ATENAS CLÁSICA

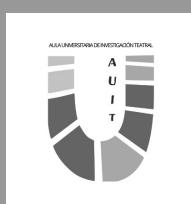
M. Carmen Encinas Reguero

Universidad del País Vasco – ILC-CCHS (CSIC)

El corpus de tragedias griegas de época clásica conservadas en la actualidad se reduce a siete tragedias de Esquilo, siete de Sófocles y, por una cuestión de mero azar, dieciocho de Eurípides. En total, se conservan treinta y dos tragedias completas, además, por supuesto, de numerosos fragmentos y breves noticias de muchas otras.

Sin embargo, dentro del corpus de tragedias íntegramente conservadas sólo una de ellas es una obra histórica. Se trata de *Persas* de Esquilo, que es, además, la tragedia más antigua de las que han llegado hasta nosotros, pues se representó por primera vez en 472 a. C. La tragedia se centra en la derrota sufrida por los persas en la batalla de Salamina (480 a. C.) o, mejor dicho, se centra en la forma en que la noticia de esa derrota, primero, y el propio Jerjes derrotado, después, llegan hasta el palacio persa en Susa.

Persas es una tragedia aparentemente sencilla y en la que sucede más bien poco: primero se exponen los presagios por lo que pueda haber sucedido, después llega un mensajero para relatar los hechos y, finalmente, el propio Jerjes entra en escena como imagen viva de la derrota; sin embargo, a pesar de esta aparente sencillez, *Persas* es una tragedia de enorme profundidad y complejidad, en la que se oponen dos mundos muy diferentes (el de los persas y el de los griegos) y se reflexiona también sobre la transmisión de la información, entre otras muchas cosas. Además, todo eso se hace en una tragedia que se centra en el punto de vista persa, pero ante un público ateniense, de manera que el mensaje último que Esquilo quiere transmitir se discute todavía en la actualidad.

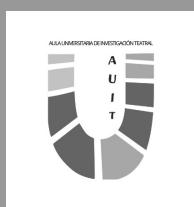


LA FUSIÓN DE LAS PÍCARAS: UN ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LAS NOVELAS PICARESCAS FEMENINAS DEL SIGLO XVII Y *MALVIVIR* (2022), DE ÁLVARO TATO

Iratí Calvo Martínez

(UPV-EHU)

Malvivir, escrita por Álvaro Tato y dirigida por Yayo Cáceres, se estrenó el 5 de noviembre de 2021 en el Teatro Calderón de Valladolid. La producción de Ay Teatro está basada en las novelas picarescas femeninas del Siglo de Oro—*La pícara Justina* (1605), *La hija de Celestina* (1612) y *La niña de los embustes* (1632)—, y recoge fragmentos tanto de estas obras como del romance «La vida poltrona» y la letrilla «A un rosal» de Quevedo (Tato, 2022). La historia está protagonizada por Elena de Paz y el argumento principal sigue las andanzas de la Elena de *La hija de Celestina*. Las tres pícaras del Siglo de Oro se fusionan en una sola figura en *Malvivir*, de modo que se entremezclan todas las historias de las protagonistas de las novelas de pícaras—por ejemplo, en la adaptación Elena se casa con don Lupercio, cuando en realidad es Teresa quien lo hace—. El orden de los acontecimientos de *La hija de Celestina* también es distinto: por ejemplo, el engaño a don Sancho, que es lo que da inicio a la historia de 1612, es la última hazaña de la Elena de *Malvivir*. También hay personajes que saltan de unas historias a otras, como es el caso de doña Teodora. El objetivo de esta comunicación es identificar y estudiar aquellas conexiones que se han establecido entre las distintas pícaras, observar qué aspectos de las historias áureas se han tenido en cuenta y cuáles no y señalar las innovaciones del dramaturgo a través del análisis de distintos pasajes de la obra.



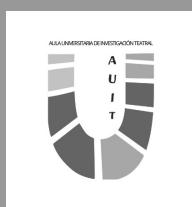
EL SENTIDO DEL TACTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS: EL TACTILISMO FUTURISTA Y LA DANZA CI

M.^a Carmen Solanas Jiménez
(UPV-EHU)

¿Qué lugar ocupa el sentido del tacto en la escena contemporánea? ¿No es todavía a día de hoy el más relegado de los sentidos, sometido al dominio completo de la vista y el oído, incluso del gusto y del olfato, en lo que concierne a la vida, al teatro y a las otras artes? Para la recuperación del sentido del tacto en el arte debemos remontarnos al “Tactilismo” que propone el Futurismo a principios del siglo XX. El tacto en sí no había tenido hasta ese momento una consideración como tal en las artes.

Precisamente en esos principios del siglo XX es cuando también se produce una completa revolución en el ámbito de la danza. La danza moderna no solo se acerca al movimiento de la vida cotidiana y al teatro, sino que en una de sus modalidades de la segunda parte del siglo XX, recupera para la danza el sentido del tacto. Se trata de la danza contact-improvisación creada en los años 70 en EEUU por Steve Paxton.

Trataremos de preguntarnos por esta incorporación revolucionaria del tacto en el teatro y en las artes escénicas, que si bien pasó desapercibida con el Futurismo, tiene una nueva oportunidad con la danza contact-improvisación, un tipo de danza muy relacionada con lo performativo.



POÉTICA Y DRAMÁTICA EN EN LA ARDIENTE OSCURIDAD, DE BUERO VALLEJO

Francisco Manuel Contreras
(UPV-EHU)

Escribía Josefina Aldecoa que «el teatro es, antes que nada, palabra». Cabría añadir que no sólo palabra sino, más bien, palabra poética, palabra creadora, lenguaje en potencia de acto: lingüístico y escénico. La palabra del teatro de Antonio Buero Vallejo es entonces dramática, en tanto que contempla su representación en las tablas, pero también poética, pues se extiende más allá del texto impreso en la página, sustentando el entramado ficcional de la obra y realizándose en su expresión al contacto con sus lectores. Partiendo de estas consideraciones, la presente comunicación pretende abordar el texto de una de las obras clave de la trayectoria del dramaturgo arriacense. En la ardiente oscuridad, donde la palabra en general –y la palabra poética en particular– desempeña un papel fundamental como creadora, veladora y reveladora de mundos. Para llevar a cabo el análisis de la obra, se partirá de un enfoque semiótico-pragmático que permita comprender cómo se configura el discurso a partir del punto de convergencia que, a nuestro juicio, existe entre el lenguaje dramático y el lenguaje poético. No en vano, el teatro de Buero Vallejo, especialmente en su primera etapa, a la que pertenece la obra que analizamos, ha sido múltiples veces caracterizado como «lírico» o «simbólico». Pero dicho análisis quedaría incompleto si no atendiésemos también a las implicaciones ideológicas y políticas que atraviesan el teatro bueriano, entre las que se encuentra la del lenguaje como un medio para perpetuar o para romper con el ejercicio del poder. En definitiva se trata de profundizar en las relaciones que existen entre el lenguaje, la ceguera y los mecanismos de poder en el texto dramático de esta obra fundamental del teatro de Buero Vallejo. No en vano, como bien supo ver Voloshinov, «la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia».

