

TESIS DOCTORALES (ITEM, UCM)
Doctorado en Estudios Teatrales (2018-2019)

1. Ignacio AMESTOY EGUILUREN: *Claves de la escritura dramática contemporánea: la tragedia* (5.11.2018)
Director: Dr. Javier Huerta Calvo

El ser humano se mueve entre el orden y el caos. El teatro, no podía ser de otra forma, también. La Ilustración griega, que tiene su eje vertebrador en la tragedia, en el conflicto, como la democracia, se desenvuelve en esa dialéctica. Y la estructura dramática que los griegos inventaron será un orden teatral – político ya con Esquilo, siguiendo a Adrados –, que tendrá su reflejo, a través de sucesivos caos, hasta el hoy. Es un «eterno retorno» dramático que tiene su alfa y su omega en los límites de la peripécia humana.

494 a. C. En Grecia, Mileto, en el Camino Real de Éfeso a Susa, es incendiada por los persas. Cuatro años más tarde, el persa Darío se propone invadir Grecia. Tiene lugar la batalla de Maratón, que ganan los griegos. A los diez años, el hijo de Darío, Jerjes, vuelve a la carga. La inteligencia ateniense convence a los persas de que el lugar óptimo para la batalla es Salamina, una trampa en la que sucumben. Se sabe que Esquilo participó en las dos batallas. De la de Salamina dejó constancia en su obra *Los persas*, estrenada en el 472 a. C, ocho años después de la contienda, y considerada por muchos como la tragedia más antigua de las conservadas. *Los persas* es la victoria de la democracia griega sobre la autocracia persa. No es de extrañar que sea tenida como una de las tragedias más relevantes no solo de la producción de Esquilo, sino de todo el teatro griego, siendo apreciada por Brecht y Piscator como el origen de lo que el uno consideró teatro épico y el otro teatro documental.

20 de diciembre de 1963. Comienza en Frankfurt uno de los más relevantes juicios sobre el Holocausto: el proceso de Aus-

chwitz. Arthur Miller estuvo en el proceso y estrenó meses más tarde *Después de la caída*, donde palpita Auschwitz. También asistieron Hannah Arendt, Max Frisch, Rolf Hochhuth, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser... Hochhuth, en *El Vicario*, puso en escena Auschwitz – acto quinto, «Auschwitz o la espera de Dios» –, pieza que estrenó Erwin Piscator. El que, además de estar presente en el proceso, lo llevó a la literatura dramática fue Peter Weiss, en *La indagación*, estrenada el 19 de octubre de 1965, dos meses después de acabar el juicio, en el teatro Volksbühne de Berlín, también montada por Piscator. *La indagación*, además de ser una de las obras más significativas del siglo XX, es la pieza clave del «teatro documento» alemán.

De Esquilo a Peter Weiss, de *Los persas* a *La indagación*. Como de la tragedia griega al teatro más contemporáneo: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, D'Ors, Salvador Espriu o Buero Vallejo, en España, y O'Neill, Cocteau, Giraudoux, Claudel, Sartre, Anouilh, Miller, Albee, Fassbinder o Sarah Kane, en el resto del mundo. La tragedia griega sigue viviendo, en la escritura dramática contemporánea, en sintonía con lo más profundo del ser humano.

A partir de la escritura de Esquilo, Sófocles y Eurípides y observando la configuración de las estructuras dramáticas moldeadas por ellos – unidades, protagonismos y antagonismos, caracteres de los personajes, sincronías y diacronías, diálogos y monólogos, lo ritual y lo mimético –, se observa cómo su tragedia alimentará desde la comedia aristofanesca hasta la menandrina, en una contaminación que llega hasta el hoy. En este trayecto, opiniones como las de Nietzsche, Eliade, Steiner o Ubersfeld, nos marcarán el camino.

2. Alejandro BUTRÓN IBÁÑEZ: *El concepto de incomunicación en el teatro como espejo de la sociedad* (26.11.2018)

Directora: Dra. Cristina Vinuesa Muñoz

Esta tesis doctoral, que navega alrededor del concepto de incomunicación y su eco en el teatro y la sociedad, ante la preocupación e interés que detectamos acerca de esta problemática hoy,

pretende investigar el alcance, definición, procesos colaterales, causas y consecuencias de este fenómeno de déficit comunicativo a través de los tránsitos e interrelaciones entre el teatro y la sociedad, dado que el primero, como toda expresión artística, es fruto siempre del segundo y sus circunstancias y peculiaridades. Aquí se trata de extraer conclusiones elocuentes desde un campo al otro, teniendo en cuenta, además, que la incomunicación tiene un papel esencial en el teatro como motor dramatúrgico, lo cual favorece sus paralelismos.

Entre los objetivos marcados, se incluye el delimitar y esclarecer qué significa el concepto de incomunicación que nos atañe, partiendo de diversas dimensiones que den una idea amplia y global del fenómeno; es decir, el campo filosófico, sociológico, filológico y artístico, pero con especial incidencia del campo teatral dentro de este último. Seguidamente, abordar y confirmar la relación como vasos comunicantes entre el teatro y la sociedad, siempre con la mirada puesta en cómo la primera muestra la incomunicación. Se analiza también la inherencia de este fenómeno con el teatro a través de un hilo conductor dramatúrgico y escénico, mostrando así el constante interés del ser humano por la incomunicación y tomando para ello los principales hitos teatrales y dramatúrgicos (Shakespeare, Calderón de la Barca, Ibsen, Strindberg, Chéjov, Pinter, Koltès, Tennessee Williams, Sergi Belbel, etc.). Y, por último, a través del teatro producido hoy y de todo lo estudiado anteriormente, examinar cómo afecta la incomunicación a la sociedad actual, qué motivaciones se esconden tras ella.

Entre los resultados obtenidos, se define la incomunicación como un proceso marcado por la parcialidad comunicativa, como la distorsión del proceso comunicativo afectado por el ruido, no por la ausencia de comunicación, ofreciéndose el neologismo de «infracomunicación» por acercarse más a su significado, por lo que se esconde tras el fenómeno. De igual manera, se detecta la incidencia de la incomunicación en el teatro, y por tanto en la sociedad, a lo largo de toda la historia, con una perenne y profunda ramificación social y especial afección en el momento actual, en una paradójica «incomunicación de la era de la hipercomunica-

ción». Y, asimismo, se clasifica la incomunicación de los diferentes momentos históricos: atávica la referida a la Antigua Grecia; moral la que atañe al siglo XVII; identitaria la que encontramos en la segunda mitad del siglo XIX; ontológica en gran parte del siglo XX; del Yo durante los últimos compases del mismo siglo; e incomunicación mediática la referida a la actualidad.

Las conclusiones confirman los objetivos marcados y arrojan luz sobre la relación entre la incomunicación y el solipsismo del ser humano, la herencia de este fenómeno a nosotros y la perpetua necesidad insatisfecha de comunicarnos con el otro, jugando un papel vital en el proceso la «comunicación desde la apariencia» y la quiebra de la comunicación genuina. El lenguaje verbal y el silencio, como procesos contrapuestos, ejercen también una potente influencia en la incomunicación desde sus respectivas ópticas, causando grietas y distancia entre los seres humanos: en la sociedad actual, caracterizada por la modernidad líquida, procesos como la hipercomunicación y la infoxicación, el neoliberalismo, el poder y el consumismo, y los espacios, y todo lo derivado de ello, son algunos de los factores potenciadores de la incomunicación. A ello no es ajeno el teatro, que también se ve afectado por la incomunicación y puede estar dirigiéndose hacia la configuración de un arte rizomático.

3. Paula GRUESO PASCUAL: *El proceso de adaptación en el personaje: del signo semiótico al psicoanalítico* (28.01.2019)

Director: Dr. José Luis Sánchez Noriega

En esta tesis doctoral se pretende ahondar en cómo la construcción semiótica del personaje en el teatro, al trasvasarse al cine, pasa a ser psicoanalítica. Para su estudio nos hemos valido de un caso práctico muy adaptado a lo largo de la historia, alrededor del mundo y, por tanto, universal: el personaje de Hamlet. Y es que este personaje shakespeariano fue empleado por Sigmund Freud para desarrollar su famosa teoría psicoanalítica, una teoría que, a la vez, es la base sobre la que se apoya la cinematografía para llevar a cabo su proceso de significación. Es más, psicoanálisis y cine nacen de la mano, ambos en el año 1895; el primero, inspirándose

en el personaje de Hamlet para clasificar las psicopatologías y, el segundo, bebiendo de su antecesor, del teatro, para narrar desde la imagen y lo icónico, tomando también sus historias.

Los principales objetivos que han guiado este estudio son el descubrimiento de si el trasvase psicoanalítico es un garante del éxito en la recepción de la obra, si pueden los rasgos del personaje protagónico recoger la esencia de la obra adaptada, de qué modo se pueden magnificar o aminorar dichos rasgos empleando para ello lo icónico y desvelar cuál es el mejor método por el cual llevar a escena una obra adaptada, estableciendo para ello una teoría de la adaptación.

A partir del estudio realizado, se ha comprobado que, independientemente de la época histórica en la que se produzca un determinado filme, este se puede valer de elementos psicoanalíticos para acercar algo tan teatral como es un monólogo al espectador cinematográfico. Se han establecido cuatro niveles de análisis y un modelo teórico desde el que abordar el caso práctico. Se ha ahondado en las estructuras subyacentes que configuran la construcción del discurso cinematográfico. Se ha dado un recorrido por el nivel signíco que emplea el teatro y se ha diseccionado en varios signos interdependientes al personaje, con tal de profundizar en su significación.

Tras todo esto se ha podido confirmar la hipótesis de que la adaptación que incide en el trasvase de lo semiótico a psicoanalítico, de lo simbólico a lo imaginario y de lo colectivo heterogéneo a lo individual homogéneo, garantiza una correcta trasmisión del mensaje por adecuar el discurso a los diferentes códigos. Asimismo, se han logrado los objetivos que constituían el punto de partida de la investigación, posibilitando la creación de una nueva teoría de la adaptación y de un modelo de análisis basado en el trasvase de lo semiótico a lo psicoanalítico.

Con la finalidad de atender al mayor rigor y objetividad posible se ha empleado como bibliografía básica el libro *Semiótica teatral* de Anne Ubersfeld (1998), *El signo y el teatro* de Tadeusz Kowzan (1997), *La ciencia de la semiótica* de Charles Sanders Peirce (1986), *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (2007) y *La aventura semiológica* de Roland Barthes (1993), en lo

que al marco teórico semiótico se refiere; *L'adaptation du théâtre au cinéma* de André Helbo (1997), *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación* de José Luis Sánchez Noriega (2002), *La adaptación como metamorfosis* de Cristina Manzano (2008), *Teorías del cine* de Robert Stam (2001) y *Teatro y cine* de Virginia Guarinos (1996), en lo que confiere al proceso de adaptación del teatro al cine; *El significante imaginario. Cine y psicoanálisis* de Christian Metz (2001), *Lo simbólico, lo imaginario y lo real* de Jacques Lacan (2007), *El lenguaje, ese gran desconocido: introducción a la lingüística* de Julia Kristeva (1993) y *Placer visual y cine narrativo* de Laura Mulvey (1985) para abordar el psicoanálisis en el cine; y *Cómo se comenta una obra de teatro* de José Luis García Barrientos (2012) y *Hamlet. Ensayos psicoanalíticos* de Carlos Sopena (2004) para el estudio del caso práctico.

4. Irina NEFODOVA SKULSKAYA: *Acerca del proceso creativo en el teatro coreográfico contemporáneo. Las amistades peligrosas de V. Turcu y L. Mujic. Ópera Nacional Eslovena (Maribor) 2014 (23.11.2018)*
Directora: Dra. Jara Martínez Valderas

La presente tesis doctoral arraiga en una tentativa de captar y fijar el efímero momento de nacimiento de una obra coreográfica, darse cuenta de los particulares y complejos procesos que llevan esta multifacética tarea a su lógica finalidad y comprender, asimismo, los procedimientos artísticos que se dan en el teatro de ballet como un proceso creativo íntegro.

La primera propuesta de la investigación es diferenciar y organizar los conocimientos acerca del proceso creativo teatral mediante un vasto estudio de las prácticas artísticas en el ámbito del teatro coreográfico. A lo largo del texto se revelan los principales significados que se otorgan a los conceptos de la creatividad y del proceso creativo en una compañía de ballet. Se analizan los particulares sistemas de trabajo artístico propios en este ámbito. Además, se intenta observar de qué manera funcionan estos sistemas y métodos, qué clase de influencia e impacto tienen en una trayectoria creativa el entorno, los profesores y el lugar de la formación recibida, experiencias e influencias personales,

profesionales, artísticas, temas y papeles preferidos. Se exploran también relaciones, interconexiones y vínculos artísticos cotidianos que constituyen la intrínseca esencia de la labor teatral.

La segunda propuesta, la aplicación analítica del estudio de caso, se ubica en el contexto de la puesta en escena del ballet neobarroco *Las amistades peligrosas* de Valentina Turcu y Leo Mujic en la Ópera Nacional Eslovena de Maribor (2014) y en el ambiente artístico de este colectivo con la idea de reconstruir cronológicamente y analíticamente las etapas del complejo hecho teatral. Mediante el análisis de las etapas creativas observamos la evolución de la idea inicial, fijándonos en los detalles que quedan intactos y los que se modifican o se transforman; también evidenciamos la lógica del proceso de la composición.

Comprobamos otras dos hipótesis: la primera es acerca de la existencia de los factores que determinan el proceso creativo coreográfico; y la segunda está relacionada con el uso del término neobarroco y su variado significado en el contexto de la creación estudiada. El objetivo metodológico de la tesis sería diseñar un modelo de estudio que abarque y explique las fases del proceso artístico, narre y examine sus detalles esenciales y, también, represente la historia del evento.

Llegamos a la conclusión que en el ámbito del teatro coreográfico contemporáneo el proceso creativo es polifásico y multifacético, es tanto lineal como recurrente; generalmente, se fundamenta en el oficio y amor por su profesión que motiva y encamina la voluntad creativa. Según los numerosos testimonios, la parte propiamente creativa, que supone la inspiración y trabajo altamente intuitivo, coincide con las etapas de la colaboración profesional durante los ensayos y culmina en el espectáculo, en los momentos de comunicación directa con el público, en el proceso de compartir el producto artístico.

5. Raúl Ángel Valentín RODRÍGUEZ HERRERA: *El teatro documento mexicano en la actualidad: influencias alemanas, estrategias dramáticas y propuestas escénicas de Vicente Leñero a Lagartijas tiradas al Sol* (17.12.2018)

Director: Dr. Arno Gimber y Dr. Hugo Octavio Salcedo Larios

La presente investigación surge de la necesidad de analizar estrategias dramáticas y escénicas relacionadas con el teatro documento, cuya intención consiste en denunciar, criticar y/o visibilizar distintas formas de abuso que operan sobre la sociedad y que generalmente son consecuencias de decisiones tomadas por diversos representantes del Estado. Con la intención de ejercer algún tipo de resistencia frente a la perenne atrocidad con la que se nos gobierna, revisaremos algunas propuestas dramáticas y escénicas (así como los postulados teóricos a partir de las que estas se articulan) que han alzado la voz frente al constante atropello. A través de esta dinámica se buscará identificar posibles medios que ayuden a modificar nuestras actuales condiciones de vida. Para lograr tal objetivo se realizará un análisis pormenorizado que incluya las principales creaciones de teatro documento tanto textuales como escénicas surgidas en México desde 1968 (fecha en la que se escribe *Pueblo Rechazado* de Vicente Leñero, primera obra de teatro documento mexicano que se convertirá en el punto de partida de una tradición que continúa vigente) hasta la actualidad; así como las bases teóricas en que estas se sustentan. Esta investigación se ha dividido en tres ejes temáticos.

En la primera parte, se explican las bases teóricas que han impulsado la creación del teatro documento alemán. Dichos fundamentos los encontramos en las propuestas teóricas de Piscator, Bertolt Brecht y Peter Weiss. También expongo aquí las condiciones sociopolíticas que desencadenaron el florecimiento de un teatro de denuncia (a partir de los años 60) en el continente americano (donde la reapropiación de los postulados alemanes se hizo presente); para más adelante centrar la atención en los textos seminales de teatro documento mexicano escritos por Vicente Leñero, los cuales, a su vez, sirvieron como detonantes para que una serie de dramaturgos mexicanos se sumaran a esta particular forma de articular propuestas dramáticas.

La segunda parte corresponde a la elaboración de un recorrido en torno a algunos dramaturgos fundamentales de teatro documento mexicano; así como a una selección de sus textos. Esto con la intención de analizar las formas en las que estos creadores se apropiaron de las teorías alemanas para escribir textos relacio-

nados con el contexto mexicano. En este apartado también me ha parecido fundamental revisar los diversos métodos de trabajo e incorporar los documentos, así como la recepción de las obras y la repercusión social que estas tuvieron en sus contextos de acogida.

La tercera parte se dedica a revisar propuestas escénicas de teatro documento post dramático, a fin de conocer sus métodos, temáticas y posturas en torno a las múltiples maneras de trabajar con el material documental. En este apartado se revisan compañías y creadores que comenzaron a trabajar durante la primera década del siglo XXI y continúan vigentes realizando propuestas escénicas totalmente pertinentes. Dichos trabajos se caracterizan por ser obras que surgen en un periodo en el que se plantea (desde los campos de la teoría y la práctica escénica) un agotamiento de la puesta en escena, al tiempo que se proponen nuevas teatralidades donde el concepto de lo liminal y lo expandido operan como mecanismos que inciden en los procesos creativos.

Esta investigación demuestra que en el teatro documento siempre ha existido una necesidad de criticar y visibilizar situaciones de desigualdad que afectan el bienestar común, con la intención de erradicarlas o transformarlas.

6. Ivette Irene SÁNCHEZ ARROYO: *La escenificación mexicana en la Ópera de Bellas Artes a través de sus directores (2010-2016)* (03.12.2018)
Directora: Dra. Jara Martínez Valderas

La ópera está creada para ser representada y esto significa que su realización queda consumada con la puesta en escena. Pese a que grandes directores de teatro se han dedicado a la escenificación de la ópera poco se ha escrito al respecto. De manera similar quienes se han dedicado a los análisis de las puestas en escena o a la realización de estudios semióticos no lo han planteado desde la especificidad de la escena lírica, tampoco los historiadores mexicanos que han investigado sobre la ópera del país han planteado dicho enfoque. Por estas razones consideramos pertinente el presente proyecto enfocado en la puesta en escena de la Ópera de Bellas Artes, la entidad artística más importante de México.

El objetivo principal de esta investigación es mostrar un panorama de las puestas en escena de la Compañía Nacional de Ópera en una selección de las obras dirigidas entre el 2010 y 2016 abarcando a los artistas mexicanos con mayor trayectoria en la Ópera de Bellas Artes: Luis Miguel Lombana con *Nabucco* (2012), *Turandot* (2013), *La bohème* (2013), *Tosca* (2015) y *El pequeño príncipe* (2016); César Piña con *La hija del regimiento* (2011), *Cavalleria rusticana* (2011), *Payasos* (2011) y *El elixir de amor* (2015); Sergio Vela con *La mujer sin sombra* (2012); José Antonio Morales con *La flauta mágica* (2014) y *Antonieta* (2016); Mario Espinosa con *El trovador* (2013); Juliana Faesler con *Madama Butterfly* (2011), *El barbero de Sevilla* (2012) y *La traviata* (2015) codirigida con Clarissa Malheiros; y Mauricio García Lozano con *Fidelio* (2010) y *Don Giovanni* (2015), siendo la finalidad extraer conclusiones acerca de la escenificación operística en México en tres aspectos temáticos: tiempo escénico y estructura dramática musical; espacio escénico e interpretación.

La metodología empleada para lograr los objetivos propuestos es analítica y sintética, mediante un esquema propio que ayude al análisis de las puestas en escena seleccionadas, comenzando por la temática y el núcleo de convicción dramática y concluyendo con la relación del núcleo de convicción dramática y la armonía, contradicción coherente o falta de armonía en las estrategias estéticas estilísticas empleadas en toda la representación, partiendo del modelo de análisis planteado por Jara Martínez Valderas, en su tesis doctoral (2014): *Juan Ruesga: escenografía y espacio escénico. Del teatro independiente al teatro público andaluz (1970-1996)*. Tras el análisis de las dieciocho escenificaciones, ofrecemos un panorama con los resultados, extrayendo las líneas predominantes y novedosas de los tres asentamientos temáticos.

La estructura de la tesis queda dividida en seis capítulos: el primero está dedicado a la introducción; el segundo al marco teórico; el tercero al contexto del estudio; el cuarto a los análisis de las dieciocho óperas seleccionadas; el quinto al análisis comparativo mediante un esquema panorámico del que se extrae una síntesis de los puntos predominantes y novedosos en el trabajo

escénico de la Compañía Nacional de Ópera; y el sexto muestra las conclusiones extraídas de esta investigación.

Este trabajo ofrece una aportación al campo del quehacer escénico operístico generado por la Compañía Nacional de México, sin embargo, somos conscientes de que este estudio puede ser ampliado por directores, por años, por líneas temáticas, agregando enfoques diversos o implementando puntos de estudio dentro de cada línea temática. Estas cuestiones han quedado fuera de esta tesis por no desviarnos del objetivo inicial del estudio y pretendemos transitarlas en el futuro. Así mismo, la pretensión de este proyecto también es contribuir al interés del trabajo realizado en la puesta en escena lírica, esperando que emergan futuras investigaciones propias o ajenas en el campo operístico de México y del mundo.