

En otros programas de doctorado de la UCM (2016-2018)

1. Mehmet Sait SENER: *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII* (18.07.2017)

Dirección: Dr. Juan Carlos Bayo-Julvé y Dr. Alexander Samson

Con la conversión de la casa de Osmán en una superpotencia y el desarrollo del teatro español a lo largo del siglo XVI, era inevitable para los turcos otomanos ser parte de esta forma de arte que frecuentemente hizo uso de hechos históricos recientes o pasados. Desde la primera aparición conocida de un turco en una pieza representada en 1519, hubo varias representaciones en que los sujetos otomanos tomaron parte activa. La presente investigación estudia el tema turco en el teatro español de los siglos XVI y XVII cuando la mayoría de las obras de tema turco fueron producidas.

Formula la hipótesis de la existencia de un género literario propio sobre los turcos y propone la denominación «obras turquescas» para las piezas de tema turco para definir las mejor, a diferencia de los términos ya corrientes como «obras moriscas», en que están incluidos con frecuencia estas obras. Este aislamiento aspira a consolidar aún más el lugar del turco en el teatro español y permitir un estudio en profundidad bajo esta rama de investigación. El estudio de los temas y motivos más corrientes en las obras turquescas, así como la imagen de los turcos, a través del análisis de cada pieza constituye la metodología central de esta investigación. Lo que se busca con esto es manifestar la prominencia del tema turco dentro del teatro español de los siglos XVI y XVII, y exponer los temas y motivos principales que constituyen una obra turquesca para contribuir a los estudios futuros sobre este asunto.

Después de la concreción de los criterios de las obras turquescas en la producción española, las piezas a mano son analizadas una por una para apoyar esta propuesta de género. El estudio de las obras turquescas como un género independiente dentro de esta tesis ayuda a localizar el lugar del turco dentro del teatro

español con más facilidad en contraste con las obras de moros y moriscos. Además, con este acercamiento es posible ver cómo estas obras mayores y sus temas y motivos afectaron uno al otro y otras obras menores del movimiento *turquerie*. Este método, así como los datos recogidos a través de los análisis, podrán ayudar al estudio futuro de las obras turquescas dentro de la producción española o, a mayor escala, sobre la imagen del turco en la literatura europea.

2. Nuria PLAZA CARRERO: *La loa entremesada del siglo XVII. Aproximación bibliográfica y crítica* (11.07.2017)

Dirección: Dr. Javier Huerta Calvo

Esta tesis pretende contribuir al conocimiento de este género a través del análisis de, por un lado, sus rasgos característicos, con el objetivo de constatar su importancia y pertinencia en el entramado de la fiesta teatral —pues cumple las funciones primordiales de preparar la correcta recepción del auditorio, recabar su beneplácito y facilitar la comprensión de la obra posterior—; y, por otro, a través de sus peculiaridades bibliográficas, con la descripción de los problemas textuales, de autoría y datación consustanciales a estas piezas dramáticas. A ello sumamos la presentación del catálogo que reúne el corpus inicial de loas entremesadas del siglo XVII de las principales bibliotecas de Madrid y Barcelona.

Tras aportar una visión global sobre el género —su origen, funciones y tipología— esta tesis se centra en el análisis de dos de sus modalidades: la loa entremesada palaciega y la de presentación de compañías. Para llevarlo a cabo se presta atención a los componentes verbales y no verbales. Estos últimos adquieren un desarrollo primordial en las fiestas palaciegas con la llegada de los escenógrafos italianos a España a partir, sobre todo, de la segunda década del siglo XVII, de tal forma que estos elementos escénicos de la representación —decorados, tramoyas y apariencias, vestuario, música y escenografía— explicitan y realzan sonora y visualmente el mensaje verbal.

El resultado es una muestra, en una imagen de conjunto, de los rasgos definitorios del género — bibliográficos, funcionales, temáticos, lingüísticos, escenotécnicos — y su continua adaptación en función de las habilidades, talante o finalidad del dramaturgo; y en función de las nuevas circunstancias literarias o sociales, o de aquellas que originan y solemnizan su puesta en escena. Así, en el caso de las loas palaciegas, la representación viene motivada por circunstancias relacionadas con las victorias militares o el restablecimiento de la paz; por eventos relacionados con el calendario festivo de las estaciones del año y el santoral; o por las celebraciones de la realeza (aniversarios, nacimientos, bautismos, matrimonios, restablecimiento de una enfermedad, o entradas y recibimientos).

3. Abel GONZÁLEZ MELO: *La familia como microcosmos en la dramaturgia de la gran Cuba (1959-2009). Apuntes y conexiones desde una perspectiva dramatológica* (15.06.2017)

Dirección: Dr. Ángel García Galiano y Dr. José Luis García-Barrientos

El problema de partida de esta investigación es el hecho de que no existe hasta la fecha un estudio académico que analice la familia como microcosmos en la dramaturgia de la gran Cuba, entendida como la generada dentro y fuera de la isla, durante las primeras cinco décadas de la Revolución (1959-2009), a partir de un método teórico común que permita entender esta creación como un sistema.

La hipótesis de trabajo es que en tal ámbito de estudio existe una dramatización del eje individuo-familia-sociedad, vertebrada por la fractura que el exilio ha provocado, y es posible aplicar el método de análisis dramatológico a sus textos más relevantes para poner en perspectiva los puentes entre ellos y establecer coincidencias y disidencias.

Se ha configurado una selección de obras teatrales cubanas cuyos contenidos dramatizan tal fractura y cuyas estructuras ofrecen un amplio abanico compositivo. Luego de elaborar un listado de todos los textos potencialmente atendibles, la criba

final ha quedado conformada por *Los siete contra Tebas* (1968) de Antón Arrufat, *El súper* (1977) de Iván Acosta, *Sanguivín en Union City* (1982) de Manuel Martín Jr., *Nadie se va del todo* (1991) de Pedro R. Monge Rafuls, *Cartas de Cuba* (2000) de María Irene Fornés y *Retratos* (2006) de Lillian Susel Zaldívar de los Reyes.

El método dramatológico, propuesto por García-Barrientos, posee una elevada precisión terminológica y sus categorizaciones se refieren a la escritura, la acción, el tiempo, el espacio, los personajes y la visión o recepción dramática. A partir de este, se ha efectuado un minucioso análisis de cada obra, a la par que se han revisado las circunstancias de publicación y estreno, teniendo en cuenta los enfoques de la crítica y el mapa sociohistórico y político-cultural.

Entre el resto de las herramientas teóricas, destacan: Greimas para la aplicación del modelo actancial; Lotman para el estudio del héroe-actuante y la dinámica entorno-antientorno; García-Barrientos para el análisis retórico del discurso; así como los artículos, directamente vinculados con el ámbito de estudio, de Leal, Escarpanter, Espinosa, Triana, Barquet, Manzor, Watson-Espener, Rizk, Sarraín, Valiño, Martínez y Soto, Fundora y Caballero, entre otros.

Muy valiosas han resultado las entrevistas concedidas por tres de los seis autores estudiados. El adecuado seguimiento de los textos como materiales dependientes de su entorno ha ido dando la medida de la huella real de los conflictos tratados en cada década y ha abonado el terreno para que, tras sucesivas acumulaciones, la investigación arribe a conclusiones sistémicas.

Con evidente predominio de la construcción cerrada y la perspectiva externa de los sucesos, así como con un trabajo lingüístico que va del verso libre y la función poética a la prosa costumbrista con hibridación de lenguaje o *code-switching*, el conjunto de obras muestra una diversidad desde la máxima unidad de acción hasta una notable ruptura de las unidades aristotélicas. Nuestro análisis se ha detenido en las tendencias y disidencias en la estructura, toda vez que las formas en que la fábula se quiebra y diverge en diferentes líneas de acción ilustra el fenómeno de ruptura del eje individuo-familia-sociedad. Esa fractura atraviesa y determina

la forma de tratamiento dramático del tiempo, el espacio y los personajes en cada uno de los textos.

Por su ubicuidad temática en el ámbito de estudio, han merecido especial atención el exilio y su vehículo, el viaje, como mito y elemento esencial en la configuración de la escritura y la acción, del espacio, el tiempo y los personajes. La relación dentro-fuera, el vector temporal pasado-presente-futuro, así como la tematización y la dramatización de la familia cubana, sus vínculos de parentesco y la distribución y los mecanismos del poder, desgarrados como están por el exilio, han ocupado el centro del debate.

4. Sergio ADILLO RUFO: *Calderón en los escenarios españoles (1715-2015). Canon, construcción nacional y campo del teatro* (18.05.2017)
Dirección: Dr. Luciano García Lorenzo y Dr. José Julio Vélez Sáinz

Tradicionalmente la Estética de la Recepción ha estudiado las lecturas que un determinado autor del pasado ha generado en los escritores posteriores y, en este sentido, Calderón, dramaturgo contradictorio, denostado por los clasicistas y venerado por los románticos, ha suscitado una gran diversidad de valoraciones dentro y fuera de nuestras fronteras, así como una abundantísima bibliografía al respecto. Sin embargo, centrándonos en el lugar que su producción ha ocupado en las carteleras españolas a lo largo de la historia y en la imagen que de él se han formado las sucesivas generaciones de espectadores y profesionales del teatro en nuestro país, la situación es muy distinta: es cierto que en los últimos años han aparecido numerosos artículos y varios volúmenes de conjunto sobre la puesta en escena contemporánea de los textos dramáticos del Siglo de Oro, pero se echa de menos una monografía que indague en la naturaleza y evolución del canon escénico calderoniano y en los factores que han influido en su configuración diacrónica, y ese es el objetivo que me planteo con esta tesis.

La visión panorámica que requiere un trabajo de esta índole justifica la necesidad de abarcar un período muy amplio. Por eso este viaje arranca en 1715, con el fin de la Guerra de Sucesión y la implantación del modelo de Estado absolutista y centralista

de los Borbones, y llega hasta 2015, en plena crisis del régimen constitucional de 1978. Para fundamentar mi análisis en datos empíricos he tratado de localizar el mayor número de representaciones de obras de Calderón que se han visto en los escenarios españoles durante los últimos tres siglos, y a partir de esa búsqueda he elaborado unas fichas con información a propósito de cada uno de estos espectáculos. Seguidamente he procedido a interpretar dicho material utilizando como marco teórico la Sociología de la Cultura de Pierre Bourdieu, de cuyo enfoque me interesan la teoría de los campos; el concepto de toma de posición; la diferencia entre capital económico, cultural y simbólico; las nociones de distinción, legitimidad y competencia artística; la idea de violencia simbólica como mecanismo de dominación, y los principios de autonomía y heteronomía, entre otros términos matizados por las visiones del interaccionismo simbólico y de las teorías sistémicas, sobre todo a la hora de abordar la cuestión del canon. Estas cuestiones metodológicas aparecen desarrolladas en el capítulo introductorio.

En mi recorrido por la historia de la representación del teatro de Calderón he seguido un estricto orden cronológico, y he dedicado un capítulo a cada una de las distintas etapas en la evolución de su recepción escénica, delimitadas por hitos temporales que coinciden con un montaje calderoniano significativo tras el cual se inaugura un cambio de paradigma en el ámbito de la producción cultural.

A modo de cierre, en el último capítulo retomo los conceptos de la Sociología de la Cultura y otras aproximaciones complementarias ya citados y extraigo conclusiones sobre la historia de la recepción escénica de Calderón en España tomando como ejes de análisis los tres factores que por su importancia aparecen en el subtítulo de esta tesis: en primer lugar, el papel de nuestro dramaturgo en la génesis de un campo específico para la profesión teatral; a continuación, la importancia de su figura y su(s) significado(s) dentro del proceso dinámico de construcción nacional de la identidad cultural española; y por último, el encaje del variable repertorio calderoniano dentro de los también cambiantes cánones escénicos autóctonos y extranjeros.