

**RESUMEN DE LA MEMORIA CIENTÍFICA DEL PROYECTO**  
**“ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA ACTUAL EN ESPAÑOL:**  
**COLOMBIA, VENEZUELA, PUERTO RICO”**

**(ADAE-3)**

**2015-2017**

**Presentado al Ministerio de Economía y Competitividad del**  
**Gobierno de España**

**TÍTULO DEL PROYECTO:** ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA ACTUAL EN ESPAÑOL: COLOMBIA, VENEZUELA, PUERTO RICO

**ACRÓNIMO:** ADAE-3

**RESUMEN**

Este Proyecto es continuación de los que, con el mismo título, pero aplicados a Cuba, México, Argentina y España (ADAE-1) y a Chile, Uruguay y Costa Rica (ADAE-2) se desarrollaron en los trienios 2009-2011 y 2012-2014. Sus planteamientos son sustancialmente los mismos, pero renovados y corregidos por la experiencia anterior.

Propone seguir investigando las líneas maestras de la dramaturgia actual en español, atendiendo ahora a las de Colombia, Venezuela y Puerto Rico. Se centrará también en las obras más representativas de los dramaturgos más consolidados entre los “actuales” (convencional y flexiblemente, los nacidos en la década de los 60 o después).

La mayor fortaleza y originalidad radica en la unidad de objeto, de método y de bases teóricas de la investigación: la “dramatología” o teoría del modo de representación teatral y el método de análisis dramatólogo elaborados por el Investigador Principal y aplicados al estudio de la “dramaturgia” entendida como la práctica de dicho modo de representación.

En tal unidad se funda la utilidad y el carácter ancilar del proyecto. Pues solo partiendo de resultados homogéneos se podrá trazar un panorama de la dramaturgia reciente en el ámbito hispánico, que es la primera fase de su ambición, y realizar luego las comparaciones o especulaciones que permitan abordar las cuestiones culturales mayores, como si puede hablarse en rigor de una dramaturgia actual en español, descriptible y diferenciada, o se trata solo de la suma de diferentes dramaturgias locales; en definitiva, cómo se resuelve la tensión entre unidad lingüística y diferencias histórico-culturales; y, a partir de ahí, los aspectos genéticos o diacrónicos: influencias, evoluciones, formación del canon –en la que asumimos, por inevitable, intervenir–, etc. Pero más que resolver estas cuestiones, el proyecto pretende proporcionar una especie de “base estadística” para plantearlas del modo más objetivo o “científico” posible.

El Grupo investigador, que procede de la experiencia anterior, aquilatada, en un 60% y se renueva un 40% para atender los nuevos retos, ha sido conformado por las características del proyecto. La coincidencia en los fundamentos teóricos y metodológicos garantiza el rigor y congruencia de los resultados. Tanto el “campo” de estudio como la perspectiva intercultural adoptada exigen un grupo internacional e interdisciplinar, que está formado por veintitrés investigadores de ocho nacionalidades, vinculados al 50% a centros nacionales (CSIC, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Cádiz, Universidad Rey Juan Carlos, RESAD) e internacionales (de EEUU, Chile, México, Venezuela, Colombia, Argentina, Cuba, Suiza, Reino Unido, Polonia y Chequia) y en los que se entrecruzan varias disciplinas: teoría literaria y literatura hispanoamericana, teatro y filología, crítica literaria y cultural, etc.

El proyecto ofrece como resultado más específico la redacción de tres libros que analizarán, respectivamente, la dramaturgia colombiana, venezolana y puertorriqueña de hoy; y como resultado final de sus tres fases, la publicación (ya concertada con la editorial Antígona) de diez libros con el análisis de unos setenta dramaturgos y obras actuales en nuestra lengua, lo que no tiene parangón en ninguna otra. La experiencia anterior acredita que es factible, aunque excepcional.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro, Teoría literaria, Literatura Hispanoamericana, Dramaturgia contemporánea

**TITLE OF THE PROJECT:** ANALYSIS OF CONTEMPORARY DRAMA IN SPANISH: COLOMBIA, VENEZUELA, PUERTO RICO  
ACRONYM: ADAE-3

## **SUMMARY**

This project is the continuation of those that bearing the same title, have already focused on Cuba, Mexico, Argentina and Spain (ADAE-1) and Chile, Uruguay and Costa Rica (ADAE-2), developed between 2009 and 2014. The approach undertaken is basically the same, only upgraded and improved by the latest.

Its aim is to continue investigating the main currents of contemporary drama in Spanish, focusing now on Colombia, Venezuela and Puerto Rico. It will also focus on the most representative plays written by the most renowned 'contemporary' playwrights (conventionally and flexibly, those born in the 60's or later).

The main strength and originality lie in the unity of purpose, methods and theoretical assumptions of the investigation: the so-called 'dramatology' or theory of the theatrical mode of representation and the consequent method of dramatological analysis, outlined by the Principal Investigator (PI) and applied to the study of 'dramaturgy' understood as the practice of such mode of representation.

Taking homogeneous results as a starting point, it will be possible to sketch an overview of the recent Hispanic drama, this being the first stage of the project. This will be followed by the comparisons or speculations that enable us to deal with the main cultural questions, such as the existence of a traceable and distinct contemporary dramaturgy in Spanish or the result of different local dramaturgies; ultimately, how to solve the tension between linguistic unity and both historical and cultural differences, as well as the genetic and diachronic aspects: influences, developments, construction of the canon –in which we will inevitably intervene–, etc. But rather than solving these questions, the research project intends to provide a kind of 'statistical basis' in order to approach them from the most objective and 'scientific' point of view.

The Research Group keeps 60% of specialist members of previous projects and includes 40% of new experts in the field, who will undertake the challenging nature of the project. The coincidence of the theoretical and methodological foundations guarantees the rigour and coherence of the results. Both the 'field' of study and the intercultural perspective adopted require an international and multidisciplinary group, formed by twenty-three researchers from eight different nationalities, belonging to both national institutions (CSIC, Complutense University of Madrid, University of Cádiz, Rey Juan Carlos University, RESAD) and international institutions (from the United States, Chile, Mexico, Venezuela, Colombia, Argentine, Cuba, Switzerland, United Kingdom, Poland and the Czech Republic). These researcher's interests focus on a range of disciplines: literary theory and Latin American literature, theatre and philology, literary and cultural criticism, etc.

The project's main aim is to publish three monographs on the contemporary dramaturgies of Colombia, Venezuela and Puerto Rico, respectively. In addition, the final outcome of the three stages of the project will be the publication of ten books, including the analysis of around seventy contemporary playwrights and plays in Spanish, which has no precedent in the world literature. Although the project may seem over-ambitious, we fully trust its ultimate success.

**KEY WORDS:** Theatre, Literary Theory, Latin American Literature, Contemporary Drama

## **C1. PROPUESTA CIENTÍFICA**

### **1. Antecedentes y estado actual**

**1.1.** La finalidad del Proyecto en su conjunto es estudiar y dar a conocer la dramaturgia en español que se escribe y representa actualmente, o sea, desde hace dos o tres décadas. De ahí su considerable ambición, pero unida a su carácter ancilar, y también su irrenunciable vocación de continuidad. El desconocimiento mutuo de estas distintas dramaturgias es tal que solo contribuir a paliarlo sería ya un logro cultural de primer orden.

Si durante las fases anteriores se centró primero en Cuba, México, Argentina y España, para asegurar, de entrada, la consideración de cuatro teatros de primera importancia, y luego en Chile, Uruguay y Costa Rica para atender también a una pequeña, la costarricense, en esta incluimos las dos dramaturgias más importantes que restan por estudiar, la colombiana y la venezolana, junto a otra de tamaño menor, la puertorriqueña.

Puesto que la muestra no puede ser exhaustiva, estudiar únicamente las dramaturgias de más peso desfiguraría los perfiles del panorama de conjunto, que será posible trazar ya con una muestra de entre diez y quince países, en los que deben estar representados por eso los diferentes grados de importancia. En términos prácticos, la elección viene determinada también por los contactos previos establecidos por el IP con especialistas de cada uno de estos países y el interés, recíproco, por colaborar en el proyecto. Es el caso de Marina Lamus y Leonardo Azparren, los máximos especialistas en los teatros de Colombia y Venezuela, respectivamente, y de José Luis Ramos Escobar, dramaturgo destacado y director del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, donde también contamos con la asesoría de la gran especialista Rosalina Perales, que ha preferido colaborar desde fuera del equipo de trabajo, del que sí forma parte, con los anteriores, el director y docente venezolano Orlando Arocha.

La pertinencia y la utilidad del proyecto se cifra en la novedad del campo de estudio que propone, en que se ocupa del género menos conocido y estudiado en ese campo y durante la época menos frecuentada por la investigación académica, así como por la novedad e importancia del objeto específico de estudio, la “dramaturgia” (no la mera producción dramática), que reclama y pone a prueba una teoría y un método de análisis, dramáticos, más necesitados de desarrollo y precisión que los de la narrativa y la poesía.

Uno de los aspectos positivos de la globalización es que pone en evidencia la estrechez del modelo nacional (de raíz romántica, decimonónica) para el estudio de la literatura y el teatro. Por eso tomamos como campo de estudio el del idioma común, desprovisto de cualquier connotación del paternalismo que afecta a veces al término «hispanico» y dotado hipotéticamente de algún grado de unidad o coherencia, frente a la mera yuxtaposición de producciones nacionales que a veces designa el marbete «hispanoamericano». Preferimos, pues, la denominación de literatura o teatro en español, a la vez más objetiva y más comprometida –por su apuesta porque la unidad lingüística y cultural tenga consecuencias significativas– para un campo en el que se integra la aportación nacional española en pie de igualdad, como una más, superando así la dicotomía entre literatura

hispanoamericana y española, de larga tradición en las universidades tanto de España como de América.

En este ámbito se ha producido desde la segunda mitad del siglo XX una eclosión de la narrativa y de la lírica, sobre todo en América, con figuras de primera importancia y proyección universal. No ha ocurrido lo mismo con el teatro, que resulta así el gran desconocido de este campo. Para paliar ese desequilibrio y porque creemos que merece mucha más atención que la muy escasa que ha recibido, el proyecto centra su atención precisamente en el teatro en español.

Tampoco es lo más frecuente en los estudios literarios y teatrales el interés por la época más actual. Supone, pues, cierta novedad que nos ocupemos del teatro de las últimas décadas (pero sin renunciar al rigor que suele acompañar a la elucidación del pasado). Como criterio que aplicar con la mayor flexibilidad, consideramos «actuales» a los dramaturgos nacidos en la década de los años sesenta o después. No pocos de entre ellos han alcanzado ya un notable grado de reconocimiento y una considerable presencia internacional, como, por citar solo algunos de los ya estudiados, Rafael Spregelburd o Javier Daulte en Argentina, Jaime Chabaud o David Olgúin en México, Juan Mayorga o Rodrigo García en España, Guillermo Calderón en Chile o Sergio Blanco en Uruguay.

Pero la mayor originalidad radica seguramente en la inusual unidad de objeto, de método y de presupuestos teóricos desde la que se abordan los análisis: la «dramatología» o teoría del modo de representación teatral y el consecuente método de análisis dramatólogo, aplicados al estudio de la «dramaturgia» entendida como la práctica de tal modo de representación.

Y es que solo a partir de resultados homogéneos será posible abordar con garantías de éxito las cuestiones culturales de más alcance; por ejemplo, si puede hablarse en rigor de una dramaturgia actual en español, descriptible y diferenciada, o se trata solo de la suma de diferentes dramaturgias locales; en definitiva, cómo se resuelve la tensión entre unidad lingüística y diferencias histórico-culturales; y, a partir de ahí, los aspectos genéticos o diacrónicos: influencias, evoluciones, formación del canon —en la que asumimos, por inevitable, intervenir—, etc.

Por eso cabe presumir (de) que los resultados del proyecto serán útiles: porque solo sobre datos homogéneos cabe hacer, con fundamento, las comparaciones y especulaciones que permitan caracterizar la dramaturgia reciente en el ámbito hispánico, que es la primera fase de su ambición. Y la fundamental. Lo que permite subrayar también el carácter ancilar del proyecto, que aspira sobre todo a proporcionar los “datos” (diríamos casi estadísticos) que sirvan de base sólida para plantear las cuestiones culturales mencionadas, mucho más y mucho antes que resolver tales cuestiones o siquiera plantearlas.

Tal modo de proceder, que sería exagerado considerar «científico», aspira al menos a reducir al mínimo el subjetivismo crítico, que puede producir resultados más brillantes (a veces), pero a costa de ser intransitivos, inintegrables en una visión de conjunto. La vocación del proyecto es más de servicio que de lucimiento.

**1.2.** Tratándose de la continuación de un doble proyecto anterior (ADAE-1 y ADAE-2) que se caracteriza precisamente por su radical novedad, ya que no se han hecho con anterioridad análisis como el que se propone, presididos por la unidad teórica y metodológica aludida, no se puede señalar en rigor más antecedente y estado actual de los conocimientos científicos que los resultados de dicho proyecto en sus seis

primeros años de desarrollo.

Por el papel determinante, literalmente “fundamental”, que desempeña en el proyecto la teoría y el método de análisis en que se basa, el núcleo de los antecedentes y contribuciones previas se encuentra en la obra toda del IP, aunque se pueda resumir en los libros *Drama y tiempo* (1991), *Cómo se comenta una obra de teatro* (2001), *Teatro y ficción* (2004), *Análisis de la Dramaturgia* (2007) y *La razón pertinaz* (2014).

En la Memoria de ADAE-1 trazamos la evolución detallada de los conocimientos teóricos y metodológicos sobre el teatro desde la Poética de Aristóteles, que es su piedra angular, hasta la concepción con que se identifica el proyecto (lo que nos valió seguramente el reproche de “excesiva carga teórica” por parte de la Comisión).

Como conclusión del recorrido histórico, importa destacar que, después de una tradición tan larga y prestigiosa, y de un cultivo tan intensivo en los últimos tiempos, la teoría del teatro debería presentar un conjunto amplio, preciso y bien articulado de instrumentos para realizar satisfactoriamente el “análisis dramático” de una obra, escrita o representada. Desgraciadamente no es así, y el estado de la cuestión dista mucho del que cabría esperar. Lo cierto es que, en la actualidad, se encuentran incomparablemente más desarrollados las teorías y los métodos de análisis de la narrativa y de la lírica que los del teatro. El propósito central de la investigación teórica del IP ha sido y es el de contribuir a paliar en lo posible ese desequilibrio. Y el proyecto pretende también contribuir a ello.

La complejidad del teatro como forma de arte explica la convergencia de múltiples disciplinas en su estudio. Schaeffer (1995) sintetiza la situación actual en cuatro enfoques: antropológico, semiótico, lingüístico (en rigor, parte del anterior) y poético. La orientación poética, en el sentido aristotélico, se centra en el análisis de la estructura mimética o representativa, que es común al texto y a la representación. Puede abordarse desde una teoría bien temática, en el sentido de Propp, Souriau, Greimas o Pavel, bien modal, a la que cabe denominar con propiedad dramatólogía.

La dramatólogía se define como teoría del modo de representación teatral, es decir, que estudia la estructura mimética determinada por el modo de imitación, y se sitúa por tanto en el plano en que el drama se opone a la narración y en el que es posible aprovechar, pero críticamente, más pendientes de las diferencias que de las similitudes entre los dos modos de imitación aristotélicos, el riquísimo arsenal conceptual de la narratología; claro está que de una narratología de carácter no temático sino modal, como lo es expresa y modélicamente la de Gérard Genette (1972 y 1983).

Este es precisamente el enfoque compartido por el equipo de investigación, al que ha dedicado y dedica su actividad teórica el IP. Resulta central en él la concepción del drama como el contenido ficticio configurado por el modo de representarlo, es decir, como la relación que contraen las otras dos categorías que completan el “modelo dramatólogico”: la fábula, en el sentido de los formalistas rusos, no de Aristóteles, o sea, la historia o el argumento, el mundo ficticio considerado independientemente del modo de representarlo, y la escenificación o puesta en escena, que engloba el conjunto de los elementos reales representantes. El drama es así la fábula escenificada, el argumento dispuesto para el teatro, la estructura artística que la puesta en escena imprime al universo ficticio que representa.

La dramatólogía es, sin más, la teoría del drama, tal como acaba de definirse. Y la

dramaturgia, término tan de moda que ha llegado a significarlo todo y por tanto a no significar nada, puede definirse con precisión como la práctica del drama, esto es, del modo dramático o teatral de representar argumentos; definición capaz de dar cuenta de la tarea del dramaturgo real en la doble acepción de “Dramatiker” (escritor de obras) y “Dramaturg” (adaptador, consejero, analista, etc. que trabaja para el montaje). Consideramos esta orientación de la teoría dramática, que es capaz de integrar a las anteriores, la más novedosa y fecunda.

## Referencias

ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis (1991) *Drama y tiempo: Dramatología I*, Madrid, CSIC (Trad. árabe Talaat Shahin, El Cairo, Ministerio de Cultura, 2008).

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis (2001) *Cómo se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*, Madrid, Síntesis, 2010<sup>4</sup> (Trad. árabe Nadia Gamal, El Cairo, Ministerio de Cultura, 2009).

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis (2004) *Teatro y ficción: Ensayos de teoría*, Madrid, Fundamentos (Trad. árabe Khaled Salem, El Cairo, Ministerio de Cultura, 2006).

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis, dir. (2007) *Análisis de la dramaturgia: Nueve obras y un método*, Madrid, Fundamentos.

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis (2014) *La razón pertinaz: Teoría y teatro actual en español*, Bilbao, Artez Blai.

GENETTE, Gérard (1972) “Discours du récit: Essai de méthode”, en *Figures III*, París, Seuil, pp. 65-282 (Trad. esp. Carlos Manzano: Barcelona, Lumen, 1989).

GENETTE, Gérard (1983) *Nouveau discours du récit*, París, Seuil (Trad. esp. Marisa Rodríguez Tapia : Madrid, Cátedra, 1998).

SCHAEFFER, Jean-Marie (1995) “Énonciation théâtrale”, en O. Ducrot y J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Seuil), s.v., pp. 612-621 (Ed. esp. dirigida por Marta Tordesillas: Madrid, Arrecife, 1998).

El primer precedente de la investigación proyectada, además de los que se refieren a la teoría de base y el método de análisis, es el trabajo llevado a cabo por nueve investigadores (tres de los cuales miembros del GI), bajo la dirección del Dr. García Barrientos, entre 2004 y 2006 y cuyos resultados recoge el volumen *Análisis de la dramaturgia: Nueve obras y un método*, que prueba la utilidad del modelo teórico para analizar la “dramaturgia” de las obras consideradas. La diferencia estriba en que se trataba de aplicar el análisis a obras de diferentes ámbitos lingüísticos y culturales y distintas épocas, pues se trataba de probar la validez “general” del modelo analítico. Las obras elegidas (entre las cuales una ópera y un espectáculo) fueron estas nueve: *Muerte de un viajante*, *Equus*, *Luces de bohemia*, *Rosencranz y Gildenstern han muerto*, *Le Polygraphe* (R. Lepage), *La coronación de Popea*, *El príncipe constante*, *Ubú rey* y *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*. El proyecto, en cambio, propone aplicar la misma unidad de método a un objeto de análisis mucho más unitario e hipotéticamente homogéneo: la dramaturgia actual en español.

Los resultados de ADAE-1 y ADAE-2 constituyen el antecedente más directo, con el análisis de las dramaturgias actuales de Cuba, México, Argentina y España, y de Chile, Uruguay y Costa Rica, y se cifran (al menos en su parte central) en la elaboración de los siete libros prometidos, el primero de ellos, el cubano, ya publicado (2011), el segundo, dedicado a Argentina, en prensa (2015) y los dos siguientes en fase de edición, y los tres correspondientes a ADAE-2 en la fase final de investigación y redacción. He aquí el detalle de los resultados obtenidos hasta

ahora:

-En J.-L. García Barrientos (dir.): Análisis de la dramaturgia cubana actual (La Habana, Ediciones Alarcos, 2011) se analiza la dramaturgia de los siguientes autores y obras: Amado del Pino, "El zapato sucio" por Ulises Rodríguez Febles; Ulises Rodríguez Febles, "Huevos", por José-Luis García Barrientos; Nara Mansur, "Ignacio y María", por Christophe Herzog; Norge Espinosa, "La Virgencita del bronce", por Federico López Terra; Lilian Susel Zaldívar de los Reyes, "Retratos", por Abel González Melo; Abel González Melo, "Chamaco", por Laura Madrid.

-En J.-L. García Barrientos (dir.): Análisis de la dramaturgia argentina actual (Madrid, Antígona, 2014, en prensa): Ricardo Bartís, "La pesca", por Ignacio Gutiérrez; Daniel Veronese, "Mujeres soñaron caballos" por Daniel Israel; Javier Daulte, "¿Estás ahí?", por José-Luis García Barrientos; Rafael Spregelburd, "La estupidez", por Luis Emilio Abraham; Federico León, "Cachetazo de campo", por Laura Raso; Patricia Suárez, "La Germania", por Paulo Olivares; Martín Giner, "Freak Show", por Mauricio Tossi.

-En Análisis de la dramaturgia española actual (contratado con Editorial Antígona y pendiente de edición): Rodrigo García, "La historia de Ronald, el payaso de MacDonanld's", por Luis Emilio Abraham; Angélica Liddell, "El matrimonio Palavrakis", por Ana Isabel Fernández Valbuena; Sergi Belbel, "Extranjeros", por Khaled Salem; Lluisa Cunillé, "Barcelona, mapa de sombras", por Gustavo Montes; Antonio Álamo, "Caos", por Abel González Melo; Ernesto Caballero, "Auto", por Ana Gorriá; Juan Mayorga, "Himmelweg", por José-Luis García Barrientos.

-En Análisis de la dramaturgia mexicana actual (contratado con Editorial Antígona y pendiente de edición): David Olguín, "Belice", por Christophe Herzog; Jaime Chabaud, "Rashid 9/11", por José-Luis García Barrientos; Luis Mario Moncada, "9 días de guerra en Facebook", por Roberto Álvarez Escudero; Elena Guiochíns, "Caída libre", por Luz Emilia Aguilar Zinser; Flavio González Mello, "Lascurain o la brevedad del poder", por Elvira Popova; LEGOM, "Sensacional de maricones", por Daniel Vázquez; Ángel Norzagaray, "Cartas al pie de un árbol", por Miguel Carrera Garrido; Edgar Chías, "El cielo en la piel", por Maricarmen Torroella.

-En Análisis de la dramaturgia costarricense actual (contratado con Editorial Antígona, en fase final de investigación y redacción): Miguel Rojas, "Piel de ángel", por Miguel Carrera; Melvin Méndez, "Un viejo con alas", por Dina Espinosa Brilla; Jorge Arroyo, "La tertulia de los espantos", por José-Luis García Barrientos; Ana Istarú, "Hombres en escabeche", por Verónica Ríos; Guillermo Arriaga, "Desempleo", por Germán Brignone; Ailyn Morera, "Dicen las paredes", por Patricia Fumero.

-En Análisis de la dramaturgia chilena actual (contratado con Editorial Antígona, en fase final de investigación y redacción): Alexis Moreno, "Súper Héroes", por Emilio Peral; Alejandro Moreno, "La amante fascista", por Javiera Larraín; Manuela Infante, "Cristo", por Damián Noguera; Cristián Soto, "Santiago High Tech", por Juan Pablo Amaya; Ana María Harcha, "Lulú", por Amalá Saint Pierre; Guillermo Calderón, "Villa+Discurso", por Paulo Olivares; Luis Barrales, "Las niñas araña", por Daniel Vázquez.

-En Análisis de la dramaturgia uruguaya actual (contratado con Editorial Antígona, en fase final de investigación y redacción): Sergio Blanco, "Barbarie", por Ernesto Fundora; Roberto Suárez, "Bienvenido a Casa", por Ignacio Gutiérrez; Gabriel Calderón, "Mi muñequita", por Juan Estrades; Marianella Morena, "Don Juan", por Christophe Herzog; Mariana Percovich, "Chaika", por Claudia Pérez; Santiago



Sanguinetti, "Ararat", por Federico López Terra.

Se trata de continuar, desde la experiencia adquirida, aplicando el mismo tipo de análisis a las dramaturgias de Colombia, Venezuela y Puerto Rico, lo que supondrá un paso decisivo hacia el objetivo final de proporcionar un panorama significativo de la dramaturgia actual en español.

**1.3.** Al ser el enfoque señalado el que singulariza el proyecto, no conocemos otros grupos de investigación nacionales o internacionales que trabajen en la misma materia específica; tampoco que lo hagan sistemáticamente en su vertiente teórica. Desde otros presupuestos, sobre todo de historia literaria, existen aportaciones de ámbito nacional que serán muy útiles como punto de referencia. Así, por ejemplo, el notable trabajo llevado a cabo por el GETEA que encabezó Osvaldo Pellettieri en la Universidad de Buenos Aires y que sigue adelante, pero con presupuestos metodológicos muy distintos y circunscrito al ámbito argentino; o la más abierta al ámbito "latinoamericano" y con implicaciones teóricas de Jorge Dubatti y el grupo de investigación "Theatrum" que dirige en la misma Universidad.

Muy útil será el Archivo Virtual de las Artes Escénicas del grupo dirigido por J. A. Sánchez en la Universidad de Castilla-La Mancha ([artescenicass.uclm.es](http://artescenicass.uclm.es)), como muestra también de la información que habrá que recabar en la web, dado el carácter, tan "actual", de nuestro objeto de estudio; por ejemplo, entre otras, en la página del CELCIT ([celcit.org.ar](http://celcit.org.ar)), etc.

Ofrecemos, para terminar, esta brevísima bibliografía inicial por países (señalamos con \* a los coordinadores del proyecto, miembros -excepto Rosalina Perales- del equipo de trabajo):

### **Colombia**

ALDANA, J. (2008): "Consolidación del campo teatral bogotano. Del movimiento Nuevo Teatro al teatro contemporáneo", en Revista colombiana de sociología, No. 30, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 111-134.

ALDANA, J. y C. MENESES. (2012): "Los colectivos experimentales en la emergencia del teatro moderno en Colombia", Becas de investigación teatral 2012, Colección pensar el teatro, Bogotá, Ministerio de Cultura, 11-144.

BELLO, G. REYES, C. J. y L. A. SANABRIA. (2006): Bogotá en escena 2005. Noventa ensayos de crítica teatral, Colección Teatro en Estudio, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.

BELLO, G. (2007): "Otras voces, nuevos públicos", El País [En línea] Madrid, disponible en:

[http://elpais.com/diario/2007/11/24/babelia/1195862773\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/11/24/babelia/1195862773_850215.html)

CAMACHO LÓPEZ, S. LOZANO, E y P. M, ROZO. (2012): La construcción de lo urbano en la dramaturgia bogotana contemporánea, Teatro en Estudio, Colección Arte Dramático IDARTES.

DUQUE, F. y J. PRADA (1993): "Consideraciones sobre la creación colectiva", Investigación y praxis teatral en Colombia, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Colcultura.

DUQUE, F. y J. PRADA (2004): Santiago García: el teatro como coraje, Colección Teatro Colombiano, Vuelo a la memoria, Bogotá, Investigación teatral editores.

GEIROLA, G. (2009): Arte y oficio del director teatral en América Latina: Colombia y Venezuela, Buenos Aires, Nueva generación.

GONZÁLEZ CAJIAO, F. (1986): Historia del teatro en Colombia, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

GONZÁLEZ CAJIAO, F. (1988): "El proceso del teatro en Colombia", Manual de literatura colombiana, Tomo II, Bogotá, Planeta, 665- 733.

JARAMILLO, M. (1992): El nuevo teatro colombiano arte y política, Medellín, Universidad de Antioquia.

\*LAMUS OBREGÓN, M. (1992): "El movimiento teatral en Colombia", Gran enciclopedia de Colombia, Vol. V, Bogotá, Circulo de lectores, 245- 260.

\*LAMUS OBREGÓN, M. (1999): "Variedad teatral en los años noventa", en Boletín Cultural y bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Vol. XXXVI, Nos. 50-51, Bogotá, 121-163.

\*LAMUS OBREGÓN, M. (2010): Geografías del Teatro en América Latina. Un relato Histórico, Bogotá, Luna Libros.

MONLEÓN, J. (2013): "Colombia, presente", en Primer acto, Madrid, 283.

ORJUELA, H. (1974): Bibliografía del teatro colombiano, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

PIEDRAHÍTA NARANJO, G. (1996): La producción teatral en el movimiento del Nuevo Teatro colombiano, Cali, Corporación colombiana de teatro.

PLATA ZARAY, J. (1992): "La dramaturgia en el siglo XX", Gran enciclopedia de Colombia, Vol. V, Bogotá, Circulo de lectores, 275-292.

PRADA PRADA, J. (et al.) (2004): Bogotá en escena. Ensayos de crítica teatral, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/IDCT.

PULECIO MARIÑO, E y M. ALFONSO PEÑA (et al.) (2007): Estado del arte del área de arte dramático en Bogotá D.C, [en línea] Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, disponible en:

<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/arteDramatico.pdf>

PULECIO MARIÑO, E. (2012): Luchando contra el olvido: investigación sobre la dramaturgia del conflicto, Bogotá, Ministerio de Cultura.

REYES POSADA, C. J. (1988): "1955-1987: un movimiento plural y creciente", Escenarios de dos mundos, Tomo I, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 315-325.

REYES POSADA, C. J. (1989): "Cien años de teatro en Colombia", Nueva historia de Colombia, Vol. VI, Bogotá, Planeta, 213-236.

RIZK, B. (2001): Posmodernismo y teatro en América Latina: Teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI, Lima, Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

ROMERO REY, S. (2007): "Teatro, 1990-2007: la tradición de la vanguardia", Gran enciclopedia de Colombia, "El Tiempo", Cultura 2, Tomo 9, Bogotá, Circulo de lectores-Biblioteca El Tiempo, 135-152.

SCRD. (2007): Consolidado de información sobre las Prácticas Artísticas en el Distrito Capital: De donde venimos y en donde estamos [En línea] Bogotá, disponible en:

<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/1/politicas/2.pdf>

SCRD. (2009): El Público en la Escena Teatral Bogotana [En línea] Bogotá, disponible en:

<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/analisis/publico%20en%20la%20escena.pdf>

## **Venezuela**

AGÜERO GÓMEZ, Gilberto (2013): "En busca de una dramaturgia ontemporánea..." <http://mipuntodevistacritico.blogspot.com.es/2013/02/en-busca-de-una-dramaturgia.html>

ALVARADO, Morella (2004): "José Miguel Vivas: paradigma de transgresión en el teatro venezolano" ponencia presentada en las V Jornadas de Investigación Humanística y Educativa. Caracas.

\*ARROCHA, Orlando (2002): "Nuevas Voces de la Dramaturgia Venezolana". Prólogo de la Antología Nueva Dramaturgia de Venezuela. Colección Teatro Americano Actual. Casa de América, Madrid.

\*AZPARREN GINMÉNEZ, Leonardo (1994): La máscara y la realidad. Caracas: Fundarte

\*AZPARREN GINMÉNEZ, Leonardo (2002): "El Realismo en el nuevo teatro venezolano". Colección Monografías. Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

\*AZPARREN GIMÉNEZ, Leonardo (2006): "Estudios sobre teatro venezolano". Colección Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Dirección de Cultura y Relaciones Interinstitucionales, Vicerrectorado Académico. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

BARRIOS, Alba; MANNARINO, Carmen; IZAGUIRRE, Enrique (1997): "Dramaturgia Venezolana del Siglo XX, Panorama en tres ensayos". Centro Venezolano del ITI-UNESCO, Editorial Melvin, Caracas.

CHESNEY LAWRENCE, Luis (2004): "El teatro venezolano a fines del siglo XX (1970-2000)". Postgrado en artes, master en Teatro Latinoamericano, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

CHESNEY LAWRENCE, Luis (2007): "El teatro en América Latina, siglo XX ". Comisión de estudios de postgrado en artes, Facultad de humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

GALINDO, D. (2000): Teatro, cuerpo y nación. En las fronteras de una nueva sensibilidad. Caracas: Monte Ávila.

GRACIA, Miguel; RODRÍGUEZ B., Orlando (2004): "El teatro venezolano visto por Miguel Gracia, 1966-2001" Ediciones del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral – CELCIT. Caracas – Buenos Aires.

HERRERA, Carlos. "Apuntes para armar una visión del País Teatral" (2011): Ediciones Fundación para la Cultura y las Artes FUNDARTE. Caracas.

JAIMES LÓPEZ, Domingo (2008): "La exclusión social en la dramaturgia venezolana contemporánea (Las sombras colectivas en situaciones límites)". Revista Teatroenlinea.150m.

MANZOR, Lillian; SARRAÍN, Alberto; RIZK, Beatriz J. (2007): "Teatro venezolano contemporáneo: Prólogo a dos manos", Volumen 1 de Teatro venezolano contemporáneo. Ediciones Arcos, Buenos Aires.

MONASTERIOS, Rubén (1990): "Un enfoque crítico del teatro venezolano". Ediciones Monte Ávila (2ª edición). Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2013): "¡Bravo!, Primera década de la Compañía Nacional de Teatro". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2013): "Teatro 2013". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2012): "Teatro 2012". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2011): "Teatro 2011". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2010): "Teatro 2010". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2009): "Teatro 2009". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2008): "Teatro 2008". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2007): "Teatro 2007". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

MORENO-URIBE, Edgar (2006): "Teatro 2006". Serie Apuntes para su historia en Venezuela. Kairos Producciones, Caracas.

PINO, Lorena (1994): "La dramaturgia femenina venezolana. Siglos XIX y XX"(2 volúmenes). Ediciones del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral – CELCIT . Caracas.

RODRÍGUEZ B, Orlando (1991): "Teatro venezolano contemporáneo: antología", Ediciones Sociedad Estatal Quinto Centenario

SILVA, José F (2002): "El centro de directores para el nuevo teatro: de la bonanza que alienta al desparpajo que obnubila". Ensayo para la cátedra de Teatro Venezolano en la maestría de Teatro Latinoamericano, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

## **Puerto Rico**

FIET, Lowell. (2002, septiembre 30). El tercer encuentro hemisférico: Performance y Política parte III. Claridad.

FIET, Lowell (2007a): Caballeros, vejigantes, locas y viejos: Santiago Apóstol y los performers afropuertorriqueños. Viejo San Juan, P.R.: Terranova Editores.

FIET, Lowell (2007b): Dramaturgias para el nuevo milenio. Revista Teatro/Celcit 3. Recuperado a partir de [http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc\\_sum.php?cod=25](http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc_sum.php?cod=25)

FIET, Lowell y Becerra, Janette (Eds.). (1997): Caribe 2000 : definiciones, identidades y culturas regionales y/o nacionales (Vols. 1-3, Vol. 1). Puerto Rico: Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

FIET, Lowell y Becerra, Janette (Eds.). (1998): Caribe 2000 : definiciones, identidades y culturas regionales y/o nacionales (Vols. 1-4, Vol. 2). Puerto Rico: Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

FIET, Lowell y Becerra, Janette. (Eds.). (1999): Simposio III : un convite de poetas y teatreros : voz y performance en la(s) cultura(s) caribeña(s) (Vols. 1-4, Vol. 3). Puerto Rico: Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

FIET, Lowell y Becerra, Janette (Eds.). (2001): Caribe 2000 : definiciones, identidades y culturas regionales y o nacionales. Caribbean 2000 : regional and or national definitions, identities and cultures (Vols. 1-4, Vol. 4). Puerto Rico: Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

FIET, Lowell, Pousada, Alicia, & Haiman, Ada. (Eds.). (1996): Rethinking English in Puerto Rico : exploring language myths and realities. San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

GELPÍ, Juan. (1993): Literatura y paternalismo en Puerto Rico (1. ed.). San Juan, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

GÓMEZ APONTE, José Felix (2012): La puesta en escena del teatro puertorriqueño de 1950 al 2000. San Juan, Puerto Rico: Programa de Publicaciones y Grabaciones, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

HERNÁNDEZ, Teresa. (s. f.). Lo mío es otro teatro. San Juan, Puerto Rico.

HOMAR, Susan. (2000, octubre): Del entrenamiento corporal del actor. Periódico Diálogo de la Universidad de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico.

HOMAR, Susan. (2004, noviembre): Cincuenta años de danza profesional en Puerto Rico. Periódico Diálogo de la Universidad de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico.

HOSTOS, Eugenio María de (2009): ed. Rosalina Perales. Teatro infantil de Eugenio María de Hostos: los vuelos de la imaginación cotidiana (antología, ensayos, performances). Río Piedras, P.R.: Publicaciones Gaviota.

MARTÍNEZ MASDEU, Edgar (1999): Literatura e identidad ante el 98. San Juan: LEA : Ateneo Puertorriqueño.

MARTÍNEZ TABARES, Vivian (2007): Teresa Hernández: artista de la acción, performer caribeña. Archivo Virtual de Artes Escénicas Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado a partir de:

[http://artescenicass.uclm.es/textos/index.php?id\\_texto=11062007133241](http://artescenicass.uclm.es/textos/index.php?id_texto=11062007133241)

MORFI, Angelina (1980): Historia crítica de un siglo de teatro puertorriqueño. San

Juan, P.R: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

\*PERALES, Rosalina: (1989). Teatro hispanoamericano contemporáneo, 1967-1987. México, D.F.: Gaceta.

\*PERALES, Rosalina. (1996): 50 años de teatro puertorriqueño: el arte de Victoria Espinosa. México, D.F.: Escenología.

\*PERALES, Rosalina. (2010): Me llaman desde allá: teatro y performance de la diáspora puertorriqueña. [Puerto Rico: s.n.].

\*PERALES, Rosalina. (2011): Teatro puertorriqueño en Estados Unidos: antología de traducciones. S.l.: s.n.].

PÉREZ, Elba Iris (2010): El teatro como bandera: teatro popular en Puerto Rico, 1966-1975 (1. ed.). San Juan, P.R.: [Arecibo, P.R.]: Librería La Tertulia; Centro de Investigación y Creación: Centro de Estudios Iberoamericanos.

QUILES FERRER, Edgar, & Ramos-Perea, Roberto. (1999, diciembre): Teatro puertorriqueño actual. ADE teatro, No. 78.

\*RAMOS ESCOBAR, José Luis. (1992, noviembre): El teatro puertorriqueño en Estados

Unidos: ¿teatro nacional o teatro de minoría?. Gestos, 85-93.

\*RAMOS ESCOBAR, José Luis (2010, julio): El teatro nacional puertorriqueño. Revista Nuestra América, No. 8, 145-160.

RAMOS-PEREA, Roberto (2003): Teatro puertorriqueño contemporáneo (1982-2003): ensayos para una interpretación y otros escritos. San Juan, Puerto Rico: Publicaciones Gaviota.

RAMOS-PEREA, Roberto (2012): 4 ensayos jodidos y una obra de teatro (1. ed.). San Juan, Puerto Rico: Ediciones Puerto.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1969): Historia de la literatura puertorriqueña. San Juan, Puerto Rico: Editorial del Departamento de Instrucción Pública.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1970a): Diccionario de literatura puertorriqueña I, II. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1970b, octubre): Génesis y desarrollo de la dramaturgia puertorriqueña hasta los umbrales de la generación del treinta. Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, año 13, No. 49, 36-45.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1993): El teatro moderno en Puerto Rico: (1930-1990). Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Segunda época, vol. 2, 299-344.

SEDA, Laurietz, y Mijares, Enrique (Eds.) (2004): Teatro de frontera. Durango, México: Universidad Juárez del Estado de Durango.

TAYLOR, Diana, & Costantino, Roselyn (Eds.) (2003): Holy terrors: Latin American women perform. Durham: Duke University Press.

WALDMAN, Gloria (1988): Luis Rafael Sánchez: pasión teatral (2009 ed.). San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, División de Publicaciones y Grabaciones.

## **2. Hipótesis de partida y objetivos generales**

La hipótesis de partida, que apunta a los estudios culturales, postula una dramaturgia actual en español, diferenciada y descriptible; que no sea el resultado de la mera suma de dramaturgias nacionales o locales con el único denominador común de la lengua en que se expresan. Implica, pues, resolver el conflicto entre unidad lingüística, pero también cultural (con el Barroco en el origen común, movimientos centrípetos como el Modernismo, etc.), y notables diferencias histórico-culturales (sustratos indígenas, influjos de otras lenguas/culturas, etc.) Pero la validez y utilidad de los resultados del Proyecto no depende de que se verifique o no la hipótesis de partida. En ambos casos sería similar la aportación a la crítica e

incluso a la historia literaria y cultural del campo literario hispanoamericano y de cada una de las naciones.

Los objetivos generales están expuestos y justificados en el apartado anterior (v. 1.1), pues nos pareció confuso comenzar por los antecedentes sin describir antes los objetivos, o sea, en qué consiste o qué se propone el Proyecto. Su adecuación a la estrategia Española de Ciencia y Tecnología y de Innovación y a Horizonte 2020 se desprende con claridad de lo expuesto hasta aquí y de lo que sigue (v. en especial C.2). La experiencia anterior confirma que las principales razones por las que creemos pertinente plantear el Proyecto son, en síntesis:

- 1) que propone un campo de estudio novedoso, el de la literatura «en español», que integra en pie de igualdad la de España y las de América;
- 2) que atiende en ese campo al género menos conocido y estudiado, el teatro;
- 3) que se ocupa de la época menos frecuentada quizás por la investigación académica, la más actual, susceptible de ser tratada con igual rigor al aplicado a épocas pretéritas;
- 4) que consideramos tan novedoso como imprescindible el objeto de estudio “específico” del Proyecto: la «dramaturgia», o sea, la cualidad genuinamente teatral de las obras;
- 5) que pone a prueba una teoría dramática y un método de análisis sobre los que cabe esperar resultados de aplicación general, más allá de este “campo”;
- 6) que la metodología del análisis dramático, que resultará presumiblemente enriquecida, se encuentra hoy, sin comparación, menos desarrollada y afinada que las del análisis narrativo y poético.

### **3. Objetivos específicos**

1. Elaborar un canon de los dramaturgos actuales (nacidos en los sesenta o después) más representativos de Colombia, Venezuela y Puerto Rico a partir del estudio de los teatros respectivos y de consultas o encuestas a estudiosos, autores y críticos.
2. Seleccionar, a partir del estudio de la producción de cada autor, las obras más características de su “dramaturgia”.
3. Analizar detallada y rigurosamente de entre las seleccionadas una obra especialmente significativa de cada autor, según un mismo método, el “dramatológico”, que atiende por igual a los textos y a las puestas en escena y permite caracterizar su “dramaturgia”.
4. Establecer las “claves” de la “dramaturgia” de cada uno de los autores estudiados (en torno a veinte) partiendo de las obras seleccionadas en 2 y según la misma metodología que en 3; claves que servirán de base (casi estadística) de comparación posterior.
5. Probar, en su confrontación con las obras, el método analítico y sus bases teóricas, que resultarán así perfilados, corregidos o confirmados en su dimensión general.
6. Dar la difusión mayor y de más alta calidad a los resultados, tanto centrales como marginales, de la investigación mediante su publicación en revistas especializadas, en libros (3 previstos) y en la web.

#### 4. Metodología

El trabajo ya realizado en las fases anteriores ha venido aquilatando sobre todo la metodología del Proyecto, con cambios sustanciales respecto a lo inicialmente planificado.

Para cada capítulo y para cada volumen se ha contado con la colaboración de analistas invitados que han venido a enriquecer y ampliar el grupo inicial. Esa voluntad de apertura y de integración (frente a la tendencia a la fragmentación de los grupos de trabajo) permite esperar que las aportaciones de cada capítulo tengan continuidad más allá de la atención, necesariamente limitada, que pueden recibir del Proyecto. Ningún éxito del mismo podría igualarse a este de servir como onda expansiva. Por otra parte, algunos de estos colaboradores "externos" han pasado a formar parte de los equipos de investigación de los proyectos posteriores (por ejemplo, Mauricio Tossi en el actual).

Se ha cerrado la estructura de cada capítulo de la investigación y de cada libro en que se plasman sus resultados: selección de alrededor de siete dramaturgos actuales para analizar a fondo la dramaturgia de una obra representativa y obtener unas "claves", a la fuerza provisionales, de la manera de practicar el drama —o sea, de la dramaturgia— de cada uno.

En cuanto a la selección de los autores, es inevitable, al ser tan reducida la muestra, que no estén todos los que son; pero hay que asegurarse por eso de que sí sean todos los que están y de que la selección sea lo más representativa posible, lo que no es siempre o solo una cuestión de calidad. Hemos barajado, por ejemplo, el criterio de favorecer la presencia femenina, y la de autores periféricos cuando existe un fuerte centralismo teatral, como en casi todos los casos tratados hasta ahora: Buenos Aires, México DF, La Habana o Madrid-Barcelona, y previsiblemente también en los que tratar, Bogotá, Caracas y San Juan.

El análisis de los dramaturgos elegidos en cada país no debiera entenderse como el cierre, sino como el comienzo de una labor que vale la pena proseguir con los dramaturgos que quedaron fuera del canon. Esa debiera ser precisamente la repercusión nacional del proyecto, la de impulsar un tipo de estudio que tenemos por útil, el de la «dramaturgia» en sentido estricto, ya que la vastedad del plan trazado nos condena a una especie de nomadismo de la atención.

Otra regla instituida por la experiencia es la de compaginar análisis hechos desde dentro y desde fuera del país, los puntos de vista de estudiosos nacionales y extranjeros. El objeto de estudio, la dramaturgia, no sólo lo consiente sino que lo aconseja.

En cuanto a la base teórico-metodológica que singulariza el proyecto, cabe resaltar algunos aspectos generales:

1º) Que se parte de la definición del "drama" como categoría común a la obra escrita y a la representación, o mejor, a las posibles representaciones, según el siguiente modelo fundamental: Fábula / Drama / Escenificación (considerando también como tal la implícita o virtual "inscrita" en el texto); lo que hace aplicable el método analítico por igual, con ligeros matices diferenciales, a la lectura literaria y al espectáculo teatral.

2º) Que se toma como punto de referencia también la metodología de análisis narrativo, las categorías estudiadas por la "narratología", que se encuentra mucho más desarrollada que la paralela "dramatología". Lo que interesa resaltar es que el trasvase de categorías de uno a otro modo de representación no debe hacerse —aunque lo

hagan muchos— de forma casi automática, sino, al contrario, con la máxima cautela y repensándolas siempre para el nuevo ámbito de aplicación, lo que implica adoptarlas, adaptarlas o rechazarlas en muchas ocasiones.

3º) Que quizás lo más insólito de nuestro enfoque metodológico sea la pretensión de conseguir una "comprensión sistemática" y una "descripción homogénea" de los fenómenos estudiados, cuando lo que no escasea, en cambio, son las aportaciones que yuxtaponen categorías heterogéneas y abominan de lo sistemático.

Es más fácil distinguir las diferentes fases de la investigación, lo que en gran parte ya hicimos en los "Objetivos específicos" del proyecto (3), que separar y disponer linealmente en el tiempo cada una de ellas. Ninguna originalidad cabe esperar a este respecto, ni siquiera en lo que se refiere a reiterar el carácter más circular, de ida y vuelta, que en progresión lineal del recorrido por las siguientes tareas:

- 1) establecimiento y exploración de la bibliografía, primaria y secundaria, atinente al tema y lectura crítica de la que resulte pertinente;
- 2) determinación del corpus de dramaturgos y de obras, particularmente representativo y adecuado para someter a análisis;
- 3) análisis de la dramaturgia del corpus elaborado en 2, de acuerdo con el modelo que resumimos a continuación;
- 4) conclusiones de 3 sobre el método de análisis y la teoría que lo sustenta;
- 5) conclusiones de 3 sobre cada una de las dramaturgias "parciales": colombiana, venezolana y puertorriqueña;
- 6) conclusiones (provisionales) de 3 y 5 sobre la hipótesis de una dramaturgia actual en español;
- 7) difusión de resultados,

El carácter central de la fase 3 justifica un resumen sumarisimo del modelo analítico (la numeración indica la relación lógica):

1. Escritura, dicción y ficción: 1.1. Paratexto 1.2. Texto 1.2.1. Acotación 1.2.1.1. Referencia 1.2.1.2. Función 1.2.2. Diálogo 1.2.2.1. Estilo, "decoro", verso 1.2.2.2. Funciones "teatrales" del diálogo 1.2.2.3. Formas de diálogo teatral 1.3. Ficción 1.3.1. Acción 1.3.1.1. Estructura 1.3.1.2. Jerarquía 1.3.1.3. Grados de (re)presentación 1.3.2. Estructuras 1.3.2.1. Secuencias dramáticas 1.3.2.2. Formas de construcción dramáticas 1.3.2.3. Tipos de drama

2. Tiempo: 2.1. Planos del tiempo teatral 2.2. Grados de (re)representación 2.2. Estructura temporal del drama 2.2.1. Escena temporal 2.2.2. Nexos temporales 2.3. Orden 2.4. Frecuencia 2.5. Duración 2.5.1. Extensión 2.5.2. Velocidad 2.5.3. Ritmo 2.6. Distancia temporal 2.7. Perspectiva temporal 2.8. Tiempo y significado

3. Espacio: 3.1. Espacio de la comunicación teatral 3.1.1. Sala 3.1.2. Escena 3.2. Planos espaciales 3.3. Estructura espacial del drama 3.3.1. Espacio único 3.3.2. Espacios múltiples (sucesivos / simultáneos) 3.4. Signos del espacio 3.5. Grados de (re)presentación 3.6. Distancia espacial 3.7. Perspectiva espacial 3.8. Espacio y significado

4. Personaje: 4.1. Planos del personaje teatral 4.2. Estructura temporal del drama 4.2.1. Reparto 4.2.2. Configuración 4.3. Grados de (re)presentación 4.4. Caracterización 4.5.1. Grado 4.4.2. Cambios 4.4.3. Técnicas 4.5. Funciones 4.5.1. Pragmáticas 4.5.2. Sintácticas 4.6. Personaje y acción 4.7. Personaje y jerarquía 4.8. Distancia personal 4.9. Perspectiva personal 4.10. Personaje y significado



5. Recepción: 5.1. Distancia dramática 5.1.1. Temática 5.1.2. Interpretativa 5.1.3. Comunicativa 5.2. Perspectiva dramática 5.2.1. Tipología 5.2.2. Ateraciones 5.2.3. Aspectos 5.2.3.1. Sensorial 5.2.3.2. Cognitiva 5.2.3.3. Afectiva 5.2.3.4. Ideológica 5.3. Niveles dramáticos 5.3.1. Extradramático 5.3.2. Intradramático 5.3.3. Metadramático 5.3.3.1. Procedimientos metadiegeticos 5.3.3.2. Relación del nivel secundario con el primario 5.3.3.3. Función del nivel primario (marco) respectoa al secundario 5.3.3.4. Recursos basados en los niveles

El plan de trabajo previsto dispone la realización de todas y cada una de las actividades anteriores en relación con cada uno de los tres capítulos en que se divide el conjunto de la investigación.

Consideramos idónea la duración aproximada de doce meses para cada capítulo, teniendo en cuenta que optamos por involucrar a todos los miembros del equipo de investigación y de trabajo en cada uno de ellos, aunque en distintos grados de implicación en cada caso.

Resulta prematuro y por tanto inconveniente, como prueba también la experiencia anterior, hacer el reparto de los diferentes grados de implicación o de las tareas concretas antes de superar en conjunto los objetivos específicos 1 y 2 de la investigación.

De todos los capítulos será director y responsable último el IP, J. L. García Barrientos, y centro ejecutor el organismo solicitante, el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC. Cada capítulo contará con la colaboración de un coordinador y un centro ejecutor locales: Marina Lamus y la Universidad Nacional de Colombia, Leonardo Azparren, con la colaboración de Orlando Arocha, y la Universidad Central de Venezuela, y José Luis Ramos Escobar, con la colaboración de Rosalina Perales, y la Universidad de Puerto Rico.

## **5. Medios materiales, infraestructuras y equipamientos singulares**

Este apartado parece a priori menos pertinente para la investigación en Humanidades. Pero permite al menos repasar brevemente la infraestructura académica con la que contaría el Proyecto y el grupo humano que lo asume.

En primer lugar, la sede central del mismo, el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, es quizás el organismo más adecuado para desarrollar una investigación en las respectivas áreas de conocimiento y para la formación de investigadores, tanto en lo que se refiere a medios materiales como a organización, personal investigador y personal de apoyo a la investigación. Se trata, a diferencia de las Universidades por ejemplo, de un centro específica y exclusivamente dedicado a la investigación.

En segundo lugar, las tres universidades “anfitrionas” de cada capítulo, las ya mencionadas Nacional de Colombia, Central de Venezuela y de Puerto Rico.

Por el equipo de investigación están involucradas en el Proyecto, además del CSIC, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Cádiz, la Universidad Rey Juan Carlos y la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD).

Por el equipo de trabajo, marcadamente internacional, además de las ya citadas, participan en el Proyecto la Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de

Lausanne (Suiza), Instituto Superior de Arte (Cuba), Universidad Masaryk (Brno, República Checa), Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), Universidad Nacional de Río Negro (Bariloche, Argentina), Universidad Autónoma de Sinaloa (Culiacán, México), Universidad Marie Curie-Skłodowska (Lublin, Polonia) y Universidad de Leeds (Reino Unido).

Los equipos de investigación y trabajo están integrados, además de por el IP, por cuatro autoridades indiscutibles en las dramaturgias que se estudian, los profesores Lamus, Azparren, Arocha y Ramos Escobar, coordinadores de los respectivos capítulos y miembros del equipo de trabajo (por entidades extranjeras); tres catedráticos de universidad, los doctores Reverte Bernal, Ramos Escobar y Tossi; once profesores de universidad, los doctores Abraham, Carrera Garrido, López Terra, Vázquez Touriño, Mendoza, Herzog, Bravo Rozas y Fernández Valbuena (RESAD), y los profesores Montes, Olivares Rojas y González Melo; de los cuales los seis primeros se han doctorado en el seno del proyecto en sus fases anteriores, y todos, excepto el Dr. Vázquez, bajo la dirección del IP; por último, como personal en formación, ocho doctorandos, todos –excepto Montes– bajo la dirección del IP en la UCM, los magíster Olivares, González Melo, Vera Guerrero, Escobar, Piñero, Gorría (FPU) y Álvarez Escudero (FPU); tres de ellos con la tesis redactada (en revisión por el director), Montes, Gorría y Vera, otro de presentación inminente, Olivares, y los restantes previsiblemente dentro de los límites temporales del Proyecto. Así, al finalizar el mismo, habrá “producido” catorce nuevos doctores (en nueve años). Se podrá, pues, reprochar al equipo investigador cualquier cosa menos falta de congruencia y de capacidad formativa.

Mención especial merece la joven y pujante editorial “Antígona” de Madrid, que ha asumido con entusiasmo participar en el Proyecto con la publicación, como una serie diferenciada, de los diez libros que se seguirán de él, con el estudio homogéneo de unos setenta dramaturgos y obras actuales en español, lo que carece de precedente alguno tanto en nuestra lengua como en cualquier otra.

## **C.2. IMPACTO ESPERADO DE LOS RESULTADOS**

1. En el campo de la crítica, la teoría y la historia literaria y teatral de Colombia, Venezuela y Puerto Rico, se trata de las primeras apreciaciones sistemáticas de estas dramaturgias contemporáneas estudiadas mediante una metodología única. Se aportará el análisis académico de una veintena de nuevos dramaturgos y obras, con el valor añadido por el Proyecto de suscitar análisis comparados.
2. Al tratar de la época “actual”, será inevitable que nuestro estudio intervenga en la formación del canon de la dramaturgia escrita y representada y sirva de relevante contribución al conocimiento del teatro y la literatura (de la cultura y la sociedad “ficcionalizadas” y documentadas mediante el drama) que se expresan en español.
3. Si la base de los estudios literarios es el análisis de los textos, para el que es indispensable el aprendizaje “directo” de los componentes técnicos de los mismos, la clave del estudio de la literatura es la metodología del análisis. Dicha metodología presenta, para el género dramático, un desarrollo inferior al de la narrativa y la poesía. El Proyecto contribuirá también a paliar este desequilibrio.
4. Además de en la investigación especializada, las consecuencias se sentirán en los distintos niveles de la enseñanza (primaria y secundaria) de la Literatura y las Artes Escénicas, así como de las Humanidades en general.
5. Beneficio fundamental del Proyecto será su impacto en la formación de espectadores conscientes, advertidos y críticos del imaginario que se muestra en las distintas formas espectaculares (cine, televisión u otros géneros audiovisuales), entre las que el teatro sigue siendo paradigmática. Servirá al objetivo pedagógico de enseñar a consumir mejor la cultura, a sacar de ella el provecho máximo y el mayor placer. El análisis dramático es una vía muy eficaz para ayudar a contrarrestar tendencias devastadoras como el sobre-consumismo pasivo, no selectivo, con frecuencia embrutecedor, de espectáculos y ficciones.
6. Como principales vías de difusión, proponemos conjugar, como ya venimos haciendo, la divulgación de resultados parciales en congresos, conferencias y cursos y en algunas de las principales revistas de temática teatral o literaria con la publicación de tres monografías, ya concertadas con la editorial Antígona, que aborden el análisis de la dramaturgia actual en Colombia, Venezuela y Puerto Rico.
7. El equipo acredita larga experiencia en la publicación de resultados de investigaciones anteriores en prestigiosas editoriales y revistas científicas. A título de ejemplo, el volumen ya publicado en la más importante editorial cubana especializada en teatro (La Habana, Alarcos, 2011) ha sido reseñado elogiosamente en revistas internacionales tan solventes como *Latin American Theatre Review* (The University of Kansas), vol. 47, nº1, Fall 2013, pp. 187-188 o *New Theatre Quarterly* (Cambridge University Press), Volume 29, Issue 4, November 2013, pp. 403-404.
8. Lo más novedoso del plan de difusión será la creación de una página web para la divulgación inmediata de información sobre el proyecto y la actualización sostenida y eficiente de los resultados de la investigación. Servirá también como sitio de confluencia, intercambio y debate para los miembros del equipo, provenientes de ocho países distintos y vinculados a catorce distintas universidades y centros de investigación de América y Europa.

### **C.3. EQUIPO DE INVESTIGACIÓN**

Dr. José Luis García Barrientos (CSIC)  
Investigador Principal

Prof. Marina Lamus Obregón (Premio Nacional de Investigación Teatral)  
Coordinadora en Colombia

Prof. Leonardo Azparren Giménez (Universidad Central de Venezuela/Academia  
Venzolana de la Lengua)  
Coordinador en Venezuela

Dr. José Luis Ramos Escobar (Universidad de Puerto Rico)  
Coordinador en Puerto Rico

Dra. Concepción Reverte Bernal (Universidad de Cádiz)

Dra. Cristina Bravo Rozas (Universidad Complutense de Madrid)

Prof. Gustavo Montes (Universidad Rey Juan Carlos)

Dra. Ana Isabel Fernández Vibuenta (RESAD)

Dr. Mauricio Tossi (Universidad Nacional de Río Negro, Argentina)

Dr. Luis Emilio Abraham (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Dr. Miguel Carrera Garrido (Universidad Marie Curie-Skłodowska, Polonia)

Dr. Federico López Terra (Universidad de Leeds, Reino Unido)

Dr. Daniel Vázquez Touriño (Universidad Masaryk, República Checa)

Dr. Christophe Herzog (Universidad de Lausanne, Suiza)

Dr. Juan Mendoza Zazueta (Universidad Autónoma de Sinaloa, México)

Prof. Paulo Olivares Rojas (PUC, Chile)

Prof. Abel González Melo (ISA, Cuba)

Prof. Orlando Arocha (Universidad Central de Venezuela/Teatro del Contrajuego)

Roberto C. Álvarez Escudero (Doctorando CSIC)

Ana Gorría Ferrín (Doctoranda CSIC)

Manuela E. Vera Guerrero (Doctoranda UCM)

Virginia Escobar (Doctoranda UCM)

Rennier Piñero (Doctorando UCM)

Germán Pablo Brignone (Doctorando Universidad de Córdoba, Argentina)

