

EL PROYECTO TC/12 Y LA INVESTIGACIÓN HUMANÍSTICA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO.

Publicado en *INSULA. Revista de letras y ciencias humanas*. Nº 802, octubre 2013, pp. 31-36.

Remontarnos hoy, en este verano de zozobra nacional y de inclementes incendios, hasta los días de 2008 en que comenzó a gestarse el proyecto TC/12 es dejarse llevar a un ejercicio de melancolía, pero quizá sirva también para suscitar un debate de futuro.

Por entonces, el Programa Consolider-Ingenio 2010 se presentaba como el de mayor ambición del Plan Nacional I+D+i , declarando en su convocatoria perseguir “un incremento significativo de las dotaciones financieras destinadas a los mejores programas de actividad investigadora de los equipos de alta calidad”, que cifraba en una media de “financiación anual de 1 millón de euros” por proyecto, e iba dirigido a “grupos consolidados que lideran [Consolider] la ciencia española, con resultados previos de calidad y con una trayectoria acreditada y solvente dentro de la comunidad científica internacional”, para financiar “actividades científicas que promuevan un avance significativo en el estado del conocimiento o que establezcan líneas de investigación originales situadas en lo que se denomina frontera del conocimiento”.

En el momento de comenzar a plantearnos la participación en la convocatoria de 2009, el Programa llevaba ya cumplidas tres convocatorias (2006, 2007 y 2008), y había patrocinado proyectos de investigación en aspectos innovadores de las ciencias experimentales y de las tecnológicas, especialmente en las áreas de nanotecnología y nuevos materiales, de biomedicina (estudios del genoma), de ingeniería telemática, de sostenibilidad, y en menor medida de patologías médicas, de geociencias o de física de partículas... Raramente aparecía, entre los seleccionados, algún proyecto de ciencia de base, como el ambicioso proyecto Matemática, y las ciencias sociales brillaban por su excepcionalidad: apenas un programa de economía, *Consolidating Economics* (2006), y otro de derecho, dirigido por el recientemente fallecido Gregorio Peces Barba, *The Age of the Rights* (2008). En cuanto a las Humanidades, sólo dos proyectos parecían tener relación con ellas: uno de arqueología, *Technologies for the Conservation and Valorization of Cultural Heritage* (2007), y otro entre psicología y ciencias de la educación, *Cognition and Education* (2008). Nada de Filosofía, de Historia, de Arte, o de Filología.

En esta área, el dominio de los estudios sobre el teatro clásico español reunía desde los años 80 unas especiales condiciones para aprovechar las circunstancias de cambio político

en el país y la asimilación del legado innovador de las décadas de los 60 y 70 —Flechniakoska (1961), Salomon (1965), Asensio (1965), Bergman (1965), Shergold (1967), Frolidi (1968), Arróniz (1969 y 1977), Varey y Shergold (1971 y años siguientes), Maravall (1972 y 1975) o Canavaggio (1977), por mencionar sólo una muestra— y llevar a cabo un avance científico cualitativo que cambiara no sólo los modelos explicativos dominantes sino también el estado mismo de conocimientos sobre el teatro clásico español.

Uno de los primeros cambios en producirse había sido una extraordinaria dinamización de las relaciones entre universidades españolas y el conjunto del hispanismo internacional, relaciones que hasta 1975 sufrían todavía la ralentización y la falta de comunicación fluida que impusieron la guerra civil, el exilio y la larga dictadura. Se revitalizaron, con una creciente participación española, asociaciones ya muy asentadas como la AIH, se crearon otras nuevas, como la AISO, se anudaron relaciones personales que facilitaron el intercambio de profesores, y se multiplicaron los seminarios, jornadas y congresos internacionales que dieron frecuente acogida a las aportaciones sobre el teatro clásico español (*Edad de Oro*, Toulouse-Le Mirail, Firenze, Pamplona, los seminarios anuales de Sevilla, de la Casa de Velázquez, o los más recientes de la Autónoma de Barcelona, de Burgos, de la AISO, o los organizados desde 1976 por Federigo Doglio y su *Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, con su combinación pionera de representaciones y de sesiones de estudio dedicadas al nacimiento del teatro europeo moderno desde una perspectiva comparatista. El nombramiento de John Varey como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Valencia, en 1989, que dio lugar a un Congreso titulado "Comedias y comediantes", con amplia participación de "comediantes" académicos, reconocía, por medio del homenaje a uno de los hispanistas que más habían trabajado por ello, esta refundación de los estudios sobre el teatro clásico español en un ámbito de Hispanismo internacional. Después han seguido, de forma casi regular, otros homenajes a investigadores de destacada trayectoria: Rinaldo Frolidi, Marc Vitse, Jean Canavaggio, Stefano Arata, Francisco Ruiz Ramón, Alfredo Hermenegildo, Victor Dixon, que han servido de pautas para la cohesión del campo de estudios sobre el teatro clásico español.

Entre los encuentros internacionales jugaron un papel determinante los vinculados a algunos festivales de teatro clásico españoles. El primero de ellos, el *Festival Internacional de Almagro*, iniciado en 1978, que creó un lugar de encuentro entre la práctica teatral y la investigación universitaria. También sobre la doble base de encuentros de estudiosos y representaciones de teatro, en 1984 comenzaron a celebrarse las *Jornadas del Teatro del Siglo de Oro*, en Almería. Más recientemente, el Festival de Olmedo, ha venido a reforzar esta línea de colaboración entre investigadores y compañías teatrales.

En esta perspectiva de refundación y de aglutinación de un campo de estudios específico, jugaron un papel importante una serie de revistas, alguna ya existente antes del proceso, como el *Bulletin of the Comediantes*, pero otras asociadas a él, como *Edad de Oro*, *Criticon*, *Cuadernos de Teatro Clásico*, *Cuadernos de Filología*, y más adelante, *Anuario Lope de Vega*, *Teatro de palabras*, *Anales calderonianos*, *diablotexro*, *La Perinola*, *Ars theatra*, o *Anagnorisis*. También las editoriales han jugado un papel decisivo, tanto en los estudios como en la puesta al día de un volumen considerable de ediciones de investigación: Tamesis Books, Edition Reichenberger, Corral de Comedias, Cátedra, Castalia, Turner-Biblioteca Castro, y más tarde Crítica, Millenium (que publica las *Partes de comedias* de Lope de Vega, preparadas por el grupo *Prolope*), Iberoamericana-Vervuert, o Academia del Hispanismo. Las nuevas tecnologías trajeron consigo el CD *Teatro español del Siglo de Oro*, de los editores Chadwyck-Healey (1998), con su monumental archivo de textos digitalizados, si bien de forma rudimentaria.

No convendría dejar de lado en este rápido repaso el considerable incremento durante los años finales del siglo de la documentación accesible al investigador: catálogos como el de la *Hispanic Society of New York*, el de la *Biblioteca Estense*, el de la *Edward M. Wilson Collection*, el de la *Biblioteca Municipal de Madrid...* y en especial el de *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio* (1989), de Stefano Arata, el *Catálogo del Teatro español del siglo XVI* (1996), de M.M.García—Bermejo, o el de los *Autores teatrales del siglo XVII*, de Héctor Urzaiz (2002). John Varey animó, en colaboración con N.D. Shergold primero, y con Charles Davis después, la formidable colección documental de *Fuentes para la Historia del teatro en España*, a partir de 1982, en Tamesis Books. Gracias en buena medida a ellas fue posible reconstruir la práctica escénica en España: compañías, empresas, escenarios, representaciones, público, y edificios teatrales, bastantes de los cuales han podido ser reconstruidos idealmente, y algunos hasta virtualmente. Las nuevas tecnologías han aportado una capacidad de almacenamiento y de asociación por sí mismas generadoras de un cambio en el estado de la cuestión. Buena muestra de ello son el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Dicat), dirigido por Teresa Ferrer (2008), o la *Base de Datos y argumentos del teatro de Lope de Vega* (Artelope), dirigida por quien suscribe estas líneas y publicada en 2011.

El estado de cosas que se fue consolidando en el último cuarto de siglo se manifestó en la oleada de nuevas historias del teatro que surgieron desde el primer momento. La pionera — hasta el punto de que se adelantó a la mayoría de estas transformaciones— fue, sin duda, la de Francisco Ruiz Ramón, cuya primera edición se remonta a 1967. Entre las múltiples historias que siguieron yo subrayaría el papel de transición que jugaron la dirigida por J.M^a Díez Borque

(1983) y en la que participaron R.Surtz, M. Sito Alba, Marc Vitse y F.Serralta, y la *Historia y crítica de la literatura española*, vols. 3 (1983), y 3/1 (1992) para el siglo XVII y 2 (1980) y 2/1 (1991) para el XVI. Entre las historias posteriores, la dirigida por J. Huerta Calvo (2003) supuso la cooperación de un número importante y diversificado de investigadores, y el más amplio esfuerzo de puesta en común de los conocimientos generados por las investigaciones de los últimos 25 años. Otras han tendido a la fórmula unipersonal, sostenidas por la trayectoria investigadora de sus autores: *El teatro del siglo XVI* (1994), de Alfredo Hermenegildo, la *Introduzione allo studio del teatro spagnolo* (1994) de Maria Grazia Profeti, y la *Historia del teatro español del siglo XVII*, de Ignacio Arellano.

Pero uno de los factores más decisivos fue la serie de los seis Planes Nacionales de I+D+i, promovidos desde la Dirección General de Investigación Científica a partir de la Ley de la Ciencia de 1986, que permitieron la formación y posterior consolidación de equipos de investigación a cargo de proyectos obligados por el sistema de evaluación a definir precisamente sus objetivos, sus fundamentos, sus antecedentes, su metodología, sus medios de trabajo, sus previsiones de resultados, equipos que a menudo se interrelacionaron unos con otros y no fue raro que compartieran objetivos e investigadores. Una bien sintomática prueba de su influencia en la organización de la investigación humanística en España la proporciona el que en el 2008, los equipos que se asociaron en el proyecto TC/12 aportaron al mismo 13 proyectos del PN I+D+i, dirigidos por los distintos investigadores principales (IPs) que firmaron el convenio.

En otro lugar¹ he analizado las características resultantes del nuevo estado de conocimientos generado por estas transformaciones que abarcan los veinte últimos años del siglo XX y los primeros del XXI. Aquí me interesa tan sólo señalar la transformación de las condiciones de trabajo del campo de estudio, y la consecuente configuración de un nuevo estado de cosas, con una masa crítica distribuida entre las diversas universidades del hispanismo internacional y centros de investigación como el CSIC, relevante por su número, por su presencia internacional, por su intensa intercomunicación y sus hábitos de colaboración, por su experiencia en el diseño y gestión de proyectos de investigación y por la renovación de enfoques y planteamientos con respecto al teatro clásico español, a sus dramaturgos más representativos, a la puesta al día de sus textos, y a la historia de la práctica escénica.

¹ J. Oleza: "El teatro clásico español: metamorfosis de la historia." *diablotexto*, Nº 6, 2002, pp. 127-164.

En este contexto se crearon las condiciones para un gran acuerdo de cooperación, capaz de insertar los estudios sobre el teatro clásico español en la élite del Plan Nacional de Investigación. Tuvo lugar entonces una primera reunión, muy informal, en la Universidad Autónoma de Barcelona en noviembre de 2007, donde se hizo evidente la voluntad de cooperación; una segunda se celebró en la Universidad de Valencia en junio de 2008, y en ella se decidió estructurar, por parte de los equipos que se autoconvocaron, esta cooperación, y definir las cláusulas de la misma. La tercera y definitiva se mantuvo en Almagro, en septiembre de 2008. Allí, los quince equipos que, disponiendo de un proyecto de investigación, se habían autoconvocado, se dotaron de una estructura organizativa, se formalizó la lista de los investigadores participantes (unos 150, entonces, pertenecientes a 49 universidades: 25 españolas, 15 europeas y 9 americanas, además del CSIC), se aprobaron las cláusulas de un Convenio de Colaboración entre los equipos y entidades implicadas, y se decidió formalmente preparar un proyecto conjunto para concurrir a la convocatoria del programa Consolider de 2009. El límite que esta convocatoria establecía para la composición de los macroequipos Consolider era de 12 grupos, y tuvimos que adaptarnos a él, designando a los correspondientes 12 investigadores principales (IPs), que a su vez eligieron como Investigador Coordinador (IC) a Joan Oleza, de la Universidad de Valencia y del grupo Artelope, y como Vice-Coordinador a Guillermo Serés, de la Universidad de Barcelona y del grupo Prolope (hoy le ha sustituido Ignacio Arellano, de la Universidad de Navarra y del grupo Griso). La Universidad de Valencia asumió las funciones de entidad gestora del proyecto. En el acrónimo del mismo quedó reflejado el objeto y la composición del proyecto: TC/12. Teatro clásico/12 grupos.

Asumir el plan de un proyecto de investigación que cumpliera las expectativas del programa Consolider no sólo exigía probar un nivel de excelencia científica y de presencia internacional evaluables por un comité científico internacional, en el que con seguridad no habría ningún especialista en Filología Hispánica, y menos aun en teatro clásico español, exigía sobre todo asumir una serie de supuestos nada habituales en las disciplinas humanísticas, y que sin duda obligaban a un cambio de los planteamientos propios de los proyectos que hasta entonces habíamos preparado. Valdría la pena evocar alguno de estos supuestos, si se puede contribuir con ello a un debate sobre las bazas de las Humanidades en la sociedad del conocimiento, que todavía está pendiente. El primero, la exigencia de colocarse en la frontera del conocimiento, de presentar un proyecto capaz de cambiar *the state of the art*, bien por sus objetivos, bien por su metodología, bien por sus consecuencias, lo que ya obligaba a salir de los planteamientos experimentados habitualmente. El segundo, la conjunción de una masa crítica que permitiera abordar retos que los equipos existentes no podían abordar por sí solos, tanto por la amplitud del plan de trabajo como por la interdisciplinariedad que se debía

suscitar, provocando la cooperación de saberes distintos, las célebres *sinergias* que no se cansan de reclamar las políticas europeas de investigación. El tercero, la perspectiva de la transferencia del conocimiento generado a la sociedad y, en la medida de lo posible, que en Humanidades es muy limitada, su repercusión innovadora sobre el sistema productivo. En Humanidades es demasiado habitual trabajar de espaldas a cualquier rendimiento utilitario que no sea el de la docencia, y no es que este tipo de rendimientos deba determinar una investigación básica como es la humanística, salvo excepciones, pero el horizonte de las demandas sociales sí debería contar entre los presupuestos de nuestra investigación. El cuarto y último aspecto obligaba a elaborar, dentro del propio proyecto, un protocolo riguroso de evaluación por el que fuera posible para un comité externo hacer el seguimiento y la evaluación de nuestro proyecto, lo que nos sacaba del procedimiento de evaluación a que estábamos acostumbrados, realizado desde el ámbito mismo de la Filología Hispánica, por expertos en Siglo de Oro, e incluso en Teatro clásico español, y de acuerdo con criterios generales establecidos previamente a la investigación. Ahora nosotros proponíamos las reglas de juego, pero si nos las aceptaban tendríamos que atenernos estrictamente a ellas y probar ante una comisión externa que los resultados obtenidos se adecuaban a las reglas establecidas.

Estos aspectos fueron, quizá, los que más obligaron a un cambio de perspectiva en la preparación del proyecto TC/12, que se presentó finalmente sobre dos grandes ejes, recogidos en el título: "Patrimonio teatral clásico español: textos e instrumentos de investigación". Uno de carácter fundamental, la investigación sobre el teatro clásico, la primera basada en sus textos y concebido el segundo como patrimonio cultural español, pero también europeo, a situar entre los elementos patrimoniales de la sociedad globalizada; el segundo, de carácter metodológico: la incorporación de los nuevos instrumentos y estrategias de investigación al conocimiento humanístico para su potenciación y adaptación en un nuevo escenario del saber, el creado por las nuevas tecnologías en la sociedad de la información y de la comunicación. La complementación de ambos ejes debía asegurar el carácter innovador del proyecto, su condición interdisciplinar, su masa crítica, y sus posibilidades de transferencia.

Los dos grandes ejes articulaban 5 líneas diferenciadas de trabajo:

1.- La creación de nuevos instrumentos de investigación y de aplicación de las nuevas tecnologías en la investigación sobre el teatro clásico español. Esta línea comprende la elaboración de bases de datos digitales, la experimentación en edición digital, la publicación en web y en otras plataformas digitales... En ella participan especialmente los grupos Artelope (dirigido por Joan Oleza, de la Universidad de Valencia, <http://artelope.uv.es>), Dicat (dirigido

por Teresa Ferrer Valls ,de la Universidad de Valencia, <http://www.uv.es/dicat>) y Léxico (dirigido por Evangelina Rodríguez Cuadros, de la Universidad de Valencia, [Ars Theatrica](http://www.uv.es/ars-theatrica)).

2. La edición crítica e impresa del patrimonio teatral para ponerlo a disposición de la comunidad científica y de la profesional. Se realizan ediciones de Lope de Vega Carpio (grupos Prolope, dirigido por Alberto Blecuá, de la Universidad Autónoma de Barcelona, prolope@uab.es; y sobre el *Arte Nuevo* por el grupo Arte Nuevo, dirigido por Felipe Pedraza, de la Universidad de Castilla-La Mancha y del Instituto Almagro de Teatro Clásico, ialmagro@uclm.es), de Tirso de Molina (Griso, grupo dirigido por Ignacio Arellano, de la Universidad de Navarra, <http://www.unav.es/centro/griso>), de Calderón de la Barca (Griso y Calderón, grupo dirigido por Luis Iglesias Feijóo, de la Universidad de Santiago de Compostela, grupocalderon@usc.es), de Rojas Zorrilla (Rojas I, dirigido por Rafael González Cañal de la Universidad de Castilla-La Mancha, y Rojas II, dirigido por Germán Vega García-Luengos, de la Universidad de Valladolid, ambos del Instituto Almagro de Teatro Clásico, ialmagro@uclm.es), de Moreto (Proteo, grupo dirigido por María Luisa Lobato, de la Universidad de Burgos, grupoproteo@ubu.es), de Quevedo (Griso), de Bances Candamo (Griso), del Teatro jesuítico (Griso), del Teatro burlesco (Griso), y de entremeses (Entremeses, grupo del CSIC, encabezado por Luciano García Lorenzo,).

3. La elaboración de un conjunto diversificado de **estudios** sobre aspectos concretos del área del teatro clásico desarrollados por grupos o de forma individual:

- La producción, la circulación y el consumo de teatro en la época de los Austrias.
 - La sociología en la recepción del teatro en el siglo XVII.
 - Las preceptivas teatrales europeas y su relación con el *Arte Nuevo*.
 - Los géneros, las etapas, y los distintos tipos de espectáculo y de práctica escénica.
 - Los problemas de atribuciones y autoría; la delimitación del corpus de los dramaturgos.
- La recepción y adaptación del teatro clásico español a lo largo del tiempo.

Participan todos los Grupos, y de forma específica el Glesoc, dirigido por José M^a Díez Borque, de la Universidad Complutense de Madrid (<http://www.glesoc.es>)

4. La creación de una **colección de teatro clásico europeo**, en edición digital hipertextual e hipermedia, en base de datos, y en acceso multilingüe en red. La colección investiga en la tecnología de la edición digital y edita textos de las cuatro dramaturgias renacentistas y barrocas europeas de base (italiana, inglesa, francesa y española), con la perspectiva de crear un canon europeo, más allá de las fronteras de las filologías nacionales. Cada texto se sitúa dentro de la base de datos general, que complementa los textos y sus traducciones con una serie de datos y caracterizaciones sobre los mismos, a los que puede incorporarse

documentación multimedia. En cada obra se contempla la versión en lengua original, más varias traducciones a las otras lenguas de base. La edición en paralelo ha de permitir navegar entre las distintas versiones. Además de los textos originales ((en una o más versiones, según los casos y el carácter crítico o no de la edición) y de las traducciones, tienen cabida en determinados casos las versiones en otras lenguas (casos como el del *El burlador de Sevilla*, del *Faust*, de *El Cid*, de *Il pastor Fido*, de *La verdad sospechosa*...) y determinadas refundiciones posteriores, consideradas de interés. En el proyecto trabaja el grupo Artelope.

5. El TC/12 ha diseñado una política activa de transferencia y de difusión en relación con las instituciones científicas y sociales vinculadas al teatro clásico español. El objetivo es participar directamente en su revitalización, difusión y conocimiento sociales.

Esta política tiene como interlocutores a Festivales de teatro clásico (Almagro, Almería, Olmedo, Olite) , Congresos dentro y fuera del Hispanismo internacional sobre el Teatro Clásico, el Centro de Documentación Teatral , la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, compañías de teatro públicas (como la Compañía Nacional de Teatro Clásico) y privadas (como Teatro Corsario, El Corral de la Olivera, Rakatá...), editoriales (como Iberoamericana, Anthropos, Academia del Hispanismo), fundaciones, proyectos científicos europeos sobre el Teatro Clásico (*Manos Teatrales*, *Out of the Wings*, *Les idées du théâtre*, *La casa di Lope*, *Internet Shakespeare Editions*, *Digital Renaissance Editions*) o sobre Humanidades digitales (King's College Dt. Of Digital Humanities), y lleva a cabo actuaciones y servicios dirigidos al sistema de enseñanza secundaria, al de enseñanza superior, y al ámbito de la cultura hispánica internacional.

Dentro de esta línea el TC/12 dota de una serie de becas para la movilidad de becarios y jóvenes investigadores para su asistencia a Festivales de Teatro Clásico y Congresos Nacionales e Internacionales promovidos por el equipo. Se impulsa asimismo la planificación y organización conjunta de eventos, muy especialmente de Congresos, Jornadas, Seminarios a iniciativa simultánea de varios grupos y entidades integrantes o no del equipo y apoyados por la Coordinación del mismo. Cada año se concede un premio a la mejor tesis de doctorado realizada sobre nuestro objeto de estudio, y se realiza un homenaje a la trayectoria de una figura de reconocido prestigio científico en la investigación del campo.

El año 2009 fue el primero en que empezaron a notarse, en la investigación, los efectos de la terrible crisis sistémica que se nos había venido encima en el anterior, no obstante lo cual el proyecto consiguió superar la primera fase de evaluación y, finalmente, ser uno de los 13 seleccionados por un comité científico internacional en la segunda y definitiva fase. Aquel año fue el único de Humanidades, y también el primer y el último proyecto de Filología que se incorporaba al programa Consolider. Tanto la Memoria, como la composición del equipo o el

dictamen del comité científico internacional pueden ser consultados actualmente en la web del proyecto: <http://tc12.uv.es>. A la altura de este verano del 2012 se ha cruzado ya la frontera de mitad de proyecto (que concluye en diciembre del 2014), y se abre un período de reflexión sobre lo ya realizado, sobre lo que queda pendiente, sobre lo que no se ha podido llevar a término, sobre lo que se ha descartado, sobre si se ha conseguido o se va a conseguir el cambio propuesto en *the state of the art*, como reclama la política de excelencia europea, sobre si va a tener o no continuidad, y de qué manera, y con qué objetivos y equipos, esa cooperación que ha dado base al proyecto cuando el período establecido para su realización concluya, y en última instancia sobre cómo aportar desde las Humanidades respuestas válidas y adecuadas a las necesidades de conocimiento de la nueva sociedad de la comunicación. Con estas líneas quisiera iniciar la cuenta atrás de esta reflexión colectiva.

Joan Oleza

TC/12

Universidad de Valencia