

CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| Justificación e importancia..... | 2 |
| Formulación del problema..... | 8 |
| Hipótesis a defender..... | 8 |
| Objeto de estudio..... | 9 |
| Objetivo General..... | 9 |
| Objetivos Específicos..... | 9 |
| Justificación metodológica..... | 10 |
| Diseño metodológico..... | 11 |
| Nivel de profundidad de la investigación..... | 13 |
| Herramientas metodológicas en la investigación práctica..... | 14 |
| Estructura del estudio..... | 15 |
| Aclaraciones..... | 18 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO 1 EL “FLECHAZO” DE EROS: EL ORIGEN LIMINAR DE LA «TENSIÓN ERÓTICA» (PERSPECTIVA FILOSÓFICA Y ALCANCE ESCÉNICO)..... | 21 |
| 1.1 LA TENSIÓN ORIGINARIA: LA CONCEPCIÓN IMPERFECTA Y CARENTE DE <i>EROS</i> | 23 |
| 1.2 EL ASPECTO LIMINAL EN <i>EROS</i> , LA EXTRAÑEZA DE LO INDÓMITO Y LO FURTIVO..... | 29 |
| 1.3 DESEAR LO IMPOSIBLE: UNA DEFINICIÓN PARA EROS..... | 38 |
| 1.4 EROS, EXPERIENCIA DE FINITUD DEL LÍMITE Y DEL EXCESO..... | 45 |
| 1.5 EROS, EL IMPULSO DIONISIACO COMO FUNDAMENTO DE LA VIDA/ESCENA..... | 48 |
| 1.6 DAR A LUZ CENTAUROS: HIBRIDEZ (DELIRIO Y RAZÓN)..... | 59 |
| 1.7 EL ORÁCULO DE LA LENGUA PERDIDA, EL CUERPO LÚDICO Y OTRAS DANZAS..... | 67 |
| 1.8 EL EROS DESATADO: LOCURA Y FRENESÍ..... | 76 |
| 1.9 ¿ES POSIBLE EL EROTISMO EN LA ÉPOCA DEL SIMULACRO?..... | 83 |
| 1.10 EL INSTINTO: LA LUCHA CONTRA HEGEMÓNICA, LA IMAGINACIÓN CREATIVA..... | 95 |
| 1.11 LA RESISTENCIA DE <i>EROS</i> : FANTASÍA, UTOPIA Y JUEGO..... | 102 |
| 1.12 TENSIÓN, SEXUALIDAD Y EROTISMO: LA LIBIDO GOZOSA..... | 107 |
| 1.13 EL ALCANCE DE LA ENERGÍA ORGIÁSTICA, PULSIÓN DE VIDA EN EL TEATRO..... | 112 |
| 1.14 <i>EROS</i> SE MIRA AL ESPEJO: LA REVERSIBILIDAD Y LA SEDUCCIÓN (MALEFICIO Y ARTIFICIO) .. | 117 |
| 1.15 LA <i>PARRESÍA</i> : EL ROL POLÍTICO DE <i>EROS</i> | 121 |
| 1.16 LA DESAPARICIÓN EN EL OTRO: LA ALTERIDAD/OTREDAD..... | 129 |
| 1.17 DISCUSIÓN CAPÍTULO 1 CONCLUSIONES RESPECTO A <i>EROS</i> Y SU IMPORTANCIA EN EL ÁMBITO DEL CONOCIMIENTO FILOSÓFICO Y SU RELACIÓN CON LA ESCENA..... | 134 |
| I..... | 134 |

| | |
|---|-----|
| II..... | 135 |
| III..... | 137 |
| IV..... | 138 |
| V..... | 140 |
| VI..... | 141 |
| VII..... | 143 |
| VIII..... | 145 |
| CAPÍTULO 2 EL JUEGO, FUENTE DEL DESEO: EL TRATO Y EL TRAZO POÉTICO. (PERSPECTIVA DE LAS CIENCIAS TEATRALES)..... | |
| 2.1 LA PULSIÓN ENTRE CUERPOS: ESTUDIO DEL ENTE POÉTICO | 148 |
| 2.2 UN ENCUENTRO ENTRAÑABLE: LA POÉISIS COMO ACONTECIMIENTO..... | 151 |
| 2.2.1 LA ENTREGA INCONDICIONAL: PERCEPCIÓN DEL ACONTECIMIENTO POÉTICO..... | 154 |
| 2.2.2 EL CUERPO CRUJE, EL ANDAMIAJE TIEMBLA: LA <i>POÉISIS</i> CORPORAL (PRODUCTIVA Y RECEPTIVA)..... | 159 |
| 2.2.3 CUERPOS DESLUMBRADOS: LA EXPERIENCIA RECEPTIVA DEL ACONTECIMIENTO TEATRAL | 161 |
| 2.2.4 CUERPOS Y DESBORDES: LA <i>POÉISIS</i> EN LA TRAGEDIA CONTEMPORÁNEA | 163 |
| 2.3 LA ESCENA, CUERPOS EN FIESTA: LA TEATROLOGÍA | 168 |
| 2.4 DES-OCULTANDO EL PROPIO EROS: EL ENFOQUE FENOMENOLÓGICO EN EL ACONTECIMIENTO TEATRAL..... | 171 |
| 2.4.1 RECORRIDO INTRODUCTORIO A LA FENOMENOLOGÍA | 173 |
| 2.4.2 EL ACENTO EN LO CORPORAL..... | 175 |

| | |
|--|-----|
| 2.4.3 LA FENOMENOLOGÍA EN HEIDEGGER..... | 176 |
| 2.4.4 APROXIMACIÓN AL EXISTENCIALISMO..... | 177 |
| 2.4.5 FENOMENOLOGÍA DE LA EXPERIENCIA CORPÓREA | 177 |
| 2.4.6 EL ENFOQUE FENOMENOLÓGICO DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO..... | 180 |
| 2.4.7 NOCIONES, CONCEPTOS Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS DE LA FENOMENOLOGÍA A CONSIDERAR EN LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO TEATRAL | 184 |
| 2.4.8 ESTRUCTURAS FORMALES DE LA FENOMENOLOGÍA EN EL ESTUDIO DEL ACONTECIMIENTO TEATRAL..... | 187 |
| La estructura de partes y todos..... | 187 |
| La estructura de la identidad en una multiplicidad..... | 191 |
| Presencia y ausencia, correlato de las intenciones llenas y vacías..... | 194 |
| 2.5 ENCUENTRO DE VOLUNTADES: DISPOSITIVOS CONTRAHEGEMÓNICOS..... | 196 |
| 2.5.1 LA INSOLENCIA TIENE PIEL DE LOBA (EL CUERPO COMO DISPOSITIVO DE CONTACTO)..... | 198 |
| 2.5.2 DISPOSITIVOS EN REBELIÓN | 202 |
| 2.5.3 LA NECESIDAD DE ENCUENTRO: CAPACIDAD ARTICULADORA DEL DISPOSITIVO | 210 |
| 2.5.4 LA « <i>TENSIÓN ERÓTICA</i> » COMO RIZOMA: NIVELES DE OPERACIÓN DEL DISPOSITIVO..... | 218 |
| 2.5.5 LA TENSIÓN ERÓTICA: DISPOSITIVO CUSTODIO DE LA METAMORFOSIS ESCÉNICA..... | 226 |
| 2.5.6 UN CUENTO PARA VER VOLAR COMETAS: DISCUSIÓN DEL CAPÍTULO | 231 |
| CAPÍTULO 3 LA INCITACIÓN AL JUEGO (EXPOSICIÓN DEL ITINERARIO METODOLÓGICO)..... | |
| 3.1 EL INVESTIGADOR CREADOR..... | 237 |

| | |
|---|-----|
| 3.2 APLICACIÓN METODOLÓGICA | 239 |
| 3.3 LA PUESTA EN JUEGO DE LAS POÉTICAS: LA METODOLOGÍA INFERENCIAL | 243 |
| 3.4 TRAYECTOS EPISTEMOLÓGICOS | 244 |
| 3.5 ENFOQUES Y PERSPECTIVAS DEL ESTUDIO DEL ENTE POÉTICO | 244 |
| 3.6 Cartografía teatral: micropoética y correspondencia con otras poéticas | 246 |
| 3.7 DETERMINACIÓN DEL CORPUS DE LA MICROPOÉTICA..... | 250 |
| CAPÍTULO 4 LA METAMORFOSIS DE EROS: (OBSERVACIÓN, ORGANIZACIÓN EPISTEMOLÓGICA Y ANÁLISIS DEL ENTE POÉTICO: | |
| <i>DESCRIPCIÓN DE UN CUADRO</i> | 256 |
| Recorrido metodológico..... | 259 |
| 4.1 PLANOS DE ANÁLISIS DEL INDIVIDUO POÉTICO: DESCRIPCIÓN DE UN CUADRO (DC)..... | 260 |
| Concepciones de teatro con las que se referencia la obra | 260 |
| 4.2 APROXIMÁNDONOS A LA METÁFORA, EL DRAMATURGISMO..... | 262 |
| 4.2.1 ROL E IMPORTANCIA DEL DRAMATURGISTA..... | 263 |
| 4.2.2 INSTRUMENTOS DEL DRAMATURGISTA: EL PORTAFOLIO | 266 |
| 4.2.3 EL ROL DEL DRAMATURGISMO APLICADO AL ANÁLISIS Y DE LA OBRA: APARICIÓN DE LOS PRIMEROS REFERENTES. | 267 |
| 4.2.4 EL DRAMATURGISMO APLICADO A LOS PROCEDIMIENTOS PARA LA DRAMATURGIA ESCÉNICA | 271 |
| 4.2.5 LA INTERTEXTUALIDAD EN MÜLLER Y SU INCORPORACIÓN EN DC | 272 |

| | |
|---|-----|
| 4.3 LA DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA. EL PAISAJE MEDIÁTICO, EL ESPANTO MÜLLERIANO ... | 284 |
| 4.3.1 EL DIÁLOGO CON LOS ESPECTROS | 286 |
| 4.3.2 EL NIHILISMO COMO RETORNO A LOS ORÍGENES O REPINTE DEL PAISAJE MÍTICO, LA SOMBRA DE LA TRAGEDIA | 290 |
| 4.4 PROCESO DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN DE LA OBRA (ACTORES, DRAMATURGISTAS, TÉCNICOS ARTISTAS Y DIRECTORA) | 297 |
| 4.4.1 DIMENSIÓN SÍGNICA DEL CUERPO POÉTICO | 299 |
| 4.4.2 EL LABERINTO TEXTUAL..... | 300 |
| 4.4.3 REGISTRO DE LA EXPERIENCIA..... | 304 |
| 4.4.4 LA VIDA ATRAPADA EN EL TEXTO QUE HACEMOS ESTALLAR | 306 |
| 4.4.5 REFLEXIONES SOBRE LA PRIMERA ETAPA DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN..... | 311 |
| 4.5 EL ESTUDIO DEL NUEVO ENTE <i>DC</i> , EN TANTO OBJETO RESULTANTE | 316 |
| Corpus de la micropoética: individuo poético e individuo poético arquetípico..... | 321 |
| Procedimientos organizadores (Considera los aspectos temáticos y morfológicos, así como las bases epistémicas) | 321 |
| Dimensión sígnica del cuerpo presemiótico..... | 322 |
| 4.5.1 MICROPOÉTICA GENÉTICA INTERNA <i>DC</i> | 323 |
| La palabra-cuerpo en Müller (espacio dramático-textual)..... | 323 |
| El cuerpo performativo (espacio-cuerpo-tempo/ritmo)..... | 328 |
| La interrupción..... | 333 |
| Lo imprevisible (El caos, el frenesí o arrebató) | 335 |

| | |
|--|-----|
| La repetición (el canto cruel de la esfinge) | 342 |
| La acción antilógica | 354 |
| La revelación de la maravilla | 359 |
| Relación cuerpo-objeto (espacio objetual)..... | 360 |
| La falla, la sensación comprometida..... | 364 |
| La exposición (espacio-cuerpo y espacio- escénico/escenográfico)..... | 368 |
| Dramaturgia expandida, dispositivos en diálogo (cuerpo, espacio-sonoro)..... | 376 |
| La espectropoética, el actor como espectro..... | 383 |
| 4.6 ESTRUCTURAS FORMALES DE LA FENOMENOLOGÍA EN EL ESTUDIO DEL ACONTECIMIENTO TEATRAL..... | 388 |
| Cuadro No. 50..... | 390 |
| 4.7 CONCLUSIONES Y RESULTADOS: LA “ <i>TENSIÓN ERÓTICA</i> », REBELIÓN DE CUERPOS EN LA ESCENA..... | 404 |
| Carácter liminal | 405 |
| El dispositivo corporal-performativo | 407 |
| La repetición y superposición | 413 |
| El ocultamiento y el silencio | 413 |
| La matriz textual..... | 414 |
| Tiempo | 416 |
| La transmedialidad | 417 |
| El arrebato (caos) | 418 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO 5 SOPORTE CONCEPTUAL DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN- CREACIÓN: <i>MUJER EN LLAMAS</i> (Enfoque metodológico: una metodología práctica, investigación-creación)..... | 422 |
| 5.1 LA TRAVESÍA DE LA PITIA..... | 424 |
| 5.2 SOLTAR LAS AMARRAS: ENTREGARSE AL SOPLO BIENAVENTURADO | 426 |
| 5.3 LA VIOLENCIA POÉTICA: CONMOCIÓN ESTÉTICA, RIESGO | 442 |
| 5.4 LA LUZ QUE ENCEGUECE Y ENCIENDE A LA JOVEN EDIPO..... | 445 |
| 5.5 EL SENTIMIENTO TRÁGICO: LÍMITE Y EXCESO. | 447 |
| 5.6 EL CORO LE CANTA AL MUNDO | 451 |
| 5.7 LA DANZA DEL LABERINTO, LAS TRANSFIGURACIONES. | 458 |
| 5.8 EL ENCUENTRO CON EL ORÁCULO, ÁTTIS HA LLEGADO PARA SUSURRARME QUE ESTOY VIVA | 468 |
| 5.9 LA RISA DEL MINOTAURO: EL JUEGO DEL TIEMPO | 477 |
| 5.10 EL RUISEÑOR CIEGO: EL CANTO DE LA ENTRAÑA | 486 |
| Estructura de la dramaturgia esceno-performativa..... | 493 |
| Los pasajes del rito..... | 493 |
| El espacio | 496 |
| Equipo involucrado | 496 |
| Consideraciones previas..... | 497 |
| Pasaje primero: El jardín de <i>Perséfone</i> | 499 |
| La corteza de la diosa | 501 |
| Pasaje Segundo: Encintada..... | 506 |

| | |
|---|-----|
| Pasaje Tercero: Las voces que arrullaron a la princesa..... | 508 |
| Pasaje cuarto: El ruiseñor ciego | 511 |
| Pasaje quinto: La despedida para siempre jamás | 515 |
| Pasaje sexto: La metamorfosis del espectro | 519 |
| Pasaje séptimo: El arrullo de la princesa..... | 524 |
| Pasaje octavo: La anunciación | 527 |
| Pasaje noveno: Acuérdate de mí | 532 |
| Nota final | 537 |
| CONCLUSIONES..... | 538 |
| CONCLUSIONES EN INGLÉS..... | 550 |
| ANEXOS | 562 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 563 |