

Del poder de los afectos en el teatro:
Efectos estéticos y políticas de la
representación

Du pouvoir des affects au théâtre :
Effet esthétique et politiques de la
représentation

Verena Richter & Kurt Hahn

RESÚMENES DE LAS PONENCIAS | RESUMES DES COMMUNICATIONS

Jueves 7 de diciembre de 2023 | Jeudi 7 décembre 2023

10h00 – 10h30

Palabras de bienvenida del decano de la Facultad de Ciencias Humanas **Arne Ziegler** |
Mot de bienvenue du doyen de la Faculté de Sciences Humaines **Arne Ziegler**

Kurt Hahn & Verena Richter

Bienvenida e introducción temática | Mot d'accueil et introduction thématique

Kurt Hahn es catedrático de Literaturas y Culturas Hispánicas y de Literatura Francesa en el Departamento de Filología Románica de la Universidad de Graz. Sus áreas de investigación abarcan la literatura narrativa hispanoamericana, los contactos culturales transatlánticos, la poesía (pos)moderna francesa y española, así como los entrelazamientos mediáticos, económicos y éticos de lo literario.

10h30 – 11h30

Conferencia | Conférence

Florence Naugrette (Paris)

Jouer à se faire peur: la raison d'être du théâtre

Conjurer les peurs individuelles par leur expression collective (collectivité de la troupe, collectivité du public), les mettre à distance par la satire, la projection et le divertissement, telle n'est-elle pas la raison d'être du théâtre, né de rituels funéraires sécularisés ? À la terreur tragique exorcisée par la catharsis correspond la panique comique exorcisée par le rire. Peur de mourir, d'être quitté, abandonné, moqué, ridicule, battu, peur de la guerre, de la désagrégation sociale, de la misère, du chaos, autant d'angoisses et d'inquiétudes qui s'allègent de les fantasmer ensemble.

Florence Naugrette, membre de l'Institut Universitaire de France, Professeur à Sorbonne université, y est titulaire de la chaire «Histoire et Théorie du Théâtre». Elle est l'auteur d'ouvrages sur le romantisme, Victor Hugo, le plaisir du spectateur, et a publié une biographie de Juliette Drouet intitulée *Juliette Drouet: Compagne du siècle* (Paris, 2022). Publications ultérieures: *Le théâtre de Victor Hugo* (2016), *Revoir la fin. Dénouements remaniés au théâtre (XVIIIe-XIXe siècles)*

(2016, co-dirigé avec S. Robardey-Epstein), *Molière des romantiques* (2018, co-dirigé avec O. Bara, G. Forestier et A. Sanjuan) ainsi que *Juliette Drouet, épistolière* (2019, co-dirigé avec F. Simonet-Tenant).

11h45 – 13h00

Politique(s) mélodramatique(s) | Política(s) melodramática(s)

Florence Fix (Rouen)

Effets mélodramatiques et cause ouvrière : représentations du corps ouvrier chez Octave Mirbeau et Louise Michel

L'esthétique mélodramatique qui connaît une grande popularité au début du XIX^e siècle en France (Pixerécourt, Caigniez) demeure un code de lecture du drame romantique à travers l'Europe : l'empathie du public est sollicitée par des visages en larmes, des mains tendues, des corps ployés d'émotion, des pauses silencieuses qui trouvent encore réemploi dans le cinéma muet au début du siècle suivant par les adaptations (*Les Deux orphelines*, *La Porteuse de pain*). La représentation victimaire met en valeur des personnages dont la vie personnelle et les valeurs intimes sont malmenés par des troubles historiques, variations du tyran de la tragédie: un mauvais roi, un traître, un jaloux persécutent une humble orpheline, des enfants, une femme vertueuse.

Je propose de travailler sur une variante de ce schéma dans un contexte de contestation sociale: autour de *Germinal* de Zola, des pièces de théâtre s'intéressent aux manifestations ouvrières, fait de société nouveau (le droit de grève existe depuis 1864), dérivant en scènes violentes qui marquent les esprits (l'armée tire sur la foule en 1869 à Aubin, en 1884 à Anzin, à Carmaux en 1892) et agitent la presse française. En faveur de la lutte ouvrière, Octave Mirbeau écrit *Les Mauvais Bergers* (1897) et Louise Michel *La Grève*, deux pièces qui ne connaissent pas du tout le même devenir scénique : celle de Mirbeau est jouée par Sarah Bernhardt et Lucien Guitry, celle de Louise Michel n'est pas publiée de son vivant. Il est frappant que les deux auteurs fassent grand usage du mélodrame, mobilisant une stratégie de la proximité, de l'empathie du public pour des personnages souffrants et aimables, à la différence du roman naturaliste zolien ou de la tragédie de Hauptmann *Die Weber*, beaucoup plus brutale. Mirbeau n'est d'ailleurs pas dupe des effets d'esthétisation que la représentation de corps souffrants implique : figure dans sa pièce une bourgeoise qui aime peindre les pauvres, surtout les vieilles femmes aux corps marqués par la dureté du travail.

Le jeu mélodramatique peut-il être au service de l'engagement politique, au risque de le déborder et de rendre la cause mièvre et larmoyante ? Quels enjeux pour la politique des larmes déployée par le mélodrame social ? Voici les questions que j'apporte à votre projet.

Florence Fix est professeure en littérature comparée à l'Université de Rouen-Normandie. Ses recherches et travaux portent sur les arts de la scène en lien avec l'histoire européenne et les enjeux de société, tout particulièrement dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle a participé au *Manuel d'études théâtrales* (Paris, 2005), dirigé une vingtaine d'ouvrages sur le théâtre et est l'auteur de *Médée, l'altérité consentie* (Clermont-Ferrand, 2010), de *L'Histoire sur la scène de théâtre, 1870-1914* (Paris, 2010), de *Le Mélodrame, la tentation des larmes* (Paris, 2011), et de *Barbe-Bleue, esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb* (Paris, 2014). Elle a également publié une biographie d'Henrik Ibsen, *Le théâtre d'Ibsen* (Lausanne, 2020).

Françoise Zamour (ENS Paris)

Le mélodrame entre théâtre et cinéma: la constitution imaginaire du peuple chez Marcel Pagnol et Robert Guédiguian

Marseille comme point d'ancrage, et principal lieu de tournage n'est pas le seul point commun qui unit ces deux cinéastes, dont les œuvres sont séparées par près de cinquante années. A la fois auteurs, réalisateurs et producteurs, tous deux auront maintenu, pendant toute leur carrière, une forme d'artisanat de troupe, construisant patiemment leurs œuvres comme de petites entreprises de cinéma. Tous deux entretiennent également une relation forte et continue avec le théâtre. Pagnol et Guédiguian, surtout, malgré leurs orientations politiques divergentes, n'ont cessé de recourir au mélodrame, sous tous ses aspects, et particulièrement en qu'il magnifie et décuple la puissance des affects, pour poser la question de la communauté, et, plus largement, pour interroger la notion de peuple.

Françoise Zamour est maîtresse de conférence au département Arts de l'École normale supérieure de Paris et membre statuaire de l'UMR Thalim. Ancienne élève de ENS, agrégée de Lettres classiques et Docteur en études cinématographique, ses recherches portent sur l'esthétique et l'histoire du cinéma, principalement autour de la question du mélodrame, sur les interactions entre théâtre, littérature et cinéma, et sur la migration et hybridation des motifs. Elle s'intéresse particulièrement au cinéma extra-européen (hollywood, cinéma classique, mais également cinématographies indiennes, orientales, japonaises). Parmi ses publications comptent, entre autres, *Le mélodrame dans le cinéma contemporain. Une fabrique de peuples* (2016), *Histoire, légende, imaginaire. Nouvelles études sur le western* (2018, co-dirigé avec Jean-Loup Bourget et Anne-Marie Paquet-Deyris) et *L'épopée des petites filles* (2020, co-dirigé avec Déborah Lévy-Bertherat).

14h30 – 15h45

Economía de los afectos en el Romanticismo | Économie des affects à l'époque romantique

Dagmar Schmelzer (Ratisbona | Ratisbonne)

Afectos entre contención y exceso: La ubicación social conflictiva como catalizador de las dinámicas afectivas en Don Álvaro o la fuerza del sino del Duque de Rivas

En el drama canónico del Romanticismo español "Don Álvaro o la fuerza del sino", del Duque de Rivas, el protagonista se enfrenta a un conflicto de igualdad. Como indiano, no es reconocido como igual por la familia sevillana de la alta nobleza a la que pretende unirse por matrimonio. La condescendencia de sus oponentes hiere su orgullo. Aunque aparece en el drama oponiéndose al anticuado concepto de honor de la familia Calatrava como el representante moderno de un valor basado en logros personales, rasgos de carácter y virtudes, y aboga por soluciones dialogadas y razonables a los conflictos, su temperamento le supera repetidamente y se convierte en su perdición.

Su incapacidad de controlar los afectos desempeña un papel esencial en el fatídico desenlace de la trama, ya que constituye la "pequeña falta" del héroe medio según Aristóteles y contribuye a su su tragediabilidad. Sin embargo, la dialéctica entre el control de los afectos y el comportamiento impulsivo incontrolado no sólo es decisiva para la caracterización del personaje y el curso de la trama, sino que se utiliza con efecto escénico en el comportamiento verbal y no verbal del héroe y esencialmente define la teatralidad romántica de la obra. Las atávicas recaídas de Don Álvaro en

la pasión violenta también están vinculadas a referencias estéticas al teatro barroco español y, por lo tanto, se enmarcan como "tradicionalmente españolas".

Dagmar Schmelzer enseña literatura y cultura españolas y francesas en la Universidad de Regensburg, es miembro del Centro de Estudios Hispánicos de dicha universidad y de la redacción de la revista *Estudios Culturales Hispánicos*. Tesis doctoral sobre la novela de vanguardia española (*Intermediales Schreiben im spanischen Avantgarderoman der 20er Jahre*, 2007); tesis de habilitación sobre los relatos de viaje de François de Chateaubriand. Sus campos de investigación se centran en el cine y la cultura contemporáneos y la literatura de los siglos XIX, XX y XXI de habla hispana y francesa. Sus trabajos manifiestan un marcado interés por cuestiones relacionadas con la intermedialidad, la historiografía y la memoria histórica, la teoría de los espacios, los relatos de viaje y la negociación y formación performativa y discursiva de identidades individuales, generacionales y colectivas.

Verena Richter (Graz)

Negociaciones afectivas de lo 'nacional': El cruzado (1842) de José Mármol

Según la tesis de Doris Sommer, las novelas de formación nacional hispanoamericanas se basan en una estructura específica de deseo por parte de los receptores contemporáneos. Las relaciones amorosas en novelas como *Amalia*, de José Mármol (1851), o *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841), que fracasan ante las circunstancias sociales y políticas, suscitan en el lector el anhelo de una nación unida, una nación que primero hay que crear. Ahora bien, la novela no es el primer género literario en América Latina que combina proyectos políticos con una interpelación emocional al receptor. La poesía podría mencionarse sin duda en este contexto, así como el teatro, que se convirtió muy pronto en un medio de educación cívica, así como de constitución y negociación de realidades políticas y de un imaginario correspondiente, particularmente en el Río de la Plata donde el teatro desempeña un papel decisivo en el contexto de la construcción nacional desde la década de 1810.

Tomando como ejemplo *El cruzado* (1842) del autor rioplatense José Mármol, me propongo explorar la imbricación entre la modelación estética de proyectos nacionales y la estructura afectiva de la obra teatral, que en el caso de Mármol es la del drama romántico. Para ello, en primer lugar, conviene esbozar brevemente el contexto estético e histórico de la obra. Esto incluye los acontecimientos políticos que son importantes para entenderla, así como la cuestión de la constitución y configuración del romanticismo en el Río de la Plata, que, como ocurre generalmente en Hispanoamérica, no puede equipararse a su forma europea, sino que es el resultado de procesos transnacionales. A continuación, mostraré en que medida las interrogaciones contemporáneas se articulan a través del tema de las Segundas Cruzadas, época en la que se ambienta la obra. En efecto, tras el contraste entre el desierto árabe y la ciudad Antioquía, dominada por los cristianos, se disimula la dicotomía fundamental entre civilización y barbarie que, sin embargo, resulta profundamente ambigua en la pieza de Mármol. Por último, se comprobará cómo en *El cruzado* se combinan estructuras melodramáticas con una pretensión educadora, dando lugar a la doble función catártica y didáctica de la pieza. Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto la dimensión didáctica se ve contrarrestada por las estructuras melodramáticas.

Verena Richter es investigadora postdoctoral en el departamento de Filología Románica de la Universidad de Graz y Doctora en Filología Francesa por la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt con una tesis sobre las representaciones de la adolescencia en el cine francés

(*Zwischen Institution und Individuum. Inszenierung von Adoleszenz in den Filmen von François Truffaut und Louis Malle*, 2019). Entre 2016 y 2021, docente de lengua y literatura alemana en la *École normale supérieure* en París en el marco del programa de lectores del DAAD. Entre sus principales campos de investigación se encuentran el cine francés e hispanoamericano y la literatura argentina y francesa de los siglos XIX-XXI. En su proyecto de posdoctorado examina el papel del teatro rioplatense en el marco de las construcciones nacionales durante la primera mitad del siglo XIX. Publicaciones más recientes: *Écrire l'exil. État des lieux et perspectives*, co-dirigido con Th. Sähn y Th. Wagner (*trajectoires* 16, 2023), y "Teen Movie américain, qualité française" et cinéma de banlieue. Autour du 'populaire' dans *Les Tricheurs* (1958) et *Terrain vague* (1960) de Marcel Carné", en *lendemains* 192 (en prensa).

16h15 – 17h30

**Negociaciones metateatrales e intensidad emocional |
Négociations metathéâtrales et intensité émotionnelle**

Matthias Kern (Dresde)

Mises en scène, négociations et contournements de l'enjeu interculturel dans le Nouveau Théâtre-Italien

Le théâtre européen du XVIIIe siècle est profondément marqué par les échanges interculturels à plusieurs niveaux. Ils se manifestent d'abord à l'échelle pragmatique, quand par exemple des troupes entières, des acteurs ou actrices isolés ou bien des auteur.e.s migrent, grâce aux soutiens diplomatiques, d'une cour à l'autre afin de diffuser leurs créations dans d'autres domaines linguistiques et hégémoniques (Markovits, 2014). Les processus d'échange et d'hybridation se manifestent, en outre, dans la réforme de la comédie italienne en tant que genre, induite par Luigi Riccoboni et accomplie par Carlo Goldoni qui abandonne le jeu improvisé de la *commedia dell'arte* et remplace le «canevas» typique avec un scénario rédigé selon le modèle de la comédie française (Fabiano, 2018). Enfin, la nouvelle attention pour les rencontres interculturelles se montre également au niveau performatif, par exemple dans les pièces du Nouveau Théâtre-Italien à Paris où les actrices et acteurs italiens adressent explicitement l'enjeu de leurs origines étrangères sur scène et soulignent par conséquent leur regard extérieur sur le fonctionnement et les mœurs de la société française (McMahan, 2021).

La position singulière des troupes italiennes en France se montre de manière particulièrement claire dans les premières années de la refondation de la Comédie-Italienne, entre 1718 et 1730, notamment en comparaison avec la seule autre scène officielle existante pendant cette période, la Comédie-Française. Dans les pièces de la nouvelle scène parisienne, les auteur.e.s ont recours à un *topos* littéraire qui doit fournir une explication plausible de l'arrivée inattendue des étrangers dans la société française : le naufrage. Dans ce cadre, on ne peut pas uniquement remarquer avec Blumenberg (1979) qu'un nouveau rapport entre action et public est mis en place par le cadre du naufrage, mais qu'il invite aussi à une réévaluation de l'individu naufragé : en effet, si les actrices et acteurs italiens sont d'abord mis en scène comme des étrangers naufragés, des personnages français deviennent ensuite successivement victimes du naufrage et arrivent dans un monde étranger, comme c'est le cas dans les 'comédies insulaires' de Marivaux (*L'Île des esclaves* (1725), *L'Île de la Raison* (1726), *La Nouvelle colonie* (1729)) ou dans *Le Naufrage* d'Elena Balletti (1726). Au niveau des affects, le public est ainsi davantage invité à l'empathie avec les naufragés et à l'interrogation des normes sociales. A part cela, les mises en scènes de la Comédie-Italienne accordent une attention prépondérante à la question linguistique : des auteurs comme Autreau ou

Delisle de la Drevetière mettent en scène des personnages qui parlent en Français et en Italien et qui évaluent chacun à leur manière les deux langues.

Par conséquent, l'intervention proposée cherchera à interpréter le *topos* du naufrage comme signe performatif qui exprime l'urgence d'un dialogue interculturel. Dans ce cadre, l'analyse prêtera également une attention particulière aux variations et aux développements de ce *topos* sur la scène de la Comédie-Italienne. Quelques pièces choisies de Jacques Autreau, de Louis-François de la Drevetière, de Pierre Carlet de Marivaux et d'Elena Balletti serviront comme base des réflexions sur la mise en scène des rencontres interculturels dans la Comédie-Italienne et sur ses implications pour la politique des affects.

Matthias Kern est enseignant-chercheur à l'Université Technique de Dresde. Il a étudié en licence la philologie française, le latin et le catalan à la Freie Universität Berlin et à la Sorbonne (Paris IV) ; il est ensuite titulaire d'un master qu'il a également obtenu à la Freie Universität, suite à des études à Berlin et à l'ENS Paris (Ulm). Il a ensuite entamé un doctorat en co-tutelle entre l'université de Dresde et l'EHESS Paris. Sa thèse à propos du sujet «L'amour du peuple' : L'esthétique populiste et l'imaginaire populaire de l'entre-deux-guerres» sous la direction de Roswitha Böhm et Philippe Roussin et soutenue en 2019 est l'objet d'une publication dans la collection «Mimesis» auprès de la maison d'édition De Gruyter.

Linda Simonis (Bochum)

La politique des affects dans l'opera seria (l'exemple de Rodelinda de Georg Friedrich Händel)

L'opéra baroque sérieux (*opera seria*), dans la mesure où il combine une intrigue politique et une intrigue amoureuse, est prédisposé par nature à servir de moyen d'évoquer et de façonner des émotions. Grâce à l'interaction du langage, de la musique et de la représentation physique ou gestuelle, l'opéra présente les conflits centraux du drame dans des scènes concises qui, en particulier dans les grands airs, se caractérisent par une intensité d'affects particulière.

La contribution prévue, basée sur *Rodelinda* de Haendel, cherche à examiner comment (c'est-à-dire par quels moyens linguistiques, musicaux, rhétoriques et gestuels) les émotions sont suscitées et modelées au cours de l'action de l'opéra : De quelle manière les auditeurs/spectateurs sont-ils adressés ? et prennent-ils le rôle de témoins ou celui de participants des passions présentées ? Nous pouvons évoquer, par exemple, la scène d'ouverture du deuxième acte, dans laquelle Bertarido, que l'on croyait mort et qui est revenu secrètement, trouve un tombeau qui porte son nom. Ensuite, se cachant derrière un arbre, il observe sa femme en deuil s'approchant du tombeau. Nous pouvons donc retracer dans quelle mesure cette constellation méta-théâtrale produit une dynamique spécifique d'affectation et de mise à distance qui permet au destinataire d'entrer dans des relations changeantes avec les événements représentés. Par ailleurs, nous voyons se dessiner ici une accentuation spécifiquement politique de modélisation de l'affect qui cherche à s'adresser au public en tant que sujet politique, favorisé par la situation de réception collective du théâtre.

Linda Simonis est professeur de littérature comparée à l'Université de la Ruhr à Bochum depuis 2004. Elle a obtenu son doctorat à l'Université de Cologne où elle a également reçu son diplôme de qualification pour enseigner à l'université (habilitation) en études littéraires. Ses intérêts de recherche portent sur les études de réception, les études dramatiques et théâtrales, les métaphores, les relations entre littérature et politique. Elle est rédactrice en chef de la revue *Comparatio* (Heidelberg : Winter). Avec Ulrich Rehm (éd.), *Poetik der Inschrift* (Heidelberg, 2019) ;

et avec Christian Moser (éd), *Figuren des Globalen: Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien* (Bonn, 2014).

Viernes 8 de diciembre de 2023 | Vendredi 8 décembre 2023

9h30 – 10h45

Políticas corporales: performatividad y pasión |

Les politiques du corps: performativité et passion

Gesine Hindemith (Stuttgart)

Fictions corporelles d'une souveraineté pervertie – Une lecture de Phèdre

Une reine qui ne peut pas se tenir debout et qui fuit la lumière et un prince qui néglige ses devoirs militaires se livrent à des fantasmes amoureux excessifs : Les corps marqués par l'amour dans Phèdre de Racine sont généralement considérés comme l'antithèse de la souveraineté politique. Pourtant, ils parlent d'amour de manière conséquente, en se servant des techniques de discours et de contrôle affectifs de la représentation politique. Hippolyte, le fils du roi, courtise Aricie, l'ennemie de l'État, en lui dessinant la vision politique de sa réhabilitation ; Phèdre, dont le mari Thésée a disparu, tente de séduire son beau-fils en offrant à Hippolyte la succession au trône, au lieu de la confier exclusivement à son propre fils. L'amour est négocié sur le mode de la représentation politique, c'est ici que naissent les portraits (Marin) des amants, imaginés comme des figures souveraines en fonction politique – Hippolyte comme version améliorée de son père Thésée, Aricie comme réintégrée et participant légitimement au gouvernement.

Si la politique dans les tragédies de Racine a été lue jusqu'à présent comme une couverture pour le véritable intérêt des personnages, à savoir la mise en œuvre de constellations amoureuses improbables et dangereuses, je voudrais attirer l'attention sur le fait que l'amour fonctionne selon les lois de la représentation et ne peut pas en être dissocié. Les protagonistes considérés comme des victimes supposées sans volonté de l'amour créent en même temps un corps de langage performatif de l'amour, qui évoque discursivement le portrait de la personne aimée pour la rendre ainsi présente et disponible.

Les aveux d'amour, comme je voudrais le démontrer à l'aide de leur rhétorique, ne sont pas des aveux malgré eux, mais des actes de parole qui reposent sur une décision de parler. Le corps amoureux se met en scène sur scène en tant que corps de parole rhétorique et met ainsi en jeu des affects politiques qui ne peuvent plus être retirés. On montre des corps qui courent à leur perte avec les techniques de représentation affichées dans le cadre de discours amoureux, posant ainsi la question du fondement du pouvoir absolutiste. À la fin de *Phèdre* de Racine, une solution politique intéressante ouvre, au moins symboliquement, le modèle existant : Le roi Thésée, qui n'est pas innocent de la mort de son fils, reconnaît Aricie, l'ennemie de l'État, comme sa fille et l'adopte au profit d'un modèle de domination intégrative.

Gesine Hindemith est enseignante-chercheuse responsable des études littéraires françaises et italiennes à l'Université de Stuttgart, où elle poursuit un projet d'habilitation sur le thème «Décisions dans la tragédie – corps et souveraineté chez Jean Racine et Vittorio Alfieri». De 2008 à 2017, elle a été assistante de recherche au sein du département de romanistique de l'Université

d'Erfurt, avec une étape intermédiaire en tant que coordinatrice du Centre Flaubert à Munich. Elle a obtenu son doctorat en 2010 à la LMU de Munich sur le thème «Sonographie : le pouvoir de l'acoustique dans le cinéma d'auteur français».

Rita Rieger (Graz)

Passions et action dans les théories de la danse du 18^e siècle

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle les théories de la danse scénique ne sont pas seulement comparées et contrastées avec les théories du théâtre, mais renvoient également, avec la *Querelle de la danse*, aux effets politiques du discours esthétique. En général, les réformes du ballet insistent sur l'*action* comme caractéristique centrale, comme en témoignent les œuvres de Louis de Cahusac, Jean-Georges Noverres ou Gasparo Angiolini. Tandis que Cahusac introduit le nom de 'danse en action' dans *La danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse* (1754), Jean-Georges Noverre perfectionne la théorie de l'*action* notamment par une prise en compte de la production et de la réception des 'passions' représentées, exposée dans *Lettres sur la danse et les ballets* (1760). Angiolini partage avec Noverre et Cahusac l'idée d'une théâtralisation du ballet par une représentation mimiques des émotions dans le but d'obtenir un effet immédiat sur le publique, et pourtant il est considéré comme le rival le plus éminent de Noverre. Le compositeur florentin expose sa critique dans *Dissertation sur les ballets pantomimes* (1775), dans des lettres publiques adressées à Noverre et dans ses programmes de ballet. En partant de l'importance esthétique des passions pour la danse, tant du point de vue sémiotique que du point de vue performatif, l'objectif de cette contribution est d'examiner la dimension politique des théories de la danse dans le contexte du discours théâtral et de la *Querelle de la danse*.

Rita Rieger, est enseignante-chercheuse, HDR, en Littératures française et hispanique et en études culturelles. Au *Zentrum für Kulturwissenschaften* de l'Université de Graz, elle a dirigé le projet «Poetiken der Bewegung: Tanztexte um 1800, 1900, 2000 », financé par le *Österreichische Wissenschaftsfond*. Ses recherches portent sur la représentation du mouvement, les implications culturelles et esthétiques du mouvement dans la littérature et le cinéma moderne, le tango argentin dans la littérature et le cinéma, le roman espagnol autour de 1900 ainsi que des 'scènes de lecture' ('Lektüreszenen). Publications (sélection): *Bewegungsszenarien der Moderne: Theorien und Schreibpraktiken physischer und emotionaler Bewegung* (Heidelberg, 2021) ; avec Susanne Knaller, Jennifer Clare, Renate Stauf et Toni Tholen (éd.), *Schreibprozesse im Zwischenraum: Zur Ästhetik von Textbewegungen* (Heidelberg, 2018).

11h15 – 12h30

Teatralidad, gesto cómico y poder de los afectos |

Théâtralité, geste comique et pouvoir des affects

Manuel Mühlbacher (Viena | Vienne)

Contingence comique et ordre politique dans le théâtre de l'Arioste

Rédigées et mises en scène à la cour des Este à Ferrare à partir de 1508, les comédies de l'Arioste instaurent un rapport complexe entre contingence et ordre. Depuis l'Antiquité, mais plus encore dans le théâtre de la Renaissance italienne imprégné des nouvelles de Boccace, l'intrigue comique repose sur le pouvoir du hasard : passions irrationnelles, coïncidences imprévues et obstacles

surgissant de nulle part ne sont que quelques formes de contingence qui font partie des éléments traditionnels du genre. Ces incidents, soumis aux forces incalculables de l'amour et du hasard, ont pourtant lieu dans un cadre purement privé, à savoir la vie familiale des bourgeois aisés.

Cette observation s'étend également aux comédies de l'Arioste situées à Ferrare (*I Suppositi*, *I Studenti*, *La Lena*). Tout en suspendant certaines règles du code social, telles que l'autorité des pères sur leurs fils et la répression du désir sexuel, ces comédies laissent intacte l'ordre politique et contribuent même à l'exalter. Si le plan de la politique est évoqué dans les représentations théâtrales qui ont lieu sous Hercule Ier d'Este et son fils Alphonse, ce n'est pas en tant qu'événement, mais plutôt en tant que cadre du spectacle. Le Duc, en compagnie de sa cour, assiste à des pièces jouées dans le lieu même du pouvoir, mais il demeure lui-même étranger aux histoires burlesques, parfois sordides, qui se déroulent sur scène. Ce qui reste également hors du cadre, c'est la contingence historique réelle qui menace le pouvoir des Este à Ferrare : les guerres avec des puissances voisines telles que Venise ou les tentatives de révolte lancées à plusieurs reprises par des membres de la famille qui se voient écartés du pouvoir.

Ma communication vise à explorer le lien entre ces deux champs de contingence dans les pièces de l'Arioste : celui des hasards comiques mis en scène et celui de la contingence historique qui reste en marge. Les frontières entre ces deux plans sont loin d'être étanches, et elles évoluent d'une pièce à l'autre. Comment pouvons-nous conceptualiser la double contingence qui est à l'œuvre au sein et en dehors des comédies de l'Arioste ? Le hasard comique demeure-t-il toujours politiquement neutre ou peut-il aussi engendrer des effets subversifs, voire révolutionnaires ? Quels sont les réactions affectives qui correspondent à ces deux types de hasard ? Existe-t-il un lien entre la *meraviglia* comme effet de l'intrigue comique et la *meraviglia* suscitée par les festivités de la cour ? Ce ne sont que quelques-unes des questions que je voudrais aborder.

Manuel Mühlbacher est enseignant-chercheur en littérature française et italienne au département de langues et littératures romanes de l'Université de Vienne. Après l'obtention de son doctorat en 2017 à l'Université de Munich, il était chercheur postdoctoral dans le groupe de recherche «La philologie de l'aventure» au sein de cette même université. Ses axes de recherche s'articulent principalement autour des littératures romanes de la Renaissance et des Lumières. Il a notamment travaillé sur l'imagination en tant que mode d'écriture au XVIIIe siècle, sur la mise en écriture du corps et sur des questions de narratologie. Ses publications portent, entre autres, sur la qualité esthétique de la singularité chez Diderot et sur l'histoire de l'aventure entre Chrétien de Troyes et Cervantès. Son projet d'habilitation à diriger des recherches analyse la blessure comme principe de la narration dans le *Roland furieux* de l'Arioste et dans le *Don Quichotte* de Cervantès.

Sofina Dembruck (Stuttgart)

Affect et répétition: machines névrotiques sur les scènes de Georges Feydeau

Dans les vaudevilles de Georges Feydeau (1862–1921), tout tourne en rond. Violaine Heyraud décrit à juste titre le théâtre de cet auteur mineur comme une «machine à vertiges» (2012). Cette analogie machinale est renforcée par des machines réelles qui apparaissent sur scène et qui «joue un rôle». Dans *La Main passe !* (1904), par exemple, un phonographe prend la parole et, comme une sorte de "machine-personnage", fait défiler à plusieurs reprises un enregistrement qui n'était pas destiné à toutes les oreilles. Dans *La Dame de chez Maxime* (1899), un "fauteuil extatique" se trouve soudain sur scène, capable de paralyser des personnes à l'aide d'électrochocs et de capter ainsi leurs affects. Des répétitions (linguistiques) presque obsessionnelles d'interjections fragmentaires déterminent le rythme vertigineux des dialogues qui, par le biais des machines,

s'intensifie encore jusqu'à atteindre une forme d'excitation passionnelle. Les échanges verbaux déréglés ont un effet à la fois comique et euphorisant, puis hystérique, voire épileptique. Ils marquent l'état d'une "crise nerveuse" qui ne mène nulle part et qui ne peut se terminer que par la chute du rideau ("Rideau"). Les machines techno-imaginaires de Feydeau, qui reprennent souvent des développements concrets de l'époque (par ex. le phonographe, la chaise électrique), peuvent-elles être lues comme des symboles de modèles psychopathologiques ? Cette contribution veut montrer que Feydeau fait converger les machines et les discours médicaux du XIX^e siècle sur l'hystérie (Charcot) et la psychanalyse (Freud) et qu'il cherche à montrer, à travers la formule mécaniste de la répétition, les tics monomaniaques et les névroses de la bourgeoisie de la Belle Époque. La machine n'a jamais l'air humain, alors que l'homme paraît toujours machinal. La force névrotique de la répétition se concentre dans la machine et est exploitée comme une stratégie particulièrement efficace d'affiliation du public.

Sofina Dembruk travaille, après des études de français et d'anglais (M.Edu. et M.A.), comme enseignante-chercheuse en littérature française à la Georg-August-Universität Göttingen où elle soutient, en 2020, une thèse en co-tutelle avec Paris Sorbonne Université, sous la direction de Daniele Maira et Olivier Millet. Parue en 2022 chez Classiques Garnier, son étude «*Sainte et précieuse difformité*» – *Expérimentations littéraires de la laideur à la Renaissance* porte sur la question d'une esthétique chrétienne du corps difforme, ainsi que sur les modalités poétiques et narratives de la laideur chez trois auteurs-phare de la Renaissance : Marguerite de Navarre, Clément Marot et Joachim Du Bellay. Après la soutenance de sa thèse, elle a travaillé à l'Université de Kassel, puis occupe, à présent, un poste d'enseignante-chercheuse à l'Université de Stuttgart. Son projet d'habilitation porte sur les rapports entre machine et sexualité, genre et discours médicaux dans les littératures de langues romanes autour de 1900.

14h00 – 15h15

Afectos testimoniales y reflexión teórica | Affect(s), témoignage et réflexion théorique

Herle Jessen (Múnich | Munich)

Experiencia estética en el metadrama político Himmelweg de Juan Mayorga (2003)

El discurso de Hannah Arendt "Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten – Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad" (1959) es más relevante que nunca. Frente al nacionalsocialismo, al antisemitismo y al Holocausto, Arendt reflexiona sobre el 'significado político de la amistad' (Arendt, *Freundschaft in finsternen Zeiten*, 2020, 76). Según Arendt, una actitud política e individual apropiada en 'tiempos de oscuridad' de un mundo cada vez más inhumano no reside principalmente en la racionalidad o en el sentimentalismo, ni en la piedad, la hermandad o la intimidad – y ciertamente no en el escapismo ni en la indiferencia –, sino en la creación común de un «espacio intermedio» intersubjetivo. En los regímenes totalitarios, este espacio basándose en una conversación constante y abierta está fundamentalmente en peligro. Mantenerlo abierto es un potencial de los textos literarios – "[k]eine Lebensweisheit, keine Analyse, kein Resultat, kein noch so tief sinniger Aphorismus kann es an Eindringlichkeit und Sinnfülle mit der recht erzählten Geschichte aufnehmen" ("ninguna sabiduría, ningún análisis, ningún resultado, ningún aforismo, por profundo que sea, puede igualar la insistencia y el significado de una historia justamente contada") (ibíd., 72). Frente a la 'oscuridad' de regímenes totalitarios, ¿cómo se construyen estas 'historias contadas' para capturar 'justamente' el horror realmente incomprensible? La obra *Himmelweg* (2004) del dramaturgo contemporáneo Juan Mayorga (*1965) hace este intento. Pone

en escena el horror irrepresentable del campo de concentración de Theresienstadt en un diseño estético extremadamente complejo. La obra teatral aborda el horror con preguntas análogas a las de Arendt: ¿De qué manera el habla, la conversación y la amistad constituyen el espacio intermedio intersubjetivo esencial para una convivencia en libertad? ¿Qué contribución a este espacio intermedio pueden hacer la ficción y la construcción estética? ¿Y cómo el arte puede explorar las posibilidades de resistencia y rebelión manteniéndose por su parte libre? En resumen, ¿qué implicaciones políticas pueden ser inherentes a la experiencia estética?

Herle Jessen es profesora de filología románica en la Universidad de Múnich, dedicándose a la literatura y la didáctica española y francesa. Anteriormente trabajó en la Universidad de Heidelberg, donde habilitó en el año 2022. Sus intereses de investigación incluyen la poesía en prosa de la modernidad hispanohablante y francófona, la experiencia estética en la literatura contemporánea, la metaficción y *mise en abyme*, la literatura franco-canadiense y la transculturalidad. Publicaciones (selección): *Durch den Spiegel: Die mise en abyme in Dramen von Genet, Chouette und Reza* (Tübingen, 2014); con Giulia Agostini (ed.), *Pathos: Affektformationen in Kunst, Literatur und Philosophie, Festschrift zu Ehren von Gerhard Poppenberg* (München, 2020); con Ekaterina Friedrichs, David Hock y Hannah Schlimpen (ed.), *Poetry Today in Europe and Latin America: Parallels, Interactions, Translations* (Berlin, 2023) (en prensa)

Élise Leménager-Bertrand (Montpellier 3)

«L'émotion proprement théâtrale?» *Construction pathétique d'un geste affectif de témoignage*

Interrogeant le rôle du théâtre dans le champ des affects en lien à un traumatisme historique, cette communication analysera le processus de théâtralisation d'une réaction physiologique de douleur et d'impuissance, consistant à une ouverture béante de la bouche accompagnée d'un retournement de la nuque dans une position animale. Particulièrement agissant dans les esthétiques européennes du XX^e siècle, cette attitude-réaction fut réutilisée par l'actrice brechtienne Hélène Weigel dans une interprétation de *Mère Courage*. En nous appuyant sur cet exemple, nous éclairerons une façon dont la scène théâtrale se sert de la force mémorielle et transhistorique d'une «formule pathétique» pour construire un effet esthétique complexe qui mêle des émotions artistiques de frayeur et de compassion, à un raisonnement éthique et politique.

Élise Leménager-Bertrand est docteure en Études théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Orientant ses recherches autour de réflexions esthétiques notamment sur les enjeux de la représentation des passions et la construction d'une émotion artistique, elle est l'auteure d'une thèse intitulée «Cri et Théâtralité dans les arts de la représentation au XX^e siècle, Peinture, Théâtre, Cinéma». Ayant été attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université Paul Valéry - Montpellier 3 durant deux années, elle est actuellement membre du RIRRA 21 au sein du champ de recherche «esthétique, poétique et arts».

15h45 – 17h00

Benjamin Loy (Viena | Vienne)

Economías afectivas del poder en el México (post-) revolucionario: El gesticulador (1938) de Rodolfo Usigli

El *gesticulador* es una de las obras claves del teatro mexicano del siglo XX: César Rubio, un profesor de historia de provincia, se apropia – gracias a una serie de coincidencias – de la identidad de un mítico y desaparecido general de la Revolución Mexicana para intervenir en el escenario político posrevolucionario de su época. La obra, que fue concebida por su autor Rodolfo Usigli como el "primer ensayo hacia una tragedia mexicana moderna", narra el ascenso de Rubio a candidato de gobernador y termina con su asesinato. Si bien *El gesticulador* se cuenta entre las obras más analizadas de la historia del teatro mexicano se ha prestado escasa atención a la dimensión de su economía afectiva que la presente ponencia pretende discutir más a fondo. Entre otros aspectos, se analizará de qué manera las estrategias retóricas del protagonista y algunas características semánticas y pragmáticas claves de la obra contribuyen a una (de)construcción ambivalente de la figura de Rubio en cuanto a las dimensiones político-estéticas de *carisma* y *pathos*. A continuación, se cuestionarán las potenciales catárticas y el carácter presuntamente trágico de la obra para determinar mejor la función crítica que surge de esta ambigüedad genérica de *El gesticulador* ante el contexto político de los años 30 y 40 en México (y los debates en torno al legado de la Revolución y la identidad nacional). Por último, partiendo del subtítulo de la obra – "pieza para demagogos" – se discutirá brevemente la vigencia contemporánea de la obra de Usigli y de sus dimensiones afectivas en cuanto a los debates contemporáneos sobre posverdad y populismo en América Latina.

Benjamin Loy es investigador postdoctoral en el Instituto de Romanística de la Universidad de Viena. Sus trabajos se centran en las literaturas latinoamericanas y francesa modernas y contemporáneas, los nexos entre literatura, política e historia de ideas, así como en fenómenos de intertextualidad, traducción y el mercado del libro. Además, se desempeña regularmente como traductor literario del castellano y como crítico de teatro para el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Gabriele C. Pfeiffer (Kunstuni Graz)

Bene/Deleuze/Klossowski – Carmelo Bene als Über/setzer auf der Bühne

Carmelo Bene, Gilles Deleuze und Pierre Klossowski sind sowohl als Personen als auch mittels ihrer Arbeiten auf eine ästhetisch philosophische Weise miteinander verwoben, deren Knotenpunkt Bene bildet. Während das Minoritär-Werden und die Frage nach der Macht von Theater im Denken von Deleuze eine Rolle spielt, spielt Macht im Theater von Bene keine Rolle mehr resp. *weniger*. Schlussendlich dreht es sich um das klossowskische Begehren als philosophische Größe auf der Bene-Bühne, die durch Affekte imstande ist, das Subjekt aufzulösen und im Objekt aufzugehen. Der Beitrag wird sich den Verbindungen, dem Zusammenarbeiten und der Frage von Macht und Politik im Schauspiel(en) von Bene annähern.

Gabriele C. Pfeiffer is a university professor at the *Kunstuniversität Graz* (KUG) and previously taught and researched at the Viennese *Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft* (TFM) between 2009 and 2019. She studied theatre science and philosophy and spent the beginning of

her academic career by working as a research and teaching associate in institutes across Austria, Germany, Switzerland and Italy (1999-2009). Her main areas of interest are experimental theatre, inter- and transcultural theatre, the theory and history of European drama in the 20th century, theatre anthropology, and dramaturgy.

17h15 – 18h15

Conferencia | Conférence

María Delgado (Londres)

Teatro, democracia y justicia: los juicios de Garzón y la manada en la escena

En su discurso de 1784, "El teatro como institución moral", Schiller escribió que "el dominio del teatro empieza donde termina la esfera de la ley secular. Cuando la justicia es deslumbrada por el oro y se revuelca en la paga de los viciosos, donde los crímenes del poderoso ridiculizan la impotencia de la justicia maniatada por el temor humano, el teatro toma la espada y la balanza, y arrastra al vicioso ante el terrible tribunal de la retribución". En esta ponencia, María Delgado analiza dos obras teatrales, *El pan ya la sal* (2018) y *Jauría* (2019), que ofrecen espacios públicos para debatir sobre procesos que han movilizadado la opinión pública en España: el juicio de 2012 contra el juez Baltasar Garzón, acusado de violar la Ley de Amnistía que prohíbe cualquier investigación de delitos relacionados con el franquismo; y el caso de *la manada* (2017-19), un grupo de cinco amigos acusados de violar a una joven de 18 años en Pamplona. Al considerar cómo se han "reescenificado" estos casos, Delgado explora cuestiones de herencia cultural, responsabilidad e inmunidad, y el papel que puede desempeñar el teatro en como una esfera alternativa para la justicia, un lugar donde las deficiencias judiciales son expuestas y, quizá aún más importante, donde pueden ser corregidas.

María Delgado es Catedrática y Vicerrectora en la *Royal Central School of Speech and Drama* en la Universidad de Londres. Licenciada por la Universidad de Gales, María Delgado recibió su máster en la Universidad de Leeds y se doctoró en la Universidad de Newcastle-Upon-Tyne. Ha sido profesora invitado en las Universidades de Santiago de Compostela, Autònoma Barcelona, Estocolmo (Suecia), Nueva York y Davis (California). Es co-directora de la revista de *Contemporary Theatre Review* y miembro del consejo de redacción de *European Stages*. Sus intereses de investigación incluyen el teatro y el cine español de los siglos XX y XXI, *performance* intercultural y transcultural (con énfasis en el mundo hispanohablante), el teatro y el cine argentino, y culturas de la memoria. Publicaciones (Selección): *'Other' Spanish theatres: Erasure and Inscription on the Contemporary Spanish Stage* (Manchester, 2003); *Federico García Lorca* (Nueva York, 2008); y *«Otro» teatro español: Supresión e inscripción en la escena española de los siglos XX y XXI* (Madrid, 2017).

9h30 – 11h45

Crisis de los afectos en el Siglo de Oro | Crises des affects au Siècle d'or

Marlen Bidwell-Steiner (Viena | Vienne)

De la cueva a la cima y de la cima a la caída: los afectos en La hija del aire (1653/37) de Pedro Calderón

La Hija del aire es una comedia palaciega que Calderón ya había escrito en 1637 a pesar de no publicarla hasta 1653. Dado que la obra trata de las tecnologías de poder en la corte, se sugieren paralelismos a las turbulencias en torno al favorito de Felipe IV, el poderoso Conde-Duque de Olivares. Pero aparte de eso, el nudo de crisis psicológicas y políticas que se escenifica delecta la destacada importancia de las emociones para las políticas de género.

Desde su infancia, Semíramis vive encerrada en una cueva en medio de un manantial sagrado. Tiresias, el sacerdote de Venus, la guarda y protege de una cruel profecía debida a las violentas circunstancias de su nacimiento. Al principio de la obra, Semíramis nos cuenta que su madre es la ninfa Arceta, que fue violada por su padre, un humano. Calderón reagrupa el material mitológico en antítesis para dibujar la conflictiva personalidad de Semiramis que por otro acto violento de un hombre se libre de la cueva para finalmente hacerse soberana asiria al encerrar por su parte a su hijo, el legítimo rey.

En una retorica que abunda de quiasmos, Calderón elabora las coetáneas teorías de los afectos para presentarnos una mujer inclinada por su disposición natural a reinar, pero no logra a integrar su parte humana. El problema de Semiramis es que sus acciones siguen siendo estériles. La hija del aire se ahoga por la racionalidad del poder ¡precisamente porque quería ser racional!

Marlen Bidwell-Steiner es investigadora-docente en literatura española en la Universidad de Viena, donde obtuvo su habilitación en 2015. Como investigadora principal dirige actualmente el proyecto "Casuistry and Early Modern Spanish literature" (FWF P 32297), patrocinado por el fondo austriaco de investigaciones. Publicaciones (selección): Con Michael Scham (ed.), *Casuistry and Early Modern Spanish literature* (Boston, 2022); además las contribuciones "Trading Goods, Trading Souls between Seville and las Indias: Casuistry, Economy, and Penitence in Seventeenth Century Spain" en Romana Radlwimmer (ed.), *Relating Continents: Coloniality and Global Encounters in Romance Literary and Cultural History* (Berlin, 2023); y "Die sprechende Wunde der Toten in der frühneuzeitlichen Literatur Spaniens" en Mariacarla Gadebuch-Bondio y Marc Föcking (ed.), *Die ewige Wunde: Beiträge zu einer Kulturgeschichte unheilbarer Wunden in der Vormoderne* (Wolfenbüttel, 2023).

Christopher Laferl (Salzburgo | Salzburg)

El poder de los celos. La modelación estética de un afecto negativo en La banda y la flor de Calderón

El miedo y la lástima, pero también la alegría o la diversión, son sentimientos que, desde los comienzos del teatro moderno europeo y colonial, se han puesto en escena en diferentes ámbitos culturales y sociales; emociones, que autores, directores y actores pretendían transmitir al público. Asimismo, el remordimiento y la esperanza se han escenificado muchas veces para desencadenar procesos afectivos y cognitivos en el público. Pero, ¿qué ocurre con las emociones consideradas

negativas por un amplio consenso social cuando se ponen en escena? ¿Qué se supone que deberían producir en el público? ¿Sólo despertar repugnancia? ¿O su modelación estética también podría lograr un efecto más ambivalente? Estas cuestiones se explorarán a partir de la representación de la emoción de los celos en *La banda y la flor* de Pedro Calderón de la Barca.

En el teatro del Siglo de Oro español acompañan los celos muchas veces a la honra, tal vez el tema preferido de la dramaturgia áurea. No obstante, en casi ningún otro drama de la época como en *La banda y la flor*, los celos y no la honra se encuentran en el centro de la trama y se discuten de forma igualmente explícita por sus personajes. En esta comedia se ve no solamente cómo los celos influyen el comportamiento y los pensamientos de los personajes de la pieza, sino que también se ilustra ampliamente lo que hay que hacer para producirlos en otros. Ya que en *La banda y la flor* los celos no sólo son vistos como una fuerza negativa, dado que sus personajes abordan igualmente y de manera deliberada los lados positivos de esta emoción, el análisis de la ponencia se concentrará en la ambigüedad de la presentación de los celos y la modelación de esta ambigüedad a través de medios literarios y estéticos.

Christopher F. Laferl es catedrático de Literaturas y Culturas Ibero-Románicas en el Departamento de Filología Románica de la Universidad de Salzburgo (desde 2004) y miembro correspondiente de la Academia Austriaca de Ciencias (desde 2015). Es egresado del Institut für Österreichische Geschichtsforschung y trabaja también como historiador. Además, dirige la edición de la correspondencia familiar de Fernando I (vols. 4 y 5, Viena, 2000 y 2015). Fue profesor visitante en la Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidad Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), University of Texas at Austin (UT) y University of Colorado at Boulder. Sus áreas de investigación abarcan la literatura y cultura del Siglo de Oro, tanto en España como en el Nuevo Mundo, las literaturas y culturas populares de América Latina en los siglos XX y XXI (sobre todo el Caribe y Brasil), las relaciones culturales entre Austria y España en los siglos XVI y XVII, la teoría de la biografía y la autobiografía.

Jenny Augustin (Düsseldorf)

Amor, honor, celos: el poder de los afectos y la escenificación de la convivencia social en la comedia iberoamericana

Puesto que los conceptos 'honor/honra' y 'celos' crean cierta tensión entre los afectos y su control (políticamente necesario), pueden ser considerados términos claves de una investigación cultural centrada en las diferentes maneras de convivir en las sociedades iberorománicas de la temprana edad moderna. Siguiendo esta hipótesis, la ponencia analiza cómo tres comedias iberoamericanas del siglo XVII utilizan los términos de honor y celos para poner en escena las distintas maneras de convivir: las comedias analizadas son *Hay amigo para amigo* (Manuel Botelho de Oliveira, 1663), *Los empeños de una casa* (Sor Juana Inés de la Cruz, 1683) y *Elegir al enemigo* (Agustín de Salazar y Torres, 1664).

Entiendo el teatro como medio ideal para negociar conflictos y transformaciones sociales (Goffman, Greenblatt, Fischer-Lichte), tanto a nivel individual como a nivel colectivo (la sociedad colonial, roles de género, estratos sociales). La comedia, cuyos comienzos se fijan en España en el siglo XVI, mezcla lo trágico con lo cómico y, en el corral de comedias, aúna a gente de todos los estratos. Negociando las normas y los modelos de comportamiento vigentes en la época (honor, honra, virtud, discreción), se convierte en un éxito global. Maravall resalta la función propagandística del género, no obstante, el teatro iberoamericano también muestra un potencial crítico y subversivo.

Jenny Augustin es investigadora posdoctoral en la universidad Heinrich-Heine de Düsseldorf. Estudió Filología Románica y Ciencias de la Cultura en las universidades de Bremen, Córdoba y Colonia. Se doctoró en la universidad Heinrich-Heine de Düsseldorf con un trabajo sobre límites y transgresiones en la novela mexicana contemporánea. El libro –galardonado con el premio Werner Krauss de la Asociación Alemana de Hispanistas (DHV)– se publicó bajo el título *Gewalt erzählen: Grenzen und Transgressionen im mexikanischen Roman der Gegenwart* (J.B. Metzler 2020). Las principales líneas de investigación de Augustin son el teatro de los siglos xvii-xviii, la literatura mexicana y la Guerra Civil española.
