

## RECREACIÓN ARTÍSTICA DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO.

**Luis de Pablo Martínez**

*“-Suceso, ¿ande están los peles?”*

*- Encima la banqueta me paice que los hi dejao.*

*Amanece. El pequeño pueblo de Gelsa se está despertando...”*.....

Es el arranque de un relato construido por chicos y chicas de trece y catorce años- dirigidos por su profesor Francisco Villar Gil-. Durante meses han transitado por la memoria de sus mayores. Han resurgido escenas de la vida cotidiana, anécdotas, versos casi perdidos, canciones archivadas en el recuerdo... Todo un arsenal de memoria cuyos fragmentos, en un primer momento inconexos, aparecen pidiendo paso desde una posición de actores secundarios en una antigua foto de cartón.

Paso a paso, todo el material va situándose. Los redactores de la novela no son meros copistas. Hay una voluntad de estilo, es decir, la opción por un punto de vista que, respetando el material acopiado, lo toma como materia prima de recreación artística. Los redactores sintonizan su propia vida con una existencia – la de sus mayores- que hasta el presente les había sido no sólo desconocida, sino ajena y desprovista de aprecio y valoración.

¿Cómo crear un mundo de ficción que represente, al mismo tiempo, con fidelidad, un modo e vida en gran parte desaparecido pero que lo percibimos como nuestro, como parte de nuestra herencia?

Esta pregunta recoge los dos polos en extensión de un Proyecto de recreación artística del patrimonio, tal como yo lo entiendo.

En general, asociamos el término patrimonio al conjunto de bienes y pertenencias de una colectividad. Pero integrar el patrimonio en nuestra vida supone no sólo establecer con exactitud un

repertorio de posesiones; supone, sobre todo, reconocer esas pertenencias como propias y valiosas. Y para dotar de valor a algo, es necesario que ese algo haya contribuido a la construcción del sentido en nuestra existencia.

¿Por qué hablamos, a menudo, de la conservación de patrimonio? El término conservación podría sugerir la momificación de lo sagrado, es decir, de lo segregado por su inaccesibilidad. En este caso, el patrimonio sería percibido como un peso marcado por la pureza, por la intangibilidad.

¿Por qué no percibir, más bien, el patrimonio como estímulo de un proyecto?. Recrear la vida de nuestros antepasados, inspirarse en leyendas que han pasado de boca en boca, recuperar testimonios de un bandido... sólo tiene sentido si nos incita a expresar nuestra propia vida, los interrogantes que ahora mismo nos asaltan, las contradicciones que siembran nuestro camino. En el mismo escenario que ahora ocupamos, otros- tan iguales y tan distintos a nosotros- edificaron una obra que nos sirve de estímulo. Pisamos el mismo suelo, compartimos unas raíces comunes; emprendemos, sin embargo, un proyecto que tiene otras aristas y perfiles y que acabará enriqueciendo esa herencia que legaremos a los que, más adelante, ocupen nuestro espacio.

Los autores de la novela acertaron a entremezclar dos tiempos, dos proyectos vitales en un mismo espacio artístico. Tres generaciones protagonizan el relato, situado en los años anteriores a la mecanización agrícola. Son la generación de los `padres- realmente la de los abuelos de los redactores-, la de los hijos- correspondiente a la de sus padres- y la de los abuelos, ejemplificada en un personaje de gran contenido simbólico, al que apodan «el abuelo Memoria»

La edad que en la narración tienen los hijos se aproxima a la de los autores en el momento de la redacción. A través de las palabras y de las acciones de los jóvenes en la ficción percibimos las inquietudes, los logros, las decepciones de los propios escritores.

La novela ha ido estructurándose en cuatro grandes capítulos (correspondientes a las cuatro

estaciones) que aglutinan todo el material recopilado. Las tareas agrícolas, con sus elementos costumbristas y festivos asociados, organizan la vida de la comunidad (y así se trasluce, aparentemente, en la obra narrativa) Pero los personajes no son ejecutores automáticos de un proyecto externo a sus vidas. La autonomía de los protagonistas dentro del universo de ficción está garantizada por la implicación vital de los autores y por su voluntad, ya comentada, de realizar un proyecto artístico. En el itinerario novelesco encajan con naturalidad materiales inicialmente heterogéneos, junto a reflexiones de los autores.

El título de la novela traduce la intención que ha condicionado todo el trabajo:” Gelsa., historia que no termina...” El Patrimonio ya no se percibe como herencia acabada e intocable, sino como un enriquecimiento del que también somos responsables.

Este trabajo es sólo parte de un proyecto más general que un equipo de educadores emprendimos en el curso 1983-84 en Gelsa y que inició un camino que, con muchas variantes, llega hasta ahora mismo. (El proyecto estaba diseñado para un entorno)

Escuela y entorno rural: recuperación y expresión – en distintos lenguajes- del patrimonio cultural de la localidad

Con la distancia de casi veinte años, este enunciado puede parecer excesivo, casi pretencioso. Era la formulación de un deseo, de un doble deseo que, según intuíamos, crecía de un mismo subsuelo.

*«Escuchad, fieles cristianos*

*y os contaré sin exceso*

*las maravillas que ha obrado*

*la virgen del Buen Suceso»*

Habíamos oído fragmentos de esta pieza versificada, transmitida oralmente. Era claro su carácter hagiográfico: enaltece el poder milagroso de la patrona de la localidad, la virgen del Buen Suceso. Sus componentes maravillosos, por otra parte, justificaban el antetítulo de leyenda.

Con chicos y chicas de doce años, nos propusimos un proyecto de escenificación. Una vez reconstruido el texto, pulida la métrica, segmentado el argumento en siete escenas, pasamos a la lectura interesada del material. La lectura escénica.

Siempre he experimentado mis reservas frente a la lectura académica, una lectura que trata el texto con exceso de reverencia. Lectura comprensiva, dicen; lectura que magnifica la letra impresa sobrevalorando la dificultad del vocabulario, la perfección de su coherencia, lectura, en fin, que nos deja perfectamente fríos y ajenos.

Hay otra manera de leer, más desvergonzada, manipuladora y activa. Las técnicas de expresión dramática aportan herramientas excepcionales a esta manera de enfrentarse a un texto.

Lectura escénica:: cualquier poema, cualquier narración, cualquier noticia e incluso cualquier texto argumentativo es susceptible de ser imaginado con una proyección espacial.

Entiendo que, en cualquier proceso formativo, la secuencia no es: primero, comprender para después expresar. No, partimos del convencimiento de que la producción precede a la comprensión, o al menos de que la acompaña en el camino, de que nos enfrentamos a un texto no para sacar algo sino para poner algo. El texto, entonces, nos brinda la oportunidad de contarnos a nosotros mismos. Y al final del camino, con seguridad, habremos asimilado con creces la aportación que la obra, literaria o no, nos regala en forma de auténtico conocimiento.

Este fue el procedimiento puesto en práctica con los chicos y chicas de doce años. Cada fragmento era objeto de improvisaciones descaradas en el espacio escénico. Así surgieron narradores emparentados con los ciegos de los pliegos, con los payasos, cercanos a las vivencias de los actores...

Hoy, al cabo de dieciocho años, hemos retomado la leyenda. Esta vez, un grupo de actores adultos se ha enfrentado, de nuevo, al texto y ha surgido otra lectura, bien distinta a la primera.

Esta tarde tendremos la oportunidad de contemplar el resultado de esta nueva lectura que va más allá de la escenificación, puesto que aplica técnicas de teatralización al montaje escénico. Es un ejemplo claro de reinterpretación escénica de un material de la tradición. El teatro asume y reintegra múltiples formatos de nuestra experiencia cotidiana: la televisión, con su estética del cotilleo y del culebrón; el cine de serie B, con sus permanentes recursos de intriga....

No es todavía un montaje acabado. Podremos ver un momento del proceso de construcción escénica de un texto narrativo puesto en el espacio.

Dentro del proyecto reseñado, también los escolares de once años, convertidos momentáneamente en detectives de la memoria., aportaban fragmentos del recuerdo colectivo de un bandido muerto violentamente hacía más de cien años.

La vivacidad de las imágenes, la voluntad mitificadora, presente en buena parte de los relatos transmitidos, el carácter novelesco de la biografía de un personaje contradictorio...todo ello nos sedujo. Por encima de todo, sin embargo, nos impactó la potente teatralidad del conjunto. El propio personaje tenía un acusado perfil dramático: seductor altivo como un “don Juan” popular; líder adorado por los suyos, temido por sus enemigos, generoso con sus fieles y con los pobres, castigador implacable y brutal con los traidores y con los ricos...

La comarca de Monegros se transforma para el bandido en un mítico espacio escénico donde el protagonista planifica sus fechorías como si de auténticas acciones dramáticas se tratara: asalto a diligencias ayudado por muñecos de atrezzo, entrada de la banda en Castejón como un regimiento de carlistas..son ejemplos significativos de la voluntad dramática del personaje

Al material extraído de la tradición oral del pueblo, añadimos excelentes notas escritas de Rafael Andolz (“ El bandido Cucaracha y Puchamán de Lobarre “ en Librería General )

Chicos y chicas de once años abordaron la transformación dramática de la historia , cuyo resultado fue un montaje representado en Junio del 84

Esta experiencia con alumnos y alumnas de 11 a 14 años fue el punto de partida de un trabajo artístico sobre el Patrimonio que, con el tiempo, hemos enriquecido y sistematizado. Los cursos de difusión del Patrimonio nos han permitido ensayar el modelo con educadores y agentes sociales y culturales. Hace ya cuatro años iniciamos esta fase con el curso “Paisajes de Aragón”. Monegros, en primer lugar, y el Moncayo, al año siguiente, fueron los escenarios sobre los que construimos un trabajo artístico -musical y dramático- con los elementos físicos y humanos que el propio paisaje nos brindaba. El tercer año nuestro curso se tituló “Tradiciones orales en Aragón y recreación dramática”. Fue un paso hacia el tratamiento artístico de la tradición oral, de una manera más compleja y estructurada. Por fin, el curso pasado, abrimos un nuevo frente –quizá el penúltimo- con el Grupo de Trabajo “Montaje teatral con materiales del Patrimonio”. Una intensa dedicación de todos los componentes del grupo permitió la elaboración de un montaje dramático rigurosamente original, al que luego me referiré más concretamente.

¿En qué momento nos encontramos?. El Programa de difusión del Patrimonio –organizado por el Servicio de Patrimonio Lingüístico, Etnológico y Musical del Departamento de Cultura de la D.G.A.- ha ofertado en el presente curso un ciclo Teatral que consta de tres fases : En la primera, hay dos posibilidades : “Tradiciones orales y recreación escénico-musical” y “Títeres y Tradición Oral”. Segunda fases : Grupo de Trabajo “Montaje teatral”. Y una tercera fase, el grupo de teatro “Solaniello” , cuyo objetivo es la difusión de este tipo de trabajo dramático sobre Patrimonio y cuyo

último trabajo tendréis ocasión de ver esta misma tarde.

A través de la exposición descriptiva que he realizado, creo haber insinuado algunas respuestas provisionales de ciertas cuestiones básicas : ¿Cuál es la función del arte en relación con el Patrimonio? O, mejor dicho, ¿por qué el trabajo artístico es una herramienta privilegiada al servicio de la aproximación, comprensión, valoración y difusión del Patrimonio.

Hay, necesariamente, una cuestión previa : ¿cuál es el concepto de arte que manejamos? Obviamente no el de arte profesional que debe situar sus productos en el mercado y que abarca desde producciones memorables –también patrimonio de la humanidad- hasta producciones banales orientadas a la anestesia intelectual y ética y al consumo indiscriminado.

Entiendo aquí el arte como la manera de formular la experiencia y que, como tal, es una capacidad innata a todos los seres humanos. Todos tenemos la posibilidad y la necesidad de contarnos a nosotros mismos. Cualquier lenguaje artístico es vehículo de expresión, de proyección al exterior de nuestro universo de sensaciones, sentimientos, ideas...Por otra parte, también el arte es vehículo de comunicación, sujeto a las convenciones de cada sistema específico de signos.

La mirada artística nos aproxima a la realidad como materia prima de transformación, nos incita a un juego de seducciones con la realidad. En un primer momento, el trabajo artístico disecciona la realidad, saca a la luz el lado oscuro de la misma; en este sentido ningún verdadero arte es descriptivo, neutral, inocente, como tampoco es propaganda, aunque obrando como tal logre, en ocasiones, productos con apariencia estética. Pero el arte no es sólo ruptura, sino también –en una segunda fase- es reconstrucción, sujeta, a las convenciones de cada lenguaje específico. El producto final pertenece al mundo de la ficción, en el que la realidad –tomada como materia prima- es reconstruida en otro plano de conocimiento. De una u otra manera, en el momento final se revelan y recogen las

experiencias del proceso.

Así entendida, la experiencia artística pertenece al ámbito cognoscitivo, en las antípodas de concepciones educativas que la sitúan en el mundo de la mecánica manual, del movimiento por el movimiento, de una miniestética entendida como belleza ornamental. Por ello, pese a los bienintencionados redactores de la LOGSE, el arte sigue reduciéndose, en la práctica educativa, a una “maría” arrinconada, a un adorno prescindible al que se le hace hueco en el festival de Navidad o de fin de curso, como postre de los platos fuertes. No he oído excesivas voces que discutan, con fundamento, los nuevos aires de calidad de enseñanza que ahora nos refrescan y que reivindican mayor protagonismo para las llamadas materias instrumentales –Lengua y Matemáticas. Protagonismo que puede ir, sin discusión, en detrimento de los artístico, pro ejemplo. ¡Como si la Educación Artística no fuera el más potente instrumento de crecimiento personal, incluido el del ámbito cognoscitivo!

He observado que resulta sorprendente para muchos esta última afirmación, por otro lado evidente. Se admite con facilidad la pareja de hecho lenguaje-pensamiento. Toda materia artística es expresión, pero es también representación. Como tal, posee su propio sistema codificado y sus propias reglas combinatorias entre signos. Es productora de significación y ,por tanto, de crecimiento intelectual.

Escenificamos un texto de Borges, “El gesto de la muerte”. La primera parte del relato transcurre por la mañana. La transición temporal es relativamente cómoda de expresar verbalmente (“por la tarde...”) Pregunto al grupo de jóvenes actores cómo expresar escénicamente este paso del tiempo. Hemos puesto en marcha un proceso extraordinariamente conceptual como es el de la traducción de un mensaje desde un sistema de signos a otro (de lo verbal a lo gestual-corporal, en este caso), del

espacio bidimensional de la palabra escrita al espacio tridimensional escénico.

Entre las materias artísticas ocupa un lugar privilegiado la DRAMATIZACIÓN. Entiendo por dramatización el conjunto de procedimientos que intervienen en la elaboración de un producto representable en un espacio escénico. Sólo parcialmente es sinónimo de JUEGO DRAMÁTICO : actividad lúdica que reúne a un grupo de jugadores sometidos a las reglas del teatro. También comparte significado con el término EXPRESIÓN DRAMÁTICA, aunque ésta acentúe los aspectos manifestativos por encima de los comunicativos. Significativamente, se aproxima más al vocablo TEATRALIZACIÓN, sustantivo de acción que expresa la transformación que sufre un material inicialmente no dramático (poema, canción, narración, noticia, titular, texto dialogado...) hasta convertirse en un montaje teatral representable. La Dramatización , en todo caso, subrayaría –por tradición y experiencia- los aspectos formativos del proceso.

Dice Barthes : *“El teatro es un espesor de signos”* Y Peter Slade, *“El Drama es el arte de todas las dimensiones”*. Lamentablemente, la capacidad formativa de la Dramatización es inversamente proporcional al lugar al que se le ha relegado en la práctica educativa. Ya he aludido al papel periférico que ocupan las artes en el desarrollo curricular. Pero la Dramatización, simplemente ha desaparecido y parece que casi nadie la echa en falta. Desde el punto de vista normativo esta desaparición es tan escandalosa como lo sería la desaparición del cálculo o la lectura en nuestras aulas; y más escandalosa, desde luego, de lo que sería la desaparición de la asignatura de Religión. Matemáticas, Lengua, Educación Artística (con la Música ,la Plástica y la Dramatización como disciplinas que la componen), tienen el mismo rango curricular, con sus objetivos, contenidos, criterios de evaluación, etc .Todas son igualmente obligatorias según la ley.

Voy a pasar, finalmente, a `proponer algunas fórmulas de tareas artísticas concretas, a partir de

materiales del Patrimonio, que ya hemos experimentado en nuestros grupos de trabajo a lo largo de estos años.

1.- **Tratamiento integrador del paisaje.** Paisaje es escenario de la vida humana. Se trata de descubrir las huellas que en él han dejado impresas generaciones precedentes. En primer lugar, conectamos sensorialmente con el paisaje; si no es posible el contacto directo, observamos imágenes a través de fotos, vídeos, ilustraciones... Los sentidos son selectores; anotamos los datos sensoriales y las relaciones sinestésicas. Tomamos apuntes visuales: las líneas, las masas, el color; memorizamos auditivamente los ruidos y sonidos; tomamos fotos, diapositivas... Mediante técnicas y estímulos del lenguaje corporal expresamos corporalmente, nos identificamos con elementos significativos del paisaje: las rocas, la sabina, el viento, el esparto, la capitana... Mediante el trabajo técnico de parámetros del sonido, reproducimos ruidos y sonidos memorizados e inventamos otros que manifiesten nuestras impresiones y sensaciones.. Por fin, construimos partituras aleatorias sobre las alturas de las líneas paisajísticas. Nos apoyamos en las técnicas plástico-visuales de punto, línea, superficie, color y en las técnicas de bocetado para convertir en figuras musicales representaciones de seres animados e inanimados del propio paisaje. La suma de las interpretaciones vocales de las partituras individuales desemboca en un concierto coral donde tiene cabida la polirritmia, la polifonía y la forma musical de la obra colectiva.

## 2.- **La formulación musical**

*“llegan sin cesar, bajando por el río,*

*nuevas voces que al restio se unirán.*

*Risas, llantos, brisa fresca, ecos de la tierra,*

*Junto al Ebro, agua y vida, techo de su hogar”*

Sobre la melodía de la carrera de toros de Pancrudo, José Manuel Arranz y Manuel Sánchez Barea

crearon un texto que expresa el carácter heterogéneo de nuestro Patrimonio. El Ebro, receptor de aguas de procedencias diversas, simboliza la fusión mestiza de gentes y experiencias diferentes –y a veces contradictorias- que cooperan en la búsqueda de una identidad colectiva siempre inestable y en permanente reconstrucción. La actuación que esta tarde ofrece “Solaniello” arranca con variaciones sobre la melodía de Pancrudo . canto, movimiento, danza paloteada...

Siempre me ha parecido de gran interés ajustar textos a melodías de la tradición, Es una tarea en la que música y palabra se benefician mutuamente. Tarea disciplinada como pocas : la imaginación verbal debe someterse a una estructura rítmica determinada por la secuencia musical. Y esto también es un componente –muy olvidado, a veces,- de la creatividad.

Hay un paso más : la composición de secuencias musicales sobre un texto de la tradición. Otra vez el trabajo de traducción : ¿cómo expresar –a través de los códigos musicales- nuestra lectura de un texto? La tecnología informática nos ofrece herramientas muy útiles para la creación musical.

**3.- La escritura verbal.** Me he referido, al abrir mi intervención- a un modelo de trabajo narrativo a partir de un material recopilado oralmente. Pero la palabra se cruza en múltiples experiencias de recreación. La plasticidad de la palabra es asombrosa; la prosodia nos ayuda a inventar textos para melodías heredadas; las posibilidades transgresoras de la palabra contra el discurso convencional nos empuja a la aventura lírica...Pero voy a referirme, ahora, al papel de la textualización en la escritura dramática..

**4.- La escritura dramática** cuando se desarrolla ante el espectador una secuencia dramática se le incita –tal vez sin que éste sea del todo consciente- a una lectura simultánea en varios planos significativos. Aparecen al mismo tiempo sobre la escena el discurso gestual, el discurso gestual de los actores, las señales plástico-visuales de los decorados, del vestuario, de la caracterización, de la iluminación...El espacio escénico es el lugar donde mensajes codificados en distintos sistemas

confluyen en una definitiva producción significativa, que cada espectador debe reinterpretar y dotar de significado unitario.

Me fijaré en dos modelos básicos de escritura dramática . LA ESCENIFICACIÓN es la espacialización , la escritura tridimensional de un texto. El espacio se toma como un lienzo de tres dimensiones que, a través de la escritura corporal, se llena de significación. Es un espacio gestual, no relista, un soporte escénico a disposición del actor. Es un espacio plástico, manipulable y en continua reconstrucción por la gestualidad. Lírica escénica, narración escénica son expresiones que designan la escenificación de poemas y relatos. Pero cualquier material es susceptible de ser escenificado.

La DRAMATIZACIÓN añade la temporalidad, la sucesión de acciones y secuencias. Volvemos al ejemplo del trabajo sobre el bandido Cucaracha con los autores y actores de 11 años. Los episodios de la biografía del bandolero son objeto de improvisaciones dramáticas . Con el **lenguaje mímico** se acentúan los rasgos más expresivos de las acciones y conflictos. Con la **voz** –todavía sin palabras- se subrayan los elementos más llamativos del carácter de los personajes y se puntúan sonoramente las acciones. Con la **palabra**, improvisada sobre la estructura de las acciones secuenciadas, se inventan posibles e imposibles diálogos La **interpretación plástica**. es también una creación. No interesa – en una primera fase- un dibujo técnicamente perfecto. Los participantes dibujan y pintan lo que llamamos “el emblema” de los personajes. Un bandido sádico, por ejemplo, se identifica con una boca en forma de puñal dentado que pierde gotas de sangre...Los bocetos de los decorados no son realistas, sino expresivos : las tumbas de los bandidos abatidos son atriles cubiertos de tela negra...

Todos los materiales acopiados sirven de base para la elaboración del **guión teatral** , que no se compone solamente de la palabra escrita- al modo de los convencionales textos teatrales- . El guión se aproxima, lo más posible, a la experiencia previa; trata de recoger el proceso de teatralización

apoyándose en las técnicas plástico-visuales (dibujos de emblemas, vestuario, decorado, caracterización e,, incluso, de movimientos escénicos de los personajes).

*“Viajamos hasta el origen de las sombras :  
era una urdimbre de huellas fronterizas,  
abrazos de canto y de silencio,  
acordes de sed y regadío...”*

Sintetizo en estos versos la más reciente experiencia de teatralización sobre el Patrimonio estrenada por el grupo “Solaniello”, bajo la dirección de Susi Zúñiga, , en el Teatro del Mercado el pasado mes de mayo, dentro del curso de Difusión del Patrimonio . Solaniello no es una compañía profesional. Es un grupo de adultos que se ha aproximado a nuestro Patrimonio con un punto de vista artístico, teatral. Las herramientas de la Dramatización han permitido la formulación de lo que supone el encuentro con un Patrimonio tan complejo como el nuestro. Mujeres procedentes de diversas zonas de Aragón, sentadas en un improvisado carasol zaragozano, arman un rompecabezas con piezas de la memoria colectiva. Con un lenguaje colorista, lleno de sabiduría y conocimiento, desmontan los tópicos que han lastrado el propio concepto de Aragón.

Frente al concepto de identidad homogénea : *“Aragón no es de uniforme como muchos querrían. Aragón es muchas lindes y la mar de fronteras. Muchas cosas en una”* Frente a los tópicos folkloristas : *“Y es que el personal oye Aragón y no ve que flores, joticas, el traje de baturra...y la boina y el botijo bajo culo”* Aragón no es sólo fuerza interior, sino también frontera interior. Su fortaleza tal vez procede de una tensión hacia una identidad difícil concebida no como una exclusión de lo contrario, sino como una armonización de contrarios. Tensión que expresa la mujer de

Fuendetodos hablando de Goya : *“Nadie como él ha visto las lindes revueltas del alma. Nadie más ha sabido pintar el revoltijo de lo claro y lo oscuro, las voces que nos crecen contrarias por dentro”*

Lamentaría no haber sido capaz de transmitirlos, al menos en parte, lo que este encuentro Arte-Patrimonio ha supuesto para un gran número de personas. Si he acentuado el papel de la Dramatización no es sólo por mi experiencia personal sino también porque, siendo el lenguaje artístico menos conocido, reúne –como ningún otro- las mejores armas para valorar, en su justa medida, todo este mundo del Patrimonio. Armas capaces de hacernos viajar hasta el origen de nuestra luz y de nuestras sombras; pero también espejo deformante capaz de distanciarnos, relativizar y afrontar los contrastes con vigor y darles salida mediante su proyección escénica.

Una última reflexión nacida de muchos años de experiencia : el conocimiento y valoración de una cultura propia es el punto de partida para un reconocimiento solidario de otras culturas cuyos rasgos, definidos por semejanzas y diferencias con la nuestra, son la prueba de una raíz común que debiera preservarnos contra el enfrentamiento entre “identidades”. El lenguaje artístico –y, singularmente, el dramático- puede ayudar, por su propia naturaleza, al asentamiento de una distancia crítica frente a ideologías manipuladoras. Ideologías que entienden que la identidad se alimenta de la superioridad agresiva de unos grupos humanos frente a otros.

