

BÚSQUEDA, RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN  
DOCUMENTAL EN HUMANIDADES DIGITALES: UNA  
APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA DE ANÁLISIS Y  
RASTREO DE DATOS SOBRE LA VIDA ESCÉNIC A PARA  
LA CONSTRUCCIÓN DE GRAFOS DINÁMICOS SOBRE  
TEATRO DE LA EDAD DE PLATA

---

DRA. CONCEPCIÓN M.<sup>a</sup> JIMÉNEZ  
*Universidad Internacional de La Rioja*

RESUMEN

En este trabajo se presenta una aproximación a la problemática surgida a la hora de analizar y rastrear datos sobre las representaciones de obras de teatro de la Edad de Plata para la construcción de grafos dinámicos que ayuden a obtener información relevante y establecer conclusiones rigurosas. Se muestran los antecedentes del proyecto de investigación que da lugar a este estudio en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) cuya finalidad es editar las obras de teatro de una determinada época en lenguaje de marcado XML-TEI y analizar, mediante métodos digitales, las piezas dramáticas más relevantes de ese período. Se justifica el uso de grafos dinámicos en Humanidades Digitales y se exponen los diferentes factores que dificultan el trabajo documental de localización y rastreo de información. Termina el texto con una serie de resultados que servirían para abrir camino hacia nuevas investigaciones sobre recuperación de información y la intersección entre datos cuantitativos producidos computacionalmente, aspecto que influye sobremanera en la consolidación de las Humanidades Digitales.

PALABRAS CLAVE

Humanidades Digitales, Corpus teatral, Codificación en TEI, Acceso a datos, Difusión de información, Investigación colaborativa

## INTRODUCCIÓN

Las Humanidades Digitales (en adelante HD) es una disciplina que posee, entre sus principales características, la de tener un carácter interdisciplinar. Por ello, y como cualquier otra disciplina (Pathernos, 2017) requiere de una infraestructura de investigación compartida que, como expresa Womersley (2018) posibilite aumentar drásticamente su alcance científico. Igualmente, se necesita no solo impulsar esa interdisciplinariedad característica de las HD sino también la colaboración y la interacción. Ese trabajo colaborativo y también la interdisciplinariedad resultan fundamentales para la búsqueda, recuperación y difusión de los datos referidos, en nuestro caso, a representaciones teatrales de obras de un corpus concreto (teatro español desde 1868 a 1936) desde su estreno.

Pero para situarnos aún más en esta investigación y como antecedentes, comenzamos diciendo que desde 2015 a 2017, el grupo GHEDI (Grupo de Humanidades y Edición Digital) de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), trabajó en el proyecto *BETTE* (Biblioteca Electrónica Textual del Teatro Español, 1868-1939). Su finalidad es editar en lenguaje de marcado XML-TEI y analizar, mediante métodos digitales, las piezas dramáticas más relevantes de ese período. El corpus total incluye obras de Clarín, Dicenta, Galdós, Lorca, Muñoz Seca, Unamuno y Valle-Inclán. El grupo estaba formado por quince personas y esta línea de investigación centrada en las Humanidades Digitales se ve hoy continuada por HDATEATROUNIR cuyo proyecto es la “Visualización de redes de sociabilidad mediante grafos en el teatro español” siendo su objetivo principal el de proponer una metodología para el análisis con medios digitales de las relaciones sociales que se establecen entre distintos agentes que crean y protagonizan textos teatrales españoles.

AUTORES	OBRAS
GARCÍA LORCA	Doña Rosita Yerma La zapatera prodigiosa Bodas de sangre La casa de Bernarda Alba
VALLE-INCLÁN	Divinas palabras Luces de bohemia Águila de Blasón Romance de Lobos Cara de Plata
MUÑOZ SECA	Los pergaminos El refugio La conferencia de Algeciras Usted es Ortiz
VALERA	Asclepigenia La venganza de Atahualpa
UNAMUNO	El otro Fedra
ECHEGARAY	Mancha A fuerza de arrastrarse
CLARÍN	Teresa
DICENTA	Juan José
GALDÓS	Electra Casandra Doña Perfecta

Ilustración 1. Especificación de obras en XML-TEI y sus autores editadas por BETTE  
Fuente: (Martínez y Santa María, 2019)

En este sentido, para la selección de autores y textos, se han seguido varios criterios entre los que se pueden destacar los siguientes:

- La existencia de alguna digitalización del texto (en formatos HTML, ePUB, pdf...)
- La canonización del autor y del texto
- Los intereses de los investigadores del grupo
- El conseguir diferentes textos del mismo autor, sin que ninguno de ellos tenga un peso desproporcionado en el corpus total

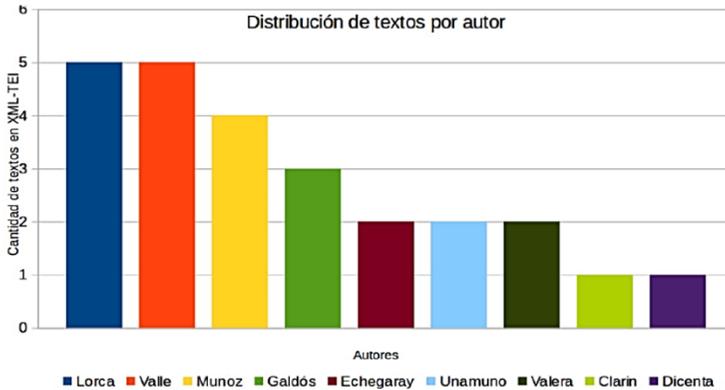


Ilustración 2: Distribución de textos teatrales según autores.  
Fuente: (Martínez y Santa María, 2019)

Se ha de añadir que todas las obras están libres de derechos de autor decantándonos por la variedad de temas, subgéneros teatrales o estilos que presenten un panorama completo de la dramaturgia española y sus cambios durante los casi setena años que abarca la llamada Edad de Plata del teatro español. Igualmente, somos conscientes de que serían deseables criterios estrictamente filológicos pero también de que conseguir aplicarlos conllevaría una mayor cantidad de tiempo y de medios que hasta ahora no hemos tenido a disposición. Sí que confiamos que en el futuro —y esa es nuestra meta— el corpus pueda ampliarse consiguiendo un mejor equilibrio entre diferentes criterios.

Este corpus de teatro, además, ha sido sometido a una revisión filológica para su digitalización en TEI con miras a dar homogeneidad a todos los textos según unas directrices comunes. Para ello se decidió cotejar los textos que teníamos con la primera edición del texto tras su estreno porque de este modo ya habrían pasado por una representación que podría haber llevado a una modificación de la *obra original*. Se trataba entonces de llegar a acuerdos comunes que nunca serían crítica pero sí que se acercasen lo más posible al dramaturgo cuando este lo mandó a publicar, aunque actualizándolo. Así, y para concretar, los objetivos de esta revisión eran, como hemos dicho:

1. Revisar el texto pasado en XML-TEI, porque se podría haber cometido algún error o fallo que con este repaso se subsanaría.
2. Comparar esa versión con la primera edición impresa y digitalizada de la obra tras el estreno. Se trataba de ser lo más fieles posible a dicha primera edición. Para esa comparación se recurrió a la localización de obras en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE, la Biblioteca de la Fundación Juan March o la Fundación Pedro Muñoz Seca.

Además, se tuvo en cuenta que cada texto debería llevar un resumen o también incluir el resumen por actos con miras a señalar la información más relevante para futuras investigaciones, por ejemplo, el rol de los diferentes personajes para conocer quiénes son o no los protagonistas, los secundarios, etc.

No obstante se tuvieron en cuenta, ante todo, dos aspectos a corregir:

1. Erratas tipográficas. Por errata se entiende todo descuido mecánico e incuestionable del impresor, como pueden ser las letras invertidas y las palabras inexistentes y también las que no tienen sentido en un determinado contexto; por ejemplo, “lo amigos”, donde “lo” es errata por “los” (al igual que lo hacen en otro proyecto sobre teatro, *PROLOPE*, del Grupo de investigación sobre Lope de Vega de la Autónoma de Barcelona).

Ortografía y puntuación que tendríamos que actualizar, según la última *Ortografía* de la RAE (2010). Entre los aspectos importantes a corregir, y como ejemplos, destacarían:

- Acentuación de monosílabos: que en algunas primeras ediciones aparecían monosílabos con tilde, por ejemplo, tí, á, fuí, etc. Se corregía esta puntuación.
- Oscilaciones en la acentuación de algunas palabras: es decir, que algunas palabras no seguían las reglas de acentuación actuales. Por ejemplo, podemos encontrarnos “reir” u “oir” sin tilde.

- Simplificación de grupos consonánticos: en las primeras ediciones de estas obras se mantienen grupos consonánticos que hoy se hallan simplificados, como “BS” en “S”: “obscuro”, “obscurecer”. La forma simplificada sería oscuro.
- Mayúsculas o minúsculas: podemos encontrar los nombres de los meses del año (“Enero”), de cargos (“Comisionados de la Administración Lírico-Dramática”, “Marqués de Ronda”), tratamientos (“Vuecencia”, “Don”, “Sor”, “Hermana”, “Superiora”, “Madre”) o instituciones (“una salmodia de Iglesia”) que van en mayúsculas en la edición pero que en la actualidad se escriben en minúsculas.
- Apocopar “grande” en “gran” cuando va delante de sustantivo: como se trata de textos en prosa y este cambio no modifica la cuestión métrica, apocamos el adjetivo “grande” cuando va delante de sustantivo, según las normas actuales. (Gran vida por Grande vida).
- Los pronombres demostrativos y el adverbio “solo” se escribirán sin tilde diacrítica, según lo que recomienda la Ortografía de la RAE (2010) que, como hemos indicado, está en vigor.

Todo ello con la intención de lograr una uniformidad y contar con una versión del texto *BETTE* finalizada, revisada, adaptada y actualizada y que nos abriese camino a futuras investigaciones a través de grafos dinámicos.

Por otra parte, el corpus de *BETTE* se ha puesto a disposición de la comunidad investigadora a través del repositorio en abierto GitHub (<https://github.com/GHEDI/BETTE/>) y que hoy forma parte del proyecto DraCor, cuyas siglas obedecen al inglés *Drama Corpora Project*, (<https://dracor.org/span/>). Este proyecto está liderado por el profesor Frank Fischer, que al mismo tiempo es director de DARIAH (*Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*), uno de los proyectos de HD más importante a nivel europeo.

DraCor es una plataforma de investigación digital sobre teatro europeo que proporciona, por un lado, una serie de corpus de teatro en TEI y, por otro lado, permite que la investigación sea reproducible. En la actualidad se aportan once corpus en nueve lenguas que en total contienen aproximadamente mil obras de teatro. La importancia de formar parte de este proyecto se justifica, ante todo, por las sinergias que brinda DraCor, es decir, la posibilidad de que diferentes investigadores, haciendo estudios similares, puedan llegar más lejos trabajando en equipo, de forma colectiva y en colaboración, tan necesaria en las HD. Además, gracias a DraCor el proyecto *BETTE* gana en visibilidad y difusión a nivel internacional posibilitando la comparación de datos entre corpus teatrales de distintos países. Además, para la enseñanza en HD, DraCor aporta una herramienta interesante, novedosa e incluso *divertida* con la que se puede trabajar fácilmente.

Según todo lo expuesto, y a partir de esas obras digitalizadas, se hace imprescindible conocer las representaciones –vida escénica– de las mismas desde su estreno hasta diciembre de 2018 para la construcción de grafos más completos. Con ello obtendríamos datos cuantitativos muy valiosos para establecer conclusiones sobre la cantidad de representaciones, su tipo de distribución, su popularidad en los escenarios hasta el día de hoy, o su correlación con otros datos cuantitativos referidos al grado de canonización de esas obras como, por ejemplo, la cantidad de reediciones.

## 1. USO DE GRAFOS Y HD

Todo lo expuesto –y el uso de grafos– se justifica al tener en cuenta que, dentro de las HD, dos aspectos fundamentales que se han desarrollado son: la innovación en visualización y la formalización de la interacción entre grupos de datos (Jiménez y Calvo, 2020). Esto es así puesto que hasta el momento, y como advierten Medrano, Alonso y Figuerola (2011), los esfuerzos se centraban en la descripción estática de esos datos

que no representan correctamente la interacción dinámica de la información, es decir, las agrupaciones de datos y sus relaciones entre sí para establecer conclusiones como es el caso del estudio que aquí nos ocupa.

La denominada teoría de grafos permite agrupar datos definiendo relaciones entre nodos. A partir de esos grafos el lector puede moverse por la información que se muestra a través de enlaces que muestran gráficamente las relaciones que se establecen y haciendo esa *lectura* mucho más rica y completa “gracias a la formación de un grafo por el que se pueda *navegar* siguiendo los enlaces entre sus nodos” (Palacios, García y Granollers, 2015). Todo ello facilita la interacción –mencionada en la introducción de este trabajo– entre el investigador y los datos para describirlos y extraer conclusiones rigurosas.

Los grafos, por tanto, hacen posible la modelización de datos complejos, aportando diferentes usos (Zweig, 2016). Para los lectores particulares o curiosos aportan novedosos tipos de visualizaciones y para los investigadores facilita la descripción de esos datos. A mediados del siglo XX la teoría de los grafos comenzó a ser adoptada por investigadores en psicología y en ciencias sociales cuyos experimentos dieron lugar al análisis de redes que han sido asumidas por las HD en las últimas décadas (Rochat y Kaplan, 2014). En esta disciplina, por tanto, los grafos pueden representar los datos de la estructura textual recogiendo aspectos hasta ahora difícilmente analizables de otra manera (Keim, 2002). Es por ello que, a partir del corpus de textos teatrales ya marcados que hemos mencionado, será posible extraer grandes cantidades de información referidas a las relaciones que se pueden establecer y que posteriormente se pueden visualizar en forma de grafo dinámico para su posterior análisis.

## 2. OBJETIVOS

Nuestra principal meta es realizar una búsqueda y localización de datos sobre representaciones teatrales del corpus indicado desde su estreno hasta 2018 (cuando se cumplen los necesarios ochenta años para la pérdida de derechos de autor de ciertas obras). En ese orden de cosas, varias son las pretensiones en este empeño:

1. Rastrear diferentes fuentes de información portadoras de datos sobre fechas, compañías de teatro, actores y lugares de representación de otras teatrales.
2. Diseñar un instrumento que facilite la organización, búsqueda y recuperación de la información de forma automatizada por parte de los miembros del grupo de investigación.
3. Crear una *taxonomía* en TEI que facilite la conexión automática de los datos con las obras y su texto.

Así, la importancia de analizar la documentación y hacer un inventario de los posibles instrumentos de reconstrucción de la puesta en escena, viene dada, como expresa Pavis (1997) por su interés investigativo y también como reflexión. En este sentido, otros aspectos que invitan a esa reflexión y que también se han de valorar porque nos darían resultados muy llamativos gracias a este análisis de la vida escénica que estamos describiendo, serían:

1. ¿Puede ser que unas compañías de teatro (de más prestigio) representen alguna obra u obras más veces que otras?
2. ¿Qué lugares son los preferidos para representar una determinada obra? ¿Y por qué será así? ¿Influye que un autor sea de una ciudad concreta para que sea más representado allí? Por ejemplo, si Galdós nació en Canarias, ¿se representaron más sus obras allí que en otras ciudades?
3. ¿Qué autor ha sido más representado (o menos representado) en diferentes ciudades durante los mismos años? Por ejemplo, y como dato curioso, José Echegaray, aun siendo premio Nobel, es menos representado que su hermano Miguel Echegaray en la misma época.
4. ¿Existe correlación entre la cantidad de veces que se representa un autor y la cantidad de páginas que se dedica a ese autor en los principales manuales de teatro?
5. ¿Influye la posición ideológica de un autor en su éxito a la hora de ser más representado que otros? Es decir, ¿hasta qué punto la

posición ideológica de un autor hace que sea es más representado en una determinada época que en otra?

6. ¿Existe una correlación entre el número de publicaciones de investigación sobre un autor y la representación de las obras de este?

Este análisis de la vida escénica constituye una fuente de información fundamental para el estudio del arte escénico en español, concretamente para el período 1868-1936 pero, al mismo tiempo, es un trabajo alentador y tentador no exento de dificultades. De aquí que en las siguientes páginas intentemos responder a la siguiente cuestión: ¿qué problemática de análisis y rastreo de datos sobre vida escénica para la construcción de grafos dinámicos sobre teatro de la Edad de Plata nos hemos encontrado?

### 3. DEPÓSITOS DOCUMENTALES Y FUENTES DE INFORMACIÓN: PROBLEMÁTICA DE ANÁLISIS Y RASTREO DE DATOS

Todo proceso documental incluye la búsqueda y recuperación de información que debe comenzar, además de por la definición de una necesidad de información, por la realización de una selección e identificación de las fuentes que se van a consultar para, posteriormente, diseñar las estrategias adecuadas de búsqueda y, al mismo tiempo, llevar a cabo un análisis y valoración de los resultados obtenidos. En este trabajo se explica este proceso y las dificultades a la hora de localizar y sistematizar los datos encontrados en diferentes lugares o depósitos y fuentes de información.

Una vez comenzada nuestra labor de rastreo y búsqueda de datos y a medida que íbamos adentrándonos en el análisis de diferentes fuentes de información, nos encontramos con numerosos escollos como bien anota Rubio (2014) al afirmar que existe una “falta de lugares y obras de referencia que les permitan [a los investigadores] orientarse en el laberinto del arte escénico español, un proceloso bosque lleno de sorpresas”. Pero, si bien estos obstáculos podrían hacernos desistir en nuestro

empeño, justamente resultó ser motivo para lograr el efecto contrario: motivarnos a trabajar e indagar con más interés si cabe en esta tarea.

Por otro lado, sí es cierto que en los últimos años se han publicado estudios sobre el arte escénico español que aportan datos para un mayor y mejor conocimiento de, en este caso, las representaciones o vida escénica en la etapa que aquí nos ocupa. Así, comenzamos con la búsqueda y la toma de contacto con esas posibles fuentes que nos facilitasen los datos sobre representaciones en teatros de todo el país. Antes de continuar, y con miras a evitar posibles suspicacias, diremos que, sin ánimo de discriminar, nos centramos solamente en la búsqueda de obras de referencia y manuales —a modo de muestra— en castellano sin tener en cuenta textos en otras lenguas de nuestro Estado (valenciano, vasco, gallego, catalán). La elección se debe, sobre todo, a la incapacidad de abordar esa tarea de forma global incluyendo también lo publicado en otras lenguas, de las que, por otra parte, la autora de este texto carece de conocimientos para su lectura. Exhorto a otros estudiosos de estas Comunidades Autónomas a ampliar y actualizar lo que en este análisis se tiene en cuenta.

Para nuestro estudio y como fuente de información destacable, hacemos referencia a los trabajos investigación y tesis doctorales sobre la cartelera teatral accesibles en red a través del Centro de Investigación Seliten@t —Semántica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías—, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia ([www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html](http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html)). En palabras de su director, José Romera Castillo, se trata de “un conjunto homogéneo y amplio de estudios que reconstruyen la vida escénica tanto en España como fuera de ella” (Romera, 2008). Los trabajos contenidos en Seliten@t tienen una clara vocación bibliográfica y la organización de la información obedece a un mismo esquema. Así, se puede acceder directamente a tesis doctorales centradas en las carteleras teatrales (que cubren la etapa estudiada en nuestra investigación) de las siguientes ciudades: Albacete, Ávila, Badajoz, Ferrol, Jerez de la Frontera, Las Palmas de Gran Canaria, León, Pontevedra, Toledo, Logroño, Madrid y Santander. A modo de catálogo de datos, la información suministrada en estos trabajos es más que valiosa si bien hay que señalar que nos topamos con una dificultad para el cotejo de los datos sobre los estrenos en diferentes ciudades. Ese

obstáculo lo encontramos al comprobar que cada trabajo cubre la vida escénica de una etapa diferente, es decir, que no todas las tesis analizan los mismos años, por ejemplo: la tesis sobre la vida escénica en Logroño se centra en los años 1850 a 1900; Ávila en los siglos XVII, XVIII y XIX; Albacete, Jerez de la Frontera, León, Pontevedra y Toledo en la segunda mitad del siglo XIX; La Palmas de Gran Canaria en 1853-1900; Ferrol en 1879-1915; Badajoz en 1860 a 1886; Santander en 1895 a 1904; y Madrid de 1875 a 1915. Para la etapa de estudio que nos ocupa, la Edad de Plata (1868-1936), estas tesis –junto con otras como la de Luis Mariano González sobre el teatro español en 1931 y 1936– facilitan en parte nuestro rastreo pero, como se puede comprobar, aún queda mucho trabajo por hacer y muchas otras fuentes que consultar para completar los datos que necesitamos y subsanar así ese *vacío*.

Así mismo, y como excelentes, se pueden clasificar los trabajos de Viches y Dougherty publicados en los años noventa del pasado siglo. Se trata de dos volúmenes con datos sobre títulos de obras teatrales, autores, fechas de estreno y, también, número de representaciones. Estos manuales sirven para ahondar en nuestra búsqueda aunque, como en el caso anterior, solo podemos encontrar información de las representaciones en Madrid y en unos años concretos, de 1926 a 1931.

Relevantes han sido dos de los trabajos sobre fuentes y recursos para el estudio del teatro español firmados por Berta Muñoz Cáliz, experta documentalista en el Centro de Documentación Teatral<sup>94</sup> (<https://bibliotecacdt.mcu.es>) y, al mismo tiempo, investigadora e historiadora de teatro. Se trata de dos guías sobre fuentes y recursos para el estudio del teatro en nuestro país que han servido de brújula inicial para adentrarnos en el espeso bosque de las representaciones teatrales. De nuestro interés es, sobre todo, su primer volumen, en el que la autora presenta un mapa de la documentación teatral en España indicando los principales depósitos documentales tales como: bibliotecas con sede física o digitales (municipales, autonómicas, especializadas, universitarias,

---

<sup>94</sup> Uno de los objetivos del Centro de Documentación Teatral (CDT) es publicar trabajos destinados a estimular y facilitar la investigación del patrimonio teatral. Fruto de ese interés son los trabajos de Berta Muñoz Cáliz entre otros muchos.

etc.), centros de documentación, archivos, fundaciones, hemerotecas o museos. Se comprobaba así que los depósitos documentales eran diversos y numerosos por lo que, como se puede deducir, la información aparece dispersa y diseminada, lo que dificulta su análisis, y también lo ralentiza puesto que no solo se debería buscar en los tradicionales archivos y bibliotecas –lugares por excelencia más frecuentados y encargados de adquirir, custodiar, tratar y difundir información– sino también en otros muchos depósitos ubicados en diferentes ciudades o municipios españoles.

En concreto, y a partir de la lectura de la obra de Muñoz Cáliz, accedimos a los catálogos de diferentes instituciones como es el de la Biblioteca de Teatro del Centro de Documentación Teatral (<https://bibliotecacdt.mcu.es/>); la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (<https://prensahistorica.mcu.es/>), que pone a nuestra disposición gran cantidad de publicaciones artísticas entre las que se encuentran la prensa y revistas sobre teatro; a la Hemeroteca del diario *ABC* (<http://hemeroteca.abc.es/>), que constituye una fuente muy sustanciosa tanto para localizar estrenos como sus representaciones posteriores desde finales del siglo XIX hasta la actualidad ya que también incluye la revista *Banco y Negro*. También accedimos a la Hemeroteca Digital (<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm/>) para localizar obras estrenadas a principios del siglo XX o a la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March:

(<https://abnopac.march.es/abnopac/abnetcl.exe/O7017/ID79a961ae?ACC=101/>), a través de la que se puede acceder a una amplia información sobre las obras estudiadas aparecidas en prensa, programas de mano, recortes de prensa, revistas, fotografías de representaciones, etc. Pero aquí debemos hacer un paréntesis para señalar que es una realidad que la digitalización facilita el acceso a gran parte de la documentación si bien hay que destacar, también aquí, otro “impedimento”: no todo está digitalizado. Esto obliga a hacer las búsquedas físicamente en los diferentes depósitos. Se podrían nombrar varios ejemplos de esta complejidad en todo el territorio nacional pero como muestra para una mayor comprensión de lo que hemos expuesto diremos que el periódico *La Rioja* (que incluiría estos datos entre sus páginas) se encuentra microfilmado desde

su fundación en 1889 hasta 1998 igual que el *Diario de La Rioja*, desde 1926 a 1938, pero se han de consultar directamente en la Hemeroteca del Instituto de Estudios Riojanos, en Logroño. Igualmente, intentamos acceder a la hemeroteca del propio periódico *La Rioja* pero nos encontramos que la digitalización comenzó en 2006. Lo mismo ocurre con el CDT, que solo alberga datos a partir de 1939. Los anteriores hay que rastrearlos porque lo que encontramos se refieren a ciudades sueltas y a años sueltos. Igual ocurre en la Fundación Juan March, que conserva una rica documentación digitalizada pero que, acertadamente y con la idea de no duplicar gastos ni esfuerzos, no incluye aquellos materiales que sí se encuentran en el diario *ABC*. Por tanto, la información está muy salpicada o desparramada en diferentes depósitos por lo que podríamos decir que, aunque muy rica y valiosa, se encuentra todavía inexplorada. Si a todo ello unimos la situación de pandemia gracias al COVID-19 que estamos viviendo en la actualidad, la limitación para poder trasladarnos físicamente a los distintos depósitos se incrementa y, evidentemente, las búsquedas se ralentizan. No obstante, y porque la intención no es aportar una visión tan pesimista, es verdad que la situación se restablecerá y volveremos a la “normalidad” en este sentido.

Pero, como estamos viendo, si variados e innumerables son esos continentes o depósitos documentales, mucho más numeroso es su contenido o tipo de documentos que pueden proporcionar la información que buscamos: diarios regionales y nacionales, revistas, programas de mano, hojas de taquilla, dosieres, carteles, fotografías, folletos, tarjetas postales, etc. Estos materiales pertenecen en su mayoría a la promoción y difusión de los espectáculos y, como indica Muñoz (2011), la documentación que genera este proceso sigue diferentes caminos a veces difíciles de rastrear. En este sentido, la misma autora añade que encontrar carteles, programas de mano, tarjetas postales, folletos y otro tipo de elementos promocionales anteriores a la segunda mitad del siglo XX<sup>95</sup> es una tarea

---

<sup>95</sup> Es a partir de 1958 cuando muchos de esos materiales pasan a estar regulados por la Ley de Depósito Legal que obliga a depositarlos en la Biblioteca Nacional y, posteriormente, en las bibliotecas centrales de cada Comunidad Autónoma.

que hay que realizar en centros de diverso tipo y no, como se ha mencionado, en los tradicionales archivos o bibliotecas. Se trata, por consiguiente, de una documentación caracterizada por su disgregación y cierta deslocalización física. Además de la complejidad de acceso a la información aquí descrita, debemos añadir que debido a la fugacidad característica del teatro, se ha de ser consciente de que bastante documentación de este tipo se ha perdido. Sin embargo, y en este sentido, se ha de agradecer que las instituciones (tanto estatales como autonómicas o municipales) e incluso a los particulares que han valorado la importancia de estos materiales, que los hayan conservado y puesto a disposición de investigadores (Rubio, 2014).

De todo lo expuesto hasta el momento, se deduce que el tipo de documentos también cambia a lo largo del tiempo así como la necesidad y el interés por conservarlos o los distintos medios de difusión. No es comparable rastrear las representaciones en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX con la facilidad de acceso a documentación relativamente reciente a través de internet buscando en diferentes redes sociales, páginas web, contacto directo con compañías de teatro o autores, carteleras, blogs, etc. Las posibilidades se multiplican en cuanto a información de actualidad.

A esto habría que unir, como otra posible traba, la diferencia existente entre los lenguajes de interrogación a la hora de realizar búsquedas en las distintas fuentes, aspecto este que ralentiza una vez más el acceso a los datos hasta que se comienza a dominar ese lenguaje. Lo mismo ocurre con los metadatos y la conceptualización utilizada en cada centro.

Pero, una vez rastreadas gran parte de las fuentes de información disponibles, ¿qué ocurre con los datos recuperados hasta el momento sobre representaciones teatrales de las obras que conforman nuestro corpus? Había que revisar esos datos para corregir posibles erratas, reemplazar términos, revisar ortografía, etc. En este sentido, y como ejemplos concretos, podemos indicar los siguientes:

1. Corregimos erratas que aparecían en algunas fuentes de información consultadas relativas a posibles fechas de estreno de una obra concreta, que no coincidía con la real según la documentación existente sobre ese

estreno en concreto. Por tanto, tuvimos que ir cotejando los datos con las fuentes primarias. Lo mismo ocurría con el dato sobre el día concreto de representación (en algunas fuentes aparece el mes y el año pero no el día) que también hubo que localizarlo en fuentes primarias.

2. No existe homogeneidad a la hora de presentar los nombres de algunos autores concretos en las distintas fuentes. Así, en unas fuentes aparecía, por ejemplo, Pérez Galdós, Benito; en otras, Galdós, B.; o Pérez Galdós entre otros. La causa de esta *falta* de contextualización se justifica por ser fuentes confeccionadas y redactadas por diferentes personas y diferentes instituciones.

3. De igual manera, encontramos erratas a la hora de presentar el apellido de algún que otro autor. Es el caso de José Echegaray y Eizaguirre, que en unas fuentes aparece como Echegaray Eizaguirre; en otras Echegaray e Izaguirre; o también Izaguirre, J.

4. Son destacables errores que también hemos corregido como el de atribuir obras de teatro de José Echegaray (por ejemplo, “Mancha que limpia”) a su hermano y comediógrafo Miguel Echegaray.

5. Igualmente se realizó una depuración de algunos datos sobre las compañías de teatro. En unas fuentes aparece la compañía *Renacimiento* y en otros *Renacimiento de Drama Policiaco*, que es la misma. Lo mismo sucede con la compañía *Manrique Gil* donde encontramos, entre otras, *M. Gil*.

6. También, en la presentación de las fechas de representaciones de las obras, se percibe una falta de uniformidad. Los datos son variados en las diferentes fuentes: 00/00/000, 00-00-00, 0000-00-00, 0/0/0000...

Como se puede apreciar es un trabajo minucioso que requiere dedicación y tiempo, no solo para localizar datos sino para depurarlos.

#### 4. ANÁLISIS DE LA VIDA ESCÉNICA DEL TEATRO DE LA EDAD DE PLATA. RESULTADOS

Un estudio tan amplio y exhaustivo como el aquí presentado, nos permitiría conseguir unas conclusiones rigurosas que quizá ahora no podríamos brindar pero, de los datos extraídos tras el rastreo y análisis comentado, sí podemos deducir, respecto a los objetivos que nos plateábamos, que la información es difusa y, además, dispersa en diferentes instituciones o entidades tanto municipales como provinciales, regionales o estatales. Su rastreo y localización es, por tanto, una tarea faraónica en el sentido de que se ha de buscar la información buceando

a través de una gran cantidad de fuentes<sup>96</sup> y depósitos documentales de naturaleza muy diferente. Al mismo tiempo, se deben cotejar los datos obtenidos en algunos materiales con los proporcionados en las fuentes primarias de donde se rescataron esos datos. Todo ello, y ante la incapacidad de abarcar todo el territorio nacional, nos obliga a tomar decisiones como la de acotar las búsquedas comenzando por poblaciones concretas según los siguientes criterios: ciudades en las que se ha representado un mayor número de autores de nuestro corpus según los datos obtenidos y los periodos históricos encontrados en las diferentes fuentes. Igualmente, se tiene en consideración la existencia de un mayor número de fuentes de información sobre esa ciudad concreta. En estos casos, destaca Madrid como la más estudiada, algo que no es de extrañar al ser la capital de España.

Un comentario aparte y destacado que debemos incluir respecto a los datos encontrados, y con miras a lograr una uniformidad, es la necesidad de diseñar una fórmula eficaz dirigida a los investigadores que facilite la organización, búsqueda y recuperación de la información de forma automatizada. Para ello, se confecciona una lista de autoridades de los diferentes autores de las obras así como un criterio único de presentación de las fechas de representación que contenga día, mes y año de representación: oo/oo/oooo.

También, y fruto de esta complejidad documental confusa e incierta, hay que añadir que, tras el rastreo llevado a cabo durante estos años, descubrimos que la información encontrada es todavía “más” incompleta. Justificamos este dato al indicar que es misión casi imposible encontrar datos sobre obras de teatro anunciadas pero no representadas por diferentes circunstancias. Así mismo, se observa que no solo se representan obras en los teatros sino también en cafés, casinos, etc. Esta información también se debe tener en cuenta en nuestra investigación.

---

<sup>96</sup> En este trabajo, y como se ha expuesto, se presenta una muestra de esas fuentes sobre representaciones teatrales aunque debemos ser conscientes de que existen otras muchas como artículos de revistas o capítulos de libros que aquí no se han mencionado para no extendernos demasiado en este espacio.

Del mismo modo, los depósitos documentales y la documentación que albergan, aparte de ser múltiples, en muchos casos no está digitalizada lo que implica un *vacío documental* que se debe suplir rastreando *in situ* en las diferentes instituciones gran parte de la documentación. Se convierte en un trabajo decimonónico que se agrava con la imposibilidad actual –como ya se dijo– de viajar a diferentes ciudades por la COVID-19. No queda más remedio que esperar aún más tiempo para obtener los datos que buscamos.

Con todo lo recopilado y depurado, se está creando un instrumento de búsqueda a modo de repertorio de representaciones –y con una única estructura– accesible a los investigadores y con el que se facilitaría la creación de una *taxonomía* en TEI que, al mismo tiempo, posibilite la conexión automática de los datos con las obras y su texto. De esta forma estaríamos contribuyendo y favoreciendo la creación de grafos dinámicos que nos proporcionen información concreta para establecer conclusiones relevantes sobre la vida escénica de unas obras de teatro correspondientes a un periodo histórico tan notable como es la Edad de Plata.

No se trata solo de “recopilar” y organizar datos sin más sino de contar con una herramienta que nos permita analizar información a través de correlaciones, es decir, medir la relación entre dos variables numéricas, si están asociadas o no para extraer conclusiones relevantes para nuestro grupo de investigación sobre teatro permitiendo una mayor y mejor visualización de las obras teatrales. Todo ello incrementaría la transferencia de conocimientos así como las perspectivas para acercarse a los textos teatrales de una manera innovadora, dinámica y podemos afirmar que hasta curiosa.

Para terminar, y motivados por la importancia histórica de la documentación sobre representaciones de obras teatrales de la Edad de Plata, mostramos aquellos aspectos que nos motivan a continuar con esta investigación. Estos serían:

1. Abrir una nueva línea de investigación relacionada con nuestro proyecto.
2. Continuar con una línea anterior iniciada por diferentes investigadores como el profesor Romera Castillo; Vilches y

Dougherty; el trabajo desarrollado por Muñoz Cáliz desde el CDT... pero adaptándolo a nuestras necesidades e intereses.

3. Completar una información de un periodo que cuenta con mucha dispersión en sus fuentes de búsqueda.

Por último, y como prospectiva para futuros estudios, con estos datos que ya tenemos, se podrían realizar otras muchas correlaciones que aportarían una información muy interesante a través de grafos dinámicos. Por ejemplo, ¿qué obras de un mismo autor se representaron en diferentes ciudades en un mismo año? ¿Qué obras fueron más representadas gracias a la petición del público o de la crítica? ¿Se representan más o menos obras en una ciudad concreta dependiendo de las estaciones del año? Pero esa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jiménez Fernández, C. y Calvo Tello, J. (2020). Grafos de escenas y estudios literarios digitales : una propuesta computacional crítica. *452ºF*, 23, 78-101 DOI : 10.1344/452f.2020.23.4
- González González, L.M. (2002). *El teatro español entre 1931 y 1936 la crítica de su tiempo* (Tesis doctoral). Universidad de Alcalá, Madrid
- Martínez Carro, E. y Santa María, T. (2019). Biblioteca electrónica textual del teatro español (1868-1936) e investigación con grafos. *Revista de Humanidades Digitales* 3, 23-45.  
<http://revistas.uned.es/index.php/RHD/article/view/23144/>
- Medrano, J.F., Alonso-Berrocal, J.L. Y Figuerola, C. (2011). Visualización de grafos web. En *Avances en informática y automática: quinto workshop*, 167-190.  
[www.researchgate.net/profile/Jose\\_Luis\\_Berrocal/publication/247936803\\_Visualizacion\\_de\\_Grafos\\_Web\\_-\\_Web\\_Graph\\_Visualization/links/5474a3cb0cf245eb436deacb.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Jose_Luis_Berrocal/publication/247936803_Visualizacion_de_Grafos_Web_-_Web_Graph_Visualization/links/5474a3cb0cf245eb436deacb.pdf)
- Muñoz Cáliz, B. (2011). *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español I: mapa de la documentación teatral en España*. Centro de Documentación Teatral

- Muñoz Cáliz, B. (2012). *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español II: guía de obras de referencia y consulta*. Centro de Documentación Teatral
- Palacios, A., *et al.* (2015). Exploración de patrones de interacción para su uso en la web semántica. *El profesional de la información*, noviembre-diciembre, v. 24, n. 6, 749-758,  
<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2015.nov.06/>
- Parthenos (2017). *Why humanities need a research infrastructure*.  
[www.parthenos-project.eu/why-humanities-need-a-research-infrastructure/](http://www.parthenos-project.eu/why-humanities-need-a-research-infrastructure/)
- Pavis, P. (1997). Los instrumentos del análisis teatral. *Semiosfera : humanidades-tecnologías*, n. 6/7, 19-56
- Real Academia Española (2010). *Ortografía de la Lengua Española*. Espasa
- Rochat, Y. y Kaplan, F. (2014). Analyse des réseaux de personnages dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. *Les Cahiers du numérique*, vo. 10, n. 3, 109-133,  
[www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=LCN\\_103\\_0109](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=LCN_103_0109)
- Romera Castillo, J. (2008). Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías. *Signa*, 17, 17-28
- Rubio Jiménez, J. (2014). Muñoz Cáliz, Berta, Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. (I y II), Madrid, Centro de Documentación Teatral [reseña]. *Don Galán: revista de investigación teatral*, n. 4, 846-866  
[www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vol=4&doc=7\\_16&munoz-caliz-berta-fuentes-y-recursos-para-el-estudio-del-teatro-espanol-i-y-ii&jesus-rubio-jimenez/](http://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vol=4&doc=7_16&munoz-caliz-berta-fuentes-y-recursos-para-el-estudio-del-teatro-espanol-i-y-ii&jesus-rubio-jimenez/)
- Vilches, M.F. y Dougherty, D. (1990). *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*. Fundamentos
- Vilches, M.F. y Dougherty, D. (1997). *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*. Fundamentos
- Womersley, J. (septiembre de 2018). Plenary Session 3: the parallel sessions-an overview. En D. Weselka (presidencia). *International Conference for Research Infrastructures*. Viena, Austria.
- Zweig, K.A. (2016). *Network analysis literacy*. Springer-Verlag