

TRAS LAS HUELLAS DEL SILENCIO

en las literaturas y culturas hispánicas

DESVIAR LA VOZ, NARRAR LA AUSENCIA, HABITAR LO OCULTO



XXII CONGRESO INTERNACIONAL ALEPH

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG, 15-18 de ABRIL de 2026



cher

Université
de Strasbourg

ÉCOLE
DOCTORALE
DES HUMANITÉS

Universidad
de Alcalá



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA



COPOS
Cognition in
Comparative
Poetics



Descripción

Si el silencio ha sido tradicionalmente objeto de estudio en numerosas ramas del conocimiento como la filosofía, el psicoanálisis, la antropología, la música o los estudios culturales, lo cierto es que los estudios lingüísticos y literarios también han dedicado un extensísimo tiempo y espacio de análisis a sus características, funciones e implicaciones. El método estructuralista nacido en el siglo XX se centró en el estudio del lenguaje literario, concepto por lo demás novedoso: «Hay para el siglo XX una frontera que todos los manuales respetan. Hablar de lengua literaria es hablar de una preocupación actual» (Pozuelo Yvancos, 2000: 13). Sin embargo, no debemos olvidar que un valor positivo siempre viene sostenido por su contraparte negativa, su *cara B*. Decía Sartre que cada palabra tiene consecuencias y cada silencio, también. El estudio del silencio, en todas sus variadas formas e implicaciones, es fundamental para comprender el desarrollo del propio lenguaje: entendido en un sentido amplio, es todo aquello que rodea y subyace a la palabra y a la formación del sentido, un «silencio profundo» (Dauenhauer, 1973: 22) que complementa toda expresión significativa, la circunscribe, la transforma y la permea. Sin silencio entre las palabras, no existiría el sentido. Es más, tal y como defiende Eni P. Orlandi, «le silence ne parle pas, il signifie» (2001: 258). Así pues, debido a su importancia esencial, con este congreso buscamos fomentar su estudio científico y académico desde la teoría de la literatura, la teoría y filosofía del lenguaje, la historia literaria y la literatura comparada.

El silencio no solamente es un motivo omnipresente en la literatura —ya sea de forma latente o patente, como elemento problematizador y generador de la trama o de forma más secundaria—, sino que también es una herramienta esencial para la construcción de todo tipo de discurso. Aprehenderlo teóricamente es una tarea compleja, pues se trata de un concepto tan paradójico como escurridizo. Pareciera remitir en un principio a aquellos espacios a los que la palabra no llega, y por ello a la ausencia, la nada y *lo otro*. Sin embargo, si el silencio ocupa el espacio del *más allá del lenguaje* (¿y alberga quizás en su misterio un *más allá* de la realidad?), no por ello deja de ser un elemento altamente significativo en el proceso comunicativo: «El lenguaje [...] no tiene la capacidad de generar un real *efecto de significación* si no es sumergido en ese océano de sentidos silenciosos y muchas veces irreductibles que lo circundan» (Colodro, 2000: 124). Ese «saber de fondo» silencioso al que se refiere Max Colodro bebe directamente de la deconstrucción derridiana: no es posible hablar del silencio sin transitar por los caminos de la filosofía. Para Derrida, el significado nunca está plenamente presente puesto que se encuentra diferido en permanencia. En este contexto, el silencio no se resume en simple ausencia o vacío, sino que opera como una huella de lo no dicho que consigue desestabilizar el discurso. Esto significa que el sentido de la palabra se puede bifurcar eternamente, puesto que la totalidad innombrable que se refugia en el silencio se concreta en función de la presencia de determinados signos que, en su *différance* (1967), se determinan gracias, también, a elementos contextuales e implícitos inherentes a todo proceso comunicativo.

La noción de literatura como proceso comunicativo en el que el receptor cobra una importancia capital es clave en los últimos años del pasado siglo, y ha propiciado conceptos tan fructíferos como el de «obra abierta». Este término acuñado por Umberto Eco (1962) se ve influido por la no menos conocida noción de «indeterminación» (Ingarden, Iser), y ambos desembocan en una inevitable polivalencia interpretativa. Ciertas obras —y ciertos géneros— usan el silencio de la indeterminación con más mimo que otras, y por ende exigen del lector una mayor cooperación interpretativa; es el caso, por ejemplo, de las narrativas de lo insólito. Estas suelen proponer estructuras discursivas que protestan y disiden; aquí, el silencio se instala tanto en la diégesis como

en los procedimientos formales (retórica, tejidos semánticos) y narrativos (sintaxis, *fabula* y trama), aprovechando la potencia del silencio y sus efectos estéticos (Rancière, 2007), y generando «retóricas desde lugares de enunciación no legitimados: políticas-estéticas cuya potencia sea, precisamente, su resistencia a territorializarse en los discursos» (Rodal, 2023: 4). También en estas narrativas podemos hallar toda una trayectoria literaria en torno a los ecos y los murmullos, aquellas voces que no llegan (del todo) y que guardan una importancia fundamental en las figuras espectrales, una estética fronteriza cimentada en dichas “voces latentes” que reverberan en el silencio y la vibración del entorno, en una liminalidad entre el aquí y el más-allá, entre los muertos y los vivos, entre las herencias carcomidas del pasado y los conflictos identitarios del presente.

Así, la dimensión estético-política de toda retórica del silencio se retroalimenta con la dimensión pragmática de la obra. Esto se hace particularmente evidente en el teatro, donde dramaturgos como Juan Mayorga han explorado las posibilidades del silencio como recurso expresivo y crítico. Más que un vacío en el que la palabra está ausente, el silencio en Mayorga se convierte en un lenguaje alternativo que invita al espectador-lector a traducir y reinterpretar lo no dicho, abriendo un horizonte de significados latentes. En obras como *Himmelweg* (2003), por ejemplo, el lenguaje resulta tanto más expresivo cuantas más grietas o “fallas” presenta: lo que no se dice, lo que queda interrumpido o en suspenso, se vuelve más elocuente que la palabra pronunciada. Esta estrategia, heredera de la estética de lo translúcido propuesta por José Sanchis Sinisterra, convierte la opacidad, la interrupción y el vacío en espacios de significación. El silencio se configura así como un dispositivo que intensifica la experiencia ética y política del espectador-lector, al funcionar como una suerte de «acto de habla» sin palabras (Austin, 1962), capaz de confrontarlo con lo indecible y desestabilizar cualquier ilusión de transparencia en la comunicación.

Por todo lo dicho, el estudio del silencio en la literatura requiere prestar especial atención a los elementos socio-históricos del contexto del autor que han podido conducirle a utilizar dicho silencio. Por ejemplo, los acontecimientos históricos del siglo XX provocaron una continua reflexión sobre la incapacidad del lenguaje de dar cuenta del horror, como lo describe Adorno cuando trata de explicar la imposibilidad de escribir un poema después de Auschwitz (2010: 30-31) —recordemos la «escritura del desastre» por definición silenciosa y fragmentaria de Maurice Blanchot (1980)—. Por otro lado, si nos adentramos en el siglo actual, se puede afirmar que estamos ante una movilización cada vez más evidente en el mundo artístico que no busca tanto denunciar como disentir. Se trata de poner en dificultad los discursos hegemónicos y el consenso capitalista-neoliberal patriarcal, y para ello el silencio, declinado en numerosas tipologías retóricas, temáticas, narratológicas, semióticas, etc., es una herramienta clave. Bajo estas tendencias de lo que podríamos denominar como un «silencio sociológico», podemos hallar las narrativas de los desaparecidos —especialmente bajo las dictaduras— y de la(s) ausencia(s), donde el silencio adquiere un tinte crítico de denuncia, muda aunque potente y desgarradora, que subsiste en paralelo a otro silencio político y administrativo, el de la censura. El silencio es, de hecho, una forma de no decir, quizá para decir más, y en este tipo de escrituras puede atesorar un fuerte potencial crítico y de denuncia, con herramientas que otros mecanismos lingüísticos no poseen y una capacidad ineludible para esquivar y revolverse contra la opresión y la censura política, institucional o estatal. Además, en diversas ocasiones ese silencio sociológico convoca una presencia latente en la propia escritura, de modo que lo intratextual se relaciona con lo extratextual, lo afecta y lo moldea de acuerdo con sus propios fines, desde donde podemos hallar interesantes convergencias sobre este motivo del silencio que correlacionan la forma y el contenido, lo que no se dice con el *cómo* de lo que se comunica (y lo que no).

Del mismo modo, la representación del silencio sociológico tiene una importancia capital en la literatura feminista, que se enfrenta a una dualidad entre la herida y su cicatrización, entre recalcar

la crudeza de lo silenciado o alzar el grito, apostando por dar voz a todas aquellas que han sido históricamente silenciadas, ya sea por cuestiones de género, etnia o clase: «aquellas bárbaras mestizas y perras [...], hijas bastardas de sus propias historias familiares, silenciadas o borradas de las tradiciones feministas clásicas, indigeribles e ilocalizables en las ontologías dicotómicas occidentales. Hijas subalternas y antagónicas, inaceptables e indomesticables. Hijas de perra, en definitiva, pues [...] el feminismo muerde, como perra furiosa» (Meloni, 2021: 104). En este sentido, tanto el silencio como el grito que emana de él se convierten en armas comunicativas capaces de resaltar distintos tipos de opresiones históricas sobre colectivos marginalizados, llevándonos hasta los «cuerpos silenciados» y las opresiones marcadas por la «biopolítica» (Foucault, 1974), «lo abyecto» (Kristeva, 1989), las «necropolíticas» (Mbembe, 2003) y los estudios poscoloniales, entre otros.

Podemos además concebir silencios propios de lo que escapa a lo humano y su lenguaje, «silencios no-antropomórficos» o «silencios post-humanistas», relacionados con la carencia lingüística de los no-humanos para defenderse de las atrocidades medioambientales ejercidas bajo la actual omnipotencia del Antropoceno —o incluso del silencio algorítmico de la máquina y la inteligencia artificial—, que pueden derivar en expresiones de lo no-humano en defensa de su territorio, a veces mediante cantos elegíacos por la naturaleza: un «post-humanist mourning» que busca como objetivo el «human-non-human entanglement» (Cunsolo & Landman, 2017), y que apunta al silencio (absoluto), en tanto que extinción, como una herramienta crítica fundamental bajo sus postulados y formas discursivas. Es decir, podemos concebir también el potencial del silencio en las escrituras ecocríticas, los estudios sobre la «otredad no-humana», «animal studies», «plant (critical) studies» o «teoría de los objetos» (*thing theory*), en todas aquellas manifestaciones literarias que superan las ontologías y epistemologías humanas.

En consecuencia, el silencio tiene muchas formas de emerger, desarrollarse o provocar unos determinados efectos en su lector o espectador. En ocasiones, deja de entenderse como una praxis inicial y afirmativa de su propia esencia para devenir una reversión semiótica y axiológica de orden negativo, o incluso que se desdobra y desborda entre estas dos posibilidades —al que contiene y por el cual, al mismo tiempo, es contenido—, tal y como recalca Núñez Erices: «Aunque el silencio no es ausencia de significado, no debería ser descrito [...] como un fenómeno o mundo positivo y completo por sí mismo [...] Como todo límite que no es definitivamente parte de un lado ni definitivamente parte del otro lado, el silencio posee una existencia fronteriza entre el sentido —la presencia significativa de la palabra— y el sinsentido —la ausencia de inteligibilidad de lo innombrable» (2024: 133-134)—. De esta forma, también podemos hallar una función clave del silencio literario en truncar el lenguaje, en emborronarlo y replegarlo sobre sí mismo, en vaciar su significado o incluso hacer estallar su propia esencia como signo lingüístico. Algunas de estas intenciones, funciones y valores pueden llevarnos hasta la crisis del lenguaje, el balbuceo y la incapacidad expresiva, la opacidad, la ambigüedad y la oblicuidad semiótica, la tachadura, los borrones y la ilegibilidad literaria, entre otras posibles opciones. Es decir, distintas praxis dirigidas hacia anular, cercenar o desgarrar el lenguaje literario, sus sentidos, significados o funciones comunicativas, para así alcanzar el valor del silencio desde la vía contraria, desde el lenguaje en retirada sobre sí mismo, proyectando así «la falta de un espacio dentro del lenguaje [...] el fracaso del yo frente al conocimiento [...] más que llevar a la plenitud, conduce al balbuceo y, como dijera Hugo Friedrich, a la desarticulación y a la oscuridad» (Ruiz Pérez, 2008: 188).

En definitiva, las distintas formulaciones literarias del silencio pueden emplearse con distintos fines y motivaciones, que además pueden transitar desde lo real y lo material, en tanto que silencios sociológicos y políticos, hasta lo formal y la propia filosofía del lenguaje, pudiendo llegar a representar formalmente dichas ausencias (extratextuales). Todos estos caminos podrán ser

recorridos y debatidos en el viaje que proponemos *tras las huellas del silencio*: un sendero tortuoso y oblicuo pero fértil, indefinido e interminable, cargado de (sin) sentidos, profundidades y enigmas por sacar a la luz; o que quizás busquen apelar, más bien, a lo que descansa al fondo de nuestra conciencia, ese «corazón de las tinieblas» que late tras el espejo y los monstruos de la razón, que nos conmina a adentrarnos en la ambigüedad y el misterio, en su incierta e impenetrable oscuridad.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor (2010). *Prismes. Critique de la culture et de la société*. Trad. par Geneviève et Rainer Rochlitz. París: Éditions Payot et Rivages.
- Austin, John L. (1962). *How to do things with words*. Londres: Oxford University Press.
- Blanchot, Maurice (1980). *L'écriture du désastre*. París: Gallimard.
- Colodro, Max (2000). *El silencio de la palabra. Aproximaciones a lo innumerable*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Dauenhauer, Bernard (1973). «On Silence». *Research in Phenomenology* 3(1): 9-27.
- Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*. París: Les Editions de Minuit.
- Erices Núñez, Gonzalo (2024). «Hablar sobre el silencio: una aproximación a los límites de la significatividad». *En-claves del pensamiento* 18(36): 132-158.
- Meloni, Carolina (2021). *Feminismos fronterizos: Mestizas, abyectas y perras*. Madrid: Kaótica Libros.
- Orlandi, Eni P. (2001). «Rumeurs et silences. Les trajets des sens, les parcours du dire». *Hypothèses* 4(1): 257-266.
- Pozuelo Yvancos, José María (2000). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Rancière, Jacques (2007). *Politique de la littérature*. París: Galilée.
- Rodal Linares, Selma (2023). «La retórica agonista en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez». *Cuadernos del CILHA* 38: 1-30.
- Ruiz Pérez, Ignacio (2008). «Contra-escrituras: Delmira Agustini, Alfonsina Storni y la subversión del modernismo», *Revista Hispánica Moderna* 61(2): 183-196.

Líneas temáticas

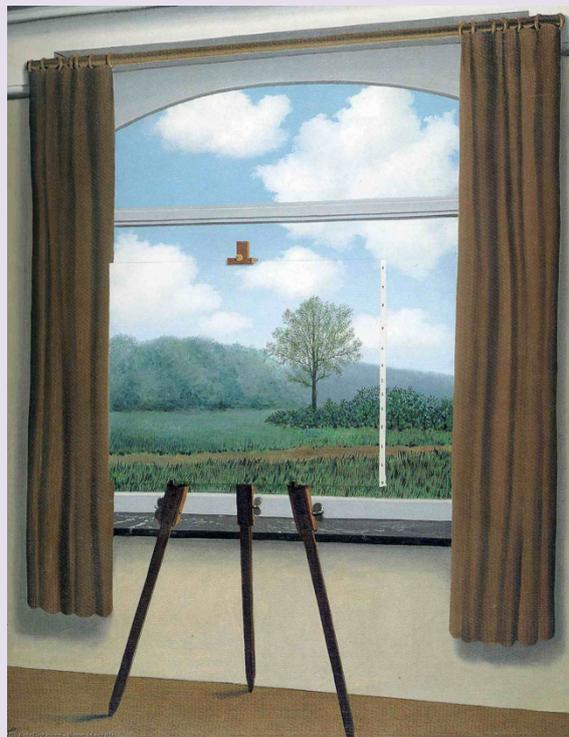
Se aceptarán propuestas de comunicaciones en relación con las siguientes líneas temáticas, siempre aplicadas a un corpus o contexto literario hispánico, así como a la temática del silencio:

§ 1. Silencio y lenguaje: lo que subyace a la palabra §

☆ **Textura verbal:** vacíos lingüísticos, tachaduras, borrones e ilegibilidad literaria, retóricas del silencio, anacolutos, reiteración e irracionalidad semiótica.

☆ **Estilística del silencio:** ritmos del silencio, pausas, intervalos, intersticios, balbuceo poético y poéticas del silencio, silencio, latidos y respiración, el silencio como codificación formal, el silencio como ruptura de la cuarta pared (apartes y soliloquios teatrales, digresiones narrativas).

☆ **Silencio semántico y sintáctico:** desviación del significante, opacidad lingüística y oblicuidad poética, impertinencia semántica, ambigüedad, silencios humorísticos, irónicos o paródicos, performatividad del lenguaje, fragmentarismo y digresión, relatos truncados, ausencia de causalidad, absurdismo literario.



La condition humaine I, René Magritte

§ 2. Silencio y vanguardia: la búsqueda de lo informe §

☆ **Silencio y potencia:** creatividad, silencio creador, el silencio como libertad artística, crisis del lenguaje y creación de nuevas lenguas poéticas.

☆ **Poéticas y estéticas de la indeterminación:** literatura inusual y fantástica, poesía experimental y de vanguardia, teatro del absurdo, literaturas disonantes, obras abiertas.

☆ **Narratología y silencio:** el silencio en las funciones o acciones, modos del silencio, tiempos del silencio, espacios del silencio, elipsis y ambigüedad narrativa.

☆ **Voces narrativas en el silencio:** narradores no fiables, ecos y murmullos narrativos, voces espectrales, discursos explícitos frente a discursos implícitos, relación entre la voz y la memoria.

☆ **Dramaturgias silentes:** estrategias contemporáneas de expresión y recepción de la palabra dramática basadas en el trabajo sobre el silencio.

§ 3. Silencio y **filosofía**: pensar lo inmaterial §

☆ **El silencio y la filosofía del lenguaje**: los límites y la potencia del lenguaje, el silencio entre las



Isle of the dead, Arnold Böcklin

palabras y las cosas, giro lingüístico, huellas del silencio, incapacidad expresiva y juegos del lenguaje, deconstrucción y diferencia, nuevos materialismos, el lenguaje y el inconsciente.

☆ **Misticismo y silencio**: el misterio y lo esotérico, estéticas (neo)góticas y románticas, teologías negativas, introspección y subjetividad espiritual, poesía mística tradicional y contemporánea, neo-misticismo y misticismo científico.

☆ **Silencio y posmodernidad**: vacío en el mundo contemporáneo y vaciamiento de lo sagrado, designificación y deconstrucción de los grandes relatos, silencio, ruido y urbanidad, el silencio desde el materialismo histórico.

§ 4. Silencio y **política**: violencia, poder y rebeldía §

☆ **Silencio sociológico**: censura, ausencias y desaparecidos, relación de fuerzas, codificaciones literarias del silencio sociológico, marginación social, horror y catástrofe, poder y resistencia, etnias y colectividades sometidas al silencio, rebeldía ante el lenguaje, biopolítica y cuerpos silenciados, necropolíticas, el silencio desde el (post-)colonialismo.

☆ **Silencio y ecocrítica**: post-humanismo y abandono del lenguaje humano, ontologías animales, vegetales y objetuales, teorías y escrituras ecocríticas en torno al silencio, el silencio como confrontación con la propaganda capitalista y antropocénica, el silencio de la máquina (algoritmos, computadoras, robots e inteligencia artificial), elegías ecocríticas y otros lamentos por la muerte de la naturaleza, el silencio como extinción de las especies.



☆ **Hacia el grito**: reapropiación de la abyección, *body horror* y *new weird*, reivindicación del margen y lo exo-canónico, feminismos y resignificación de identidades silenciadas, figuras monstruosas, miradas y lenguajes monstrificados.

☆ **Disensos ético-estéticos:** el silencio como disenso político, el silencio como estética de lo sublime o de lo bello, estéticas de lo informe y lo grotesco, éticas del mal y la degeneración, banalidad del mal, teatro y novelas de dictadura.

☆ **Por qué callar:** el silencio como arma de resistencia, elegir el silencio, habitar lo reprimido o lo oculto.

§ 5. Silencio y contenido: cuando los textos hablan del silencio §

☆ **El silencio como tema:** incomunicación, soledad, personajes-fantasma, tabú, secreto y/o mentira, incapacidad de expresión, obsesión, crisis de la identidad, abandono, pérdida, amor truncado o pasional, epifanía.

☆ **Silencio y ficción especulativa:** dictaduras y represiones contra-utópicas y distópicas, catástrofes post-humanas y cibernéticas, utopías, otros mundos y espacios posibles desde el silencio, heterotopías y no-lugares.

☆ **Negatividad literaria, filosófica, ética y comunicativa:** defender el silencio como vía de comunicación o entendimiento, teorías y escrituras contra la utopía de la comunicación lingüística, silencio y malentendidos, silencio como ruptura de la empatía, silencio como desconfianza.



Christina's world, Andrew Wyeth

☆ **Silencio y psicología:** depresión y suicidio, el aspecto psicológico de la soledad, melancolía y aislamiento, el silencio como introspección (sanadora o destructiva), auto-conocimiento y diálogo interno, intimidad, heridas psíquicas, emociones desbordantes, complicidades silenciosas, el silencio desde la locura o la enajenación, psicopatización.

☆ **Silencio, naturaleza, ruralidad y costumbrismo:** el silencio en relación con la naturaleza, el silencio y el paisaje, el silencio de lo rural y la España vaciada, agro-horror insólito, novela policiaca y crímenes rurales, confrontación entre la aldea y la urbe (silencios frente al discurso metropolitano).

§ 6. Silencio editorial: materialidades ausentes §

☆ **Invisibilización de autores:** voces silenciadas, marginalización de autores/as, censura editorial.

☆ **Juegos silenciosos con la autoría:** heteronimias, anonimato, pseudónimos y máscaras del autor.

☆ **Patrimonio incompleto:** archivos ausentes o perdidos, reatribución de autorías, recuperación de materiales, páginas arrancadas, obras inacabadas.

Modalidad de participación

Según lo recogido en los estatutos de la Asociación, invitamos a presentar sus trabajos a todxs aquellxs investigadorxs no doctorxs en literaturas y culturas hispánicas que actualmente estén cursando sus estudios de máster o doctorado, o bien que hayan obtenido el título de doctor/a en los dos últimos años naturales. Esta modalidad de participación como comunicante conlleva la **inscripción anual como miembro de la Asociación ALEPH, cuya cuota es de 45€**. Este encuentro tiene un carácter exclusivamente presencial, por lo que no se admitirán intervenciones en línea.

Presentación de contribuciones

Las propuestas de comunicación deben ser **originales e inéditas**. Su contenido debe estar dedicado a las **literaturas o culturas hispánicas** y enmarcado en el eje temático común del congreso. Las comunicaciones deberán realizarse en español, aunque también se podrán admitir propuestas en cualquier lengua cooficial y protegida del Estado Español, siempre y cuando se pueda garantizar que algún miembro del comité científico pueda valorarla. La extensión máxima por comunicación será de **15 o 20 minutos**, dependiendo de la cantidad de propuestas recibidas: la duración finalmente establecida será comunicada en la **segunda circular del congreso**. Las propuestas deberán enviarse en un documento de Word al correo electrónico del congreso (**alephestrasburgo2026@gmail.com**), bajo el asunto “Propuesta ALEPH Estrasburgo 2026 (Nombre y apellidos)”. También se podrán proponer paneles conjuntos de un máximo de 4 participantes, que versen sobre una temática en específico, en cuyo caso uno de los miembros deberá presentar la propuesta del panel al completo. En este caso, el asunto del correo deberá ser “(Panel) Propuesta ALEPH Estrasburgo 2026”, y deberá contener en su respectivo archivo toda la información personal de cada comunicante. Dicha información (en ambas modalidades) deberá incluir:

- ★ Nombre y apellidos (escoger nomenclatura que se quiera ver reflejada en el programa)
- ★ Dirección de correo electrónico
- ★ Afiliación/es (en caso de no tener ninguna en activo, reflejar este campo como “Investigador/a independiente”)
- ★ Número de teléfono
- ★ Idioma en el que se realizará la comunicación (castellano u otras lenguas cooficiales y protegidas)
- ★ Resumen de la propuesta (de un máximo aproximado de 400 palabras)
- ★ Línea/s temática/s en la/s que se inscribe la comunicación
- ★ Breve currículum redactado (de un máximo de 200 palabras)

Inscripción

Tras ser recibida la propuesta, se remitirá un correo confirmando su recepción. Todas aquellas propuestas que no sigan las pautas anteriormente definidas serán descartadas. El plazo de recepción queda abierto desde el **08 de septiembre de 2025** al **24 de noviembre de 2025**. Las propuestas

de comunicación serán sometidas a un proceso de evaluación ciego por parte del Comité científico del congreso. La organización del Congreso se pondrá en contacto con lxs participantes para comunicarles la aceptación o el rechazo de su propuesta a mediados de enero. La organización también hará saber a lxs aceptadxs las becas disponibles para la asistencia al congreso (que cubrirán la cuota anual de inscripción), así como las condiciones para poder solicitarlas.

La cuota anual de inscripción de socios/as, **que es de 45€**, incluye:

- ☆ Ser socio de la Asociación ALEPH durante el ejercicio actual (2025/2026).
- ☆ La asistencia como comunicante al XXII Congreso Internacional ALEPH.
- ☆ La asistencia y participación en la Asamblea General anual de socixs que se celebrará durante el mismo.
- ☆ La posibilidad de publicar las comunicaciones (en los términos que se decidan en la Asamblea General de socixs).

Solo se podrá formalizar la inscripción una vez aceptada la propuesta en enero y el pago se realizará mediante transferencia bancaria a la cuenta de la Asociación ALEPH. Posteriormente deberá enviarse el justificante de pago por correo electrónico a la organización del Congreso (alepheststrasburgo2026@gmail.com) con copia para Clara Siminiani León, tesorera de la Asociación (tesoreria.aleph@gmail.com). Se detallarán con mayor precisión estas y otras cuestiones en la **SEGUNDA CIRCULAR**, junto a las distintas conferencias y actividades incluidas en el congreso, las cuales se extenderán **desde el miércoles 15 hasta el sábado 18 de abril (inclusive este último día)**.

Equipo

Dirección

Jorge Arroita (Universidad de Salamanca), Julie Martz (Université de Strasbourg), Clara Siminiani León (Université de Strasbourg / Universidad de Alcalá)

Secretaría académica

Carmen Rodríguez Campo (Instituto Universitario de Humanismo y Tradición Clásica)

Comité organizador

Iris de Benito Mesa (Université de Lille), Marina Capasso (Universidad de Salamanca), Mónica Casado Folgado (Universidad de Salamanca), Claudia De Medio (Università degli Studi di Torino / Universitat de Barcelona), Luciana Di Milta (Universidad Nacional de La Plata / Université de Poitiers), María Hernández (Universidad de Valladolid), Agustín Pérez Baanante (Instituto del Teatro de Madrid / Universidad Complutense de Madrid / Avignon Université)

Comité científico

Carmen Alemany Bay (Universidad de Alicante)
Natalia Álvarez Méndez (Universidad de León)
Antonia Amo Sánchez (Avignon Université)
Antonio Ballesteros González (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Víctor Bermúdez (Universidad de Salamanca)
Nathalie Besse (Université de Strasbourg)
Carolina Andrea Brncic Becker (Universidad de Chile)
María José Bruña Bragado (Universidad de Salamanca)
Erwan Burel (Université de Franche-Comté)
Cristian Cámara Outes (Investigador independiente)
Miguel Carrera Garrido (Universidad de Granada)
Ana Casas Janices (Universidad de Alcalá)
Jessica Ilenia Castro Rivas (Universidad de Chile)
Juan Pablo Cuartas (Universidad de La Plata)
Katiuscia Darici (Università degli Studi di Torino)
Rosa María Díez Cobo (Universidad de Burgos)
Ángeles Encinar (Saint Louis University)
Sergio Fernández Martínez (Universidad de Burgos)
Ana Gallego Cuiñas (Universidad de Granada)
Nolwenn Ganavat (Université de Nantes)
Benito García-Valero (Universidad de Alicante)
Sandra Gasparini (Universidad de Buenos Aires)
Álvaro López Fernández (Universidad Complutense de Madrid)
Teresa López Pellisa (Universidad de Alcalá)

Luis Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid)
Raúl Molina Gil (Universidad de Alcalá)
Vicente Luis Mora (Universidad de Málaga)
Jesús Montoya Juárez (Universidad de Murcia)
Maria Morant Giner (Universitat de València)
Gonzalo Núñez Erices (Universidad Católica del Maule)
Veronica Orazi (Università Ca' Foscari)
María Ángeles Pérez López (Universidad de Salamanca)
Jaume Peris Blanes (Universitat de València)

Lisandro Relva (Universidad Nacional de la Patagonia Austral / CONICET)
Mónica Rial Molanes (Universidad de Santiago de Compostela)
David Roas (Universitat Autònoma de Barcelona)
Mariángeles Rodríguez Alonso (Universidad de Murcia)
Lorena Saavedra Gonzalez (Universidad de Playa Ancha)
Alfredo Saldaña Sagredo (Universidad de Zaragoza)
Javier Francisco San José Lera (Universidad de Salamanca)
José Antonio Sánchez Martínez (Universidad de Castilla-La Mancha)
Sergio Santiago Romero (Universidad de Alcalá)
Guadalupe Soria Tomás (Universidad Carlos III de Madrid)
Félix Terrones (Universität Bern)
María Isabel Toro Pascua (Universidad de Salamanca)
Meri Torras (Universitat Autònoma de Barcelona)
Mario de la Torre Espinosa (Universidad de Granada)
Belén Tortosa Pujante (Université de Strasbourg)
Simone Trecca (Università degli Studi Roma Tre)
Gaetano Antonio Vigna (Universidad de Salamanca)