

asiste, se escribe. Porque es necesario construir desde la crítica un diálogo entre la obra, el periodista y el público que va a ir a ver una obra o fue a verla. Se puede construir desde la subjetividad. Criticar, desde el respeto por el trabajo de los colegas”.

Conclusiones

Pareciera ser que la misión en común de las ponencias del III Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas UP es democratizar el teatro. ¿Cuándo fue que perdimos el teatro popular de Shakespeare donde los espectadores de todas las clases se mezclaban para ver morir a Romeo y a Julieta? ¿Cuándo las butacas tapizadas de seda y los ornamentos dorados expulsaron a las clases bajas del hecho teatral? ¿Cuándo será el día en que todas las clases vuelvan a unirse en un hecho teatral? ¿Será Internet la respuesta? ¿Las redes sociales lograrán levantar la barrera que pareciera tener el circuito alternativo? Democratizar el teatro, la bandera que tanto la crítica argentina como los artistas argentinos han cocido en los últimos años, comienza a flamear y parece que va a hacerlo desde la *Web*. *Do you hear the people sing?* dice la canción. Si Shakespeare renaciera, lo haría efectivamente desde *Internet*.

En busca de la idea perdida: sobre la reconstrucción dramática y el arte de la transposición en la escena Nicolás Sorrivas

Comisión: Poéticas. Reconstrucción. Transposición.

- Catalina Artesi. *Un poema dramático lorquiano.*
- María Inés Grimoldi. *Curler River de Benjamin Britten. Un acontecimiento de Lírica Lado B.*
- Claudia León. *La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea.*
- Loreto Burgueño. *Medea: crisis migratoria.*
- Daniela Ponte. *Reconstrucción dramática: Omar Serra reescribe Layo de Sófocles.*
- Hans Garrino. *Adaptación cinematográfica. Una tensión productiva.*
- Lydia Di Lello de Lesser. *Shakespeare en clave de clown. Othelo según Gabriel Chamé Buendía.*
- Nicolás Sorrivas. *Shakespeare: entre la fuerza y el lado oscuro.*

Dicen que los argumentos son finitos. Que hay una determinada cantidad de historias y que, desde La Ilíada y La Odisea, los autores y directores solo han puesto en escena nuevas versiones de esas mismas narraciones. Como si toda historia de amor tuviera un parentesco con Romeo y Julieta, como si todo relato sobre los celos encontrara su identidad a partir de Otelo, como si toda leyenda sobre la duda profunda sobre el ser y la existencia descendiera de Hamlet. En la Comisión: *Poéticas, Reconstrucción y Transposición*, los presentes expusieron acerca de sus múltiples proyectos, de diferentes ramas

del teatro y el espectáculo, que están fundamentados en el arte de la adaptación, que construyen una obra nueva a partir de otra preexistente. ¿Falta de ideas? O muy por el contrario, en la búsqueda de nuevas formas.

La primera en exponer sus ideas fue Catalina Artesi, Profesora y Licenciada en Letras, quien analizó el espectáculo *Abanico de soltera*, textos deshojados para una *Rosa granadina*, proyecto dirigido por Horacio Medrano, donde realiza un paralelismo entre la vida del personaje central de Doña Rosita la soltera de Federico García Lorca y la trágica vida del gran poeta español.

El trabajo de Medrano fue transponer la poesía de Lorca a unipersonal ayudándose con la dramaturgia de los objetos. Su obra es un texto performativo donde el montaje escénico finaliza en la mente del espectador. Medrano prefiere un espectador activo. En el proceso creativo es importante el espectador. Además, Medrano innova en la forma de actuar, reflexionando sobre la dramaturgia del actor, casi como si Andrea Juliá, actriz del unipersonal, se transformara en coautora, dándole una mirada propia a la metáfora poética y escénica de Lorca. Dijo Artesi.

Por su parte, María Inés Grimoldi, Profesora y Lic. en Letras, expuso acerca de *Lírica Lado B*, una agrupación alternativa o periférica del panorama lírico, que toma el texto *Curler River* de Benjamin Britten (1964) y lo traspola del convento o la iglesia a una fábrica recuperada por sus trabajadores. Sobre este proyecto, aclaró Grimoldi

A través de la utilización de espacios no tradicionales como el IMPA (Centro Cultural que funciona en una fábrica recuperada) se logra quitarle a la ópera lo burgués dándole la voz a los reinos invisibles. A su vez, se produce una operación metafórica desdoblada. La fábula de reparación espiritual del texto de Britten se expande hacia una reparación histórica y social reconocible por el espectador.

Claudia León, Lic. en Artes Escénicas del Ecuador, llevó adelante una ponencia que tuvo como objetivo analizar la influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea. Aquí la transposición no nace de una narración sino de una forma de arte, la danza, acaso el arte burgués por excelencia, y la expositora narró el viaje que llevó a Pina Bausch hacia la concepción de una nueva danza vista no solamente como un ejercicio de movimiento.

Pina fue una artista subversiva. El arte siempre está en una constante construcción. Pina transformó a la danza en una nueva forma de teatro donde expresar los sentimientos a través del cuerpo, a través de los movimientos. El arte es un proceso que nunca llega a concluir. Y Bausch elimina la jerarquía. Nos obliga a mirar hacia la sociedad, sus quiebres y a construir a partir de ello. Hacer visible lo invisible. A sacar a la danza del lugar consagrado.

A continuación, Loreto Burgueño, Lic. en Artes Escénicas y Magíster en Artes del Ecuador, habló acerca de la investigación que la tuvo como protagonista donde analiza los hechos consumados por Medea como un remanente de los procesos migratorios.

La idea era partir de la tragedia griega para llegar a la realidad contemporánea. Hoy, la distancia de los hechos le quita lo trágico a Medea. Y el psicoanálisis lleva a un discurso reductivo donde Medea es la única culpable. Sucede una institucionalización de la historia, casi como un teorema. Todas las obras juzgan al personaje de Medea como asesina pero nunca como víctima. Pero no se tiene en cuenta que, entre los griegos, las mujeres no eran consideradas ciudadanos. Dijo Burgueño.

Entonces, Loreto Burgueño, hace una posible transpolación de la tragedia griega a la realidad latinoamericana actual. “La mirada clasicista hacia el teatro griego fomenta la violencia de género. El teatro no se hace cargo de su opinión política. Estamos obligados a replantearnos la tragedia clásica desde una perspectiva contemporánea”. Una nueva mirada sobre la tragedia griega, vino de la mano de Daniela Ponte, Lic. en Artes Escénicas, quien expuso acerca del curioso y osado trabajo del actor y director rosarino Omar Serra en la escritura y puesta en escena de *Layo de Sófocles*, una posible precuela de *Edipo Rey*.

Serra llega a reescribir Layo a través de su recorrido por la contracultura, oponiéndose a lo social, sacando la sala teatral de la zona céntrica y llevándola al barrio, acortando la distancia entre los actores y el público. Layo es una pieza perdida de Sófocles que Serra completa, reconstruye, utilizando textos de otras obras, tomándose todas las licencias posibles. Su obra es un *puzzle*, un *ready made* surrealista teatral.

Más adelante, Hans Garrino, guionista y docente argentino, habló sobre la adaptación cinematográfica tomando como ejemplo el caso de *Los pájaros*, clásico llevado a la pantalla por Alfred Hitchcock (1963).

Lo importante es no mantener in vitro a los materiales. No importa que una adaptación no se parezca al original. Es otra cosa. Cuanto mayor sea la tensión estética, mejor será el resultado. El gran problema del cine es el de la fidelidad con el texto original. Primero hay que reverenciar el material, después ser irreverente. Convertir una percepción en un comportamiento dinámico. El problema es la esclavitud a la obra original. El guionista debe ser más un cineasta que un lector fan.

Finalmente, Lydia Di Lello de Lesses, investigadora teatral, expuso su análisis sobre el *Otelo* (2013) de Gabriel Chamé Buendía, donde la obra de William Shakespeare se propone a través del humor. Gabriel Chamé Buendía, asegura Di Lello.

Es un poeta de la risa. Desde El club del clown, Buendía hace política desde el humor, y con Otelo revela la tragedia desde una nueva forma, haciendo reír al espectador. Lo trágico está siempre sostenido en la carcajada. La poesía del payaso está en su simplicidad. La risa es resistencia. En Otelo, se produce un efecto de distanciamiento y profundización que nos permite visualizar un lienzo en blanco, donde el espectador es esencial para el acabado de la obra. Lejos de desarticular la pieza canónica, el universo poético de Shakespeare está rigurosamente presente. Aquí la farsa potencia la tragedia. Es una tragedia bufa atravesada por una lógica otra, donde corren paralelamente estremecimiento e hilaridad, horror y carcajada.

Conclusiones

¿Puede seguirse reinventando el teatro? ¿Cuál es el futuro de la escena? ¿Hacia adónde apuntan las construcciones y reconstrucciones del teatro que viene? ¿Seguirán teniendo vigencia las tragedias griegas? ¿Y las obras de Shakespeare? El teatro es, por excelencia, la forma de arte antiguo que mejor lee al ser humano. Porque su materia prima es el hombre (y la mujer), son sus movimientos, sus gestos, sus palabras. Más allá del paso del tiempo, más allá de la incorporación de nuevas tecnologías, el teatro es y ha sido siempre, esa forma de arte que nace y muere, se transforma y vuelve a nacer, dentro del alma humana. Por eso, a pesar de que se acaben las ideas, a pesar de que *Sófocles* o *Shakespeare* lleven años desaparecidos, sus textos, revisados por los creadores contemporáneos, reviven revitalizados. Eso sí, hay que comprometerse a mirarlos desde la actualidad. Porque si el hombre es el ser político por excelencia, no hay otra forma de hacer teatro que desde la política.

Reflexión sobre las relaciones entre la danza y el teatro desde la pedagogía en distintos niveles y espacios institucionales

Eleonora Vallazza

Comisión Teatro y Danza. Pedagogía e integración

- Analía Geymonat, Nora Iribe, *El teatro: espacio de integración artística*.

- Norma Berriolo, *El cuerpo en- Laboratorio de expresión y comunicación por el movimiento*.

- Gabriela Lorusso, *El teatro en la cárcel: libertad tras las rejas*.

- Barreto Ríos, Ana María, *El teatro como alternativa didáctica y mediador para abordar el horror en los centros de enseñanza*.

- Daniel Roy Berlfein, *Escribí tu obra, adolescentes que escriben teatro*.

- Eliana Peña Mayorga, Daniela Alejandra Tapiero Tiria y Johana Catherin Rodríguez Acosta, *Estado del arte. En escena: cuerpo que En-señas*.

- Marcela Masetti, *Enseñar a enseñar danza: un recorrido histórico*