

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 transposición 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*

- Marcela Maetti, Estela Crovi, *Corporalidad y subjetividad en la danza: una mirada*.

En la comisión 14 del Congreso Tendencias Escénicas del 2016, se abordaron problemáticas vinculadas al teatro y a la danza desde el campo de la pedagogía. Los niveles de enseñanza y espacios institucionales presentados fueron muy diversos, y se plantearon reflexiones para abordar las enseñanzas de estas artes, tanto desde el punto de vista del docente como también de los estudiantes.

Las profesoras Analía Geymonat y Nora Iribe expusieron sus experiencias en el dictado de una materia cuatrimestral para el tercer año de la ESB del Bachillerato de Bellas Artes, perteneciente a la Universidad Nacional de la Plata. Se rescató la importancia de la asignatura desde la integración artística que propone. Se intenta así que el alumno atraviese sus experiencias desde la idea de borrar los límites de los lenguajes artísticos. Por otro lado se concluyó que la elección del teatro como materia central de la carrera, se justifica desde la interrelación de los lenguajes musicales y visuales a través de la palabra y el cuerpo como materias primas del teatro.

La profesora Norma Berriolo docente de Uruguay, compartió la metodología pedagógica propuesta en su libro, *ECM* para abordar la exploración del universo expresivo del cuerpo en escena. La metodología desarrollada para ejercitar el dominio corporal para el estudiante de actuación, fue presentada detalladamente desde su genealogía hasta ejemplos concretos de aplicación en los talleres.

Gabriela Lorusso, actriz, directora y docente, presentó su experiencia en la dirección del grupo de teatro Renacer, compuesto en su totalidad por internos de la Unidad Penitenciaria N°5 de la ciudad de Mercedes, Provincia de Bs. As. En su presentación, rescató los efectos positivos que atraviesan los integrantes del grupo, que viven una situación de extremo aislamiento. Básicamente porque logra despertar otras miradas y diferentes perspectivas sobre la vida, en personas marcadas por situaciones muy complejas. Planteó la necesidad de continuar con programas similares para generar espacios de contención y reflexión a través del arte, en situaciones críticas como las mencionadas.

Por otro lado, la docente uruguaya Ana María Barreto Ríos, compartió su experiencia didáctica con adolescentes a través del montaje de obras teatrales basadas en hechos históricos como genocidios, guerras, y dictaduras militares. El objetivo final de esta propuesta es lograr generar con la dramaturgia, una herramienta válida para la construcción de la memoria colectiva. De esta forma, el lenguaje teatral se trabaja como vehículo en los adolescentes de un aprendizaje significativo de aquellos momentos traumáticos de la humanidad.

Otra experiencia didáctica, fue la expuesta por el docente Daniel Roy Berlfein, quien compartió distintos modelos de trabajo durante varios años en EE.UU y en Centroamérica con adolescentes en la enseñanza de la dramaturgia. Como un eje común, rescató la importancia de tener en cuenta cómo escriben los adolescentes, lo hacen en general desde sus propias experiencias y la importancia de darles un espacio para que desarrollen su propia voz. Para concluir reflexionó sobre la

importancia de contar con apoyos de los centros comunitarios, las escuelas y dramaturgos de renombre que apoyan presentación de Peña Mayorga, Tapeiro Tiria y Rodríguez Acosta de Colombia. Como parte de una investigación académica se presentó el estado del arte de la misma, que tuvo como propósito identificar y describir las tendencias investigativas relacionadas con el panorama de la educación en artes escénicas para personas sordas. Se focalizó en la importancia del teatro y la danza como un camino propicio para el desarrollo del sujeto, y a una consideración del arte como un espacio que logra integrar y romper las barreras sociales. Por último se presentaron dos ponencias relacionadas entre sí, la psicóloga y docente Marcela Masetti y la profesora Estela Crovi, expusieron experiencias pedagógicas de la danza en la ciudad de Rosario, Argentina. Por un lado, se planteó una investigación cuyo eje fue la historia de la danza clásica y sus metodologías de este tipo de iniciativas para que puedan funcionar.

También estuvo presente un aspecto más teórico y académico de la enseñanza del arte y este fue el caso de la enseñanza en la ciudad mencionada. Su objetivo fue poder reflexionar y sistematizar, distintas tendencias y metodologías de enseñanza en los profesorados de danza de Rosario. Por otro lado, se presentaron experiencias realizadas en conjunto entre docentes de danza y pedagogos. Las mismas estuvieron atravesadas por los conceptos de *habitus* corporal institucional en el proceso de formación de profesores de danza clásica y contemporánea.

Como conclusiones finales, se puede argumentar que en la Comisión n° 14, cuyo eje temático fue la pedagogía de la danza y el teatro, se abordaron experiencias muy diversas en algunos aspectos pero muy similares en otros. Las diferencias estuvieron marcadas por niveles y espacios. La mayoría de los espacios presentados fueron educativos, algunos en educación media y otros en niveles terciarios y universitarios, pero otros como el de la cárcel marcó un gran salto en torno al contexto institucional del taller. Por lo tanto las problemáticas y desafíos planteados fueron diversos de acuerdo a programas curriculares y características institucionales de los espacios compartidos. Otras diferencias estuvieron marcadas por los países en los que se aplicaron las diferentes experiencias didácticas que apelan a contextos y públicos diversos.

Los puntos en común que pudieron apreciarse en las distintas exposiciones, fueron varios: la importancia de pensar al cuerpo del estudiante, tanto de danza como de teatro, como la materia prima de expresión y comunicación estética. También el hecho de no olvidar en los procesos pedagógicos, cualquiera sea la metodología aplicada, que el teatro y la danza constituyen un medio de comunicación y de intersubjetividad que apelan a un lenguaje emocional para, entre otras cosas, poder abordar hechos dolorosos y traumáticos, como también aspectos vinculados a lo lúdico y creativo de jóvenes y adultos.

## 6. Papers enviados al Congreso por los expositores (presentados en orden alfabético)

Se presentan a continuación los *papers* enviados tanto a