

Shakespeare en el aula

Fecha de recepción: junio 2017

Fecha de aceptación: agosto 2017

Versión final: octubre 2017

Laura Silva (*)

Resumen: Abordar la formación del director teatral con un autor como William Shakespeare, implica un choque lingüístico y cultural significativo. Poder abordarlo desde la comprensión del texto para luego llevarlo a la práctica escénica, con una pauta muy concreta de re significación, requiere de una enorme creatividad. Es en el trabajo del aula en donde se puede derribar prejuicios sobre el autor, y esta fase se convierte en una tarea fundamental de aprendizaje.

Palabras clave: puesta en escena – dirección teatral – creatividad – pedagogía - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 271]

Desde el año 2016 soy docente titular de la Cátedra Dirección Teatral III de la Licenciatura en Dirección Teatral que se dicta en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Cada vez que me presento frente a un nuevo grupo de alumnos me formulo la misma pregunta: ¿lograremos el objetivo de la materia en una donación mutua de aprendizaje?

Dirección III es una materia donde se debe abordar un texto clásico y dada mi especialización, ese texto le corresponde siempre a William Shakespeare. Entonces la cursada consiste en introducir al alumno en la estética del autor, proveyéndole las herramientas pertinentes para que puedan analizar el hipo texto, realizar una propia dramaturgia conforme a su propia mirada que a su vez incluya un desarrollo de la puesta en escena con la correspondiente práctica escénica con actores para concluir el proceso con una presentación en vivo de esa propuesta con sus actores y utilizando la mayor cantidad de recursos técnicos y estéticos.

La primera dificultad que como docente debo sortear es el prejuicio generalizado sobre Shakespeare.

En el primer encuentro realizo una suerte de encuesta in situ respecto de cuánto conocen al autor y de haber tenido experiencias previas con él, cuál ha sido el resultado. En general la experiencia previa es mínima o nula y el común denominador que se nos presenta cuando pido definirlo en una palabra es difícil como mínimo.

La creatividad en el aula, entonces, es mi mayor aliada. Mis alumnos deben dirigir un fragmento o una unidad dramática de propio desarrollo en base a una obra de Shakespeare que les proveo en el primer encuentro, y para ello el miedo y el prejuicio deben desaparecer.

Apelo a mi sentido del humor más allá de la calificación del mismo y los invito a llamarlo Willie. Shakespeare es largo y difícil de pronunciar y sus colegas lo llamaban Our Will.

La primera sonrisa se esboza en los alumnos y ahí siento que podremos avanzar.

Una materia artística, sin fundamentos científicos, desde mi punto de vista debe ser transitada desde el placer, desde el desborde creativo y en un clima de confianza e intercambio de ideas donde no hay cosas buenas o malas, sino diversas opciones.

Las herramientas técnicas existen y el alumno debe conocerlas para elegir cuándo y cómo aplicarlas o si va a descartarlas, por qué lo hará.

Entender a Shakespeare como hacedor de teatro, más que como dramaturgo que es la imagen de él que nos han impuesto a lo largo de cuatrocientos años, es imprescindible para acercarlo a este alumno joven que anhela ser un director de escena y que sabe que deberá transitar en el quehacer teatral por una serie de lugares que no siempre serán el de líder de una compañía. Y Shakespeare pasó por todos esos lugares.

Contarles cómo un joven de treinta años escribió, produjo, dirigió y actuó Romeo y Julieta y que nunca más se escribió otra historia de amor como esa es estimulante para el alumno. Y encontrar el modo de contarles esas pequeñas anécdotas que humanizan a Shakespeare y lo hace más cercano a ellos, es una clave fundamental.

Es cierto que suelo encontrarme también con alguna carencia informativa respecto de la época y de los contextos que hicieron que Shakespeare produjera su obra; o que han visto adaptaciones teatrales o cinematográficas pero que nunca lo han leído. Entre otras carencias también surge, respecto del quehacer del director de escena en la actualidad, los obstáculos que se presentan que lo llevan a hacer y deshacer sobre la marcha, para llegar a puerto al menos con la nave entera.

Sorprende siempre la falta de vinculación con el contexto histórico, la época en la que Shakespeare se desarrolló, el renacimiento tardío o pre barroco, con la mirada humanista, antropocéntrica en un permanente ida y vuelta entre el nacimiento del pensamiento científico y las creencias y supersticiones aún persistentes de la Edad Media, no se asocia con el autor y lo imaginan como un clásico en el peor de los sentidos de la palabra clásico.

Alguna vez expresé que las personas somos barrocas y esa mirada, en el aula, debe sobrevolar la imaginación de los alumnos todo el tiempo. La auto-superación es fundamental en el proceso de aprendizaje. Enseño pero también aprendo de ellos, porque son seres únicos e irrepetibles y que esa idea que no se animan a contar porque les parece alocada, puede ser el disparador de una vanguardia, de un nuevo modo de expresarse y expresarnos a todos nosotros como sociedad. Y que sus puntos de vista pueden llevarme a mí y a tantos otros

a reflexionar sobre lo que creíamos ya aprendido y cerrado.

Cada año es un nuevo comenzar. Cada año hay alguien en el aula que me hace volver a amar la docencia, el teatro, a Shakespeare, al ser humano y su error permanente.

Este año la obra elegida fue *Otelo*. Y en un grupo de tres alumnos, dos mujeres y un varón, han coincidido en la mirada de género.

Eso me habla de ellos como individuos que viven en una sociedad singular con determinadas problemáticas, lo que los muestra como seres sensibles al momento histórico. Y ese es el primer paso para que se vean a sí mismos como directores de escena y como tales: comunicadores sociales.

Pedirles que jueguen con todo y al todo, todo el tiempo, es lo que hace que los vea crecer, temer, ansiar, reír cuando les digo “el *Otelo* de Shakespeare ya me lo contó Shakespeare. Ahora contáme el tuyo” (sic).

Allí comienza la aventura de enseñar a crear desde el proceso creativo.

¿Quién es Shakespeare?

Según Harold Bloom el inventor del género humano. Según Ian Kott es nuestro contemporáneo. Peter Brook nos dice “una de las cosas que no se terminan de entender de Shakespeare es que el fenómeno Shakespeare no es solo de calidad verdaderamente singular, sino que pertenece a un orden de cosas absolutamente diferentes”.

Mi experiencia como directora y docente, me lleva a pensarlo como un irreverente que hizo lo que quiso y como quiso. Como un amante del ser humano en todas sus expresiones; como un pionero que nos contó todo y nos contó a todos.

Shakespeare produjo obras inigualables tanto para ricos como para pobres, para nobles y plebeyos, usando sus conocimientos más eruditos como así también su sentido del humor más burdo.

Vivió en una época de cambios, donde del otro lado del océano existía un Nuevo Mundo. En una isla despreciada por el continente europeo, con una reina a cargo de comandar los destinos de esa nación sin consorte a su lado ni heredero en camino; con enfrentamientos intestinos en su sociedad donde la traición de los hoy súbditos fieles a esa reina eran moneda corriente (es sabido que Shakespeare y sus colegas estaban protegidos por el Conde de Southampton quien luego fue condenado a muerte por Elizabeth I por el delito de traición lo que los puso en una situación vulnerable y de mucho riesgo y peligrosidad que hizo que debieran hacer un fuerte viraje de timón en qué historias contar y cómo contarlas); en una ciudad azotada por pestes que se cobraron, incluso, la vida de su propio hijo, entre tantas otras cosas.

¿Podemos pensar, entonces, en un autor abstraído del mundo ordinario, embutido en la lectura de los clásicos de aquel entonces como Séneca o de los escritos más vanguardistas como El príncipe de Machiavelli y dedicado a la escritura por la escritura misma de palabras poéticas sin un sentido transformador?

El teatro, para Shakespeare y sus colegas, era el espacio de la verdad. El actor era el portador de la verdad, siempre. Basta con leer con detenimiento algunas de

sus obras como *Hamlet* o *El sueño de una noche de verano* y veremos que son los actores los que develan, en el sentido más literal de la palabra, las oscuras tramas de cada una de sus obras, más allá del género que se les adjudique a cada una.

Así como todas las tragedias de Shakespeare tienen escenas y elementos de alta comicidad, sus comedias encierran oscuros dramas.

Porque así concebía a la vida. Y al teatro como *the mirror of the life*.

Pero sostengo fervientemente que lo más interesante que produjo Shakespeare fue su propia reinención permanente como autor y como teatrista.

La división canónica de tragedias, comedias y crónicas siempre me resulta reduccionista.

Entiendo que cada obra de Shakespeare es única a la anterior y a la que le sigue. En cada una encontró un modo de contar siempre renovado y renovador. Y si bien se cita a sí mismo en muchas de ellas hasta con frases textuales idénticas en voz de varios de sus personajes, lo que puedo aseverar es que esa producción tan ecléctica en cuanto a estructuras y desarrollo de personajes se debe a su constante búsqueda y al permanente entrenamiento al cual se sometían tanto él como sus compañeros de trabajo.

Sabemos también que las versiones que han llegado a nuestros días fueron editadas por primera vez en el año 1623, esto es siete años luego de su muerte. Y que esa impresión conocida como *In Folio*, cuenta con un enigmático aunque maravilloso a la vez que breve prólogo de quien fuese su aprendiz en tiempos pasados, el gran Ben Jonson.

Cada año se descubren manuscritos, objetos, catálogos, se desentieran reyes como el verdadero Ricardo III o se incorporan nuevas obras a su producción como Eduardo III años atrás o más recientemente Cardenio.

Y ello hace que todo el tiempo, quienes nos especializamos en Shakespeare, nos estemos cuestionando lo que hemos estudiado y aprendido, avanzando y revisando. Viviendo una vida que parece que él no quiere terminar. ¿Cómo pensar entonces en Shakespeare como un clásico en términos de clasicismo? ¿Cómo pensar que ponerlo en el mármol lo hará más grande o mejor cuando lo mejor del ser humano es su derrotero?

¿Cómo no querer compartir ese devenir con estos jóvenes –muy jóvenes– alumnos aspirantes a directores teatrales? ¿Cómo privarlos de un Shakespeare?

Shakespeare en mi aula

Anteriormente expuse los objetivos de la materia y algunos de los aspectos de desarrollo de la misma más las dificultades con las que suelo encontrarme.

Ahora pretendo desarrollar de manera más detallada el proceso y las evoluciones que se han producido en los dos años que llevo ejerciendo la titularidad de la cátedra. Luego del primer encuentro, donde dedico gran parte de la clase a conocer a mis alumnos y a que ellos me conozcan, me adentro sin mayores preámbulos en el material elegido para la cursada.

Tanto en mi primer año como en el segundo a cargo de la materia, elegí trabajar con la obra *Otelo*.

La decisión de tomar el mismo material en la segunda ocasión fue por la experiencia que en el primer año había ganado, sobre todo respecto de las dificultades que se presentaron, y como docente me resultó mucho más atractivo volver a abordar el mismo material enriquecido a partir de lo trabajado que reiniciar el proceso con otra obra.

En el primer año tuve una comisión bastante numerosa que incluía alumnos de diversas carreras, lo que fue un bello desafío pero que a su vez aumentó las posibilidades de que el camino se dificulte.

Ya en el segundo año por modificaciones que la Facultad realizó sobre el modo de la cursada, la comisión fue más reducida y conté con alumnos solo de la Licenciatura en Dirección Teatral, lo que minimizaba en principio esa mayor probabilidad de dificultad al tiempo que me colocaba en un lugar de más dedicación por cantidad de tiempo real a cada alumno y alumna.

Siempre propongo la lectura de la obra para abordar el análisis de texto muy pormenorizado basado en el denominado camino del héroe de Joseph Campbell.

El análisis de obra lo desarrollo en clase a pizarrón abierto, de modo tal de que todos comprendan qué cuenta la obra, quiénes intervienen, cómo se desarrollan las tramas y sub tramas, entre tantos otros elementos.

De allí partimos para el desarrollo de la materia, ya que cada alumno debe hacer una toma de partido concreta y personal sobre el Otelio de Shakespeare para desarrollar una propia dramaturgia eligiendo qué contar y cómo.

Las miradas de los alumnos siempre son sorprendentes: desde un Otelio contado en formato de *sitcom* de los años 50, pasando por un Otelio contado a partir de una poesía de amor contemporánea, hasta la mirada de género que unificó a la comisión del segundo año pero que, en cada caso, está enfocada desde lugares completamente propios y diversos.

Ahí es donde aparecen las herramientas técnicas.

Podemos hablar de métodos de actuación y hacer una lista de ellas en al menos veinte segundos sin equivocarnos en los nombres de sus creadores, desde Stanislavsky, pasando por Vajtangov y llegando a Eugenio Barba. Sin embargo, no podemos hablar de métodos de dirección. Sintomático, llamativo quizás, pero real.

Los directores de escena no nos apegamos a un método. Es imposible hacerlo, desde mi punto de vista, ya que un director se cuenta a sí mismo y –en el mejor de los casos– durante nuestra formación que es permanente, vamos descubriendo nuestro propio color, nuestro propio registro.

Con lo que sí contamos los directores de escena es con herramientas técnicas: iluminación, vestuario, uso del espacio y de la escenografía, musicalización, sonorización, etcétera.

Y esas son las herramientas que enseño.

Si pensamos en vestuario no estamos pensando en una prenda de vestir, sino en una vestimenta que según sus variantes morfológicas, variantes de extensión y de color, nos sirvan para reforzar nuestro propio *racconto*.

Elegir si usar escenografía o espacio vacío, proyecciones en vez de decorados o decorados de cartón pintado, no es algo que yo pueda juzgar como mejor o peor. Lo que el alumno debe contarme y para eso lo acompaño en su

proceso en todo momento, es por qué hace esa elección, para qué pone o no un trasto en el espacio escénico. Debo proveerlo de la mayor cantidad y calidad de información para que eso que decidió usar sea ejecutado de la mejor manera posible, que colabore con su discurso y no lo entorpezca.

Sin embargo, estamos haciendo Shakespeare, entonces insisto con cuestiones estilísticas del teatro shakespeariano como la no existencia de cuarta pared, la actuación como tal que provoca un permanente distanciamiento entre personaje y actor, la interacción con el espectador, los tres puntos de vista, la convivencia de géneros, entre otros elementos.

Lo que sí deseo es que aun tomando todos y cada uno de esos elementos, lo hagan desde un punto de vista personal, propio, único y que puedan sostenerlo desde la resignificación conforme a los referentes contemporáneos y/o locales.

En este derrotero, los alumnos deben buscar y elegir actores, probar el trabajo con ellos en práctica escénica que en parte desarrollamos en el aula y en parte la desarrollan en privado, produciendo simultáneamente un Libro de Puesta en Escena que defino como la bitácora del director: esa guía que nos acomoda y que al acomodarnos nos permite crear y re crear.

En definitiva: tomar a Shakespeare o a “Willie” como un disparador de nuestra propia creatividad.

Referencias bibliográficas

- Steiner, G. (2007) *Los logócratas*. México: Fondo de Cultura Económica. Ediciones Siruela. México.
- Silva, L. (2007) *Ricardo III, el lado oscuro del clown*. Ponencia no publicada presentada en Universidad de Palermo. “Jornadas teatrales” del 22 al 26 de abril de 2007. Buenos Aires.
- Bloom, H. (1998) *Shakespeare, la invención de lo humano*. Bogotá. Editorial Norma.
- Kott, J. (1964) *Shakespeare, our contemporary*. 1a. Edición: Varsovia. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe – Edición 1974. New York. W.W.Norton & Company
- Brook, P. (1987) *Más allá del espacio vacío, Escritos sobre teatro, cine y ópera 1947-1987*. Barcelona. Alba Editorial, S.L.
- Silva, L. (2017) *El señor Shakespeare o mi amigo Willie*. Manuscrito no publicado.
- Southworth, J. (2002) *Shakespeare the player, A life in the theatre*. Sparkford. J.H.Haynes & Co. Ltd.
- Campbell, J. (1988) *El poder del mito*. Barcelona. Emecé Editores.

Abstract: Addressing the training of the theater director with an author such as William Shakespeare, involves a significant linguistic and cultural clash. Being able to approach it from the comprehension of the text to then take it to the stage practice, with a very concrete pattern of resignification, requires enormous creativity. It is in the classroom work where prejudices can be brought down on the author, and this phase becomes a fundamental learning task.

Keywords: staging - theater direction - creativity - pedagogy – theater

Resumo: Abordar a formação do diretor teatral com um autor como William Shakespeare, implica um choque linguístico e cultural significativo. Poder abordar desde o entendimento do texto para depois levá-lo à prática cênica, com uma pauta muito concreta de re significação, requer de uma enorme criatividade. É no trabalho da sala de aula em onde pode ser derrubado preconceitos sobre o autor, e esta fase converte-se em uma tarefa fundamental de aprendizagem.

Palavras chave: posta em cena - direção teatral - criatividade - pedagogia - teatro

(*) **Laura Silva.** Directora Teatral (ENAD), Regisseur (Instituto Superior de Arte del Teatro Colón). Miembro de la International Shakespeare Association. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculo de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Una aproximación semiótica del *adverfilm*

Fecha de recepción: junio 2017

Fecha de aceptación: agosto 2017

Versión final: octubre 2017

María Agustina Sabich (*) y Lorena Steinberg (**)

Resumen: Esta ponencia busca analizar una serie de textos audiovisuales desarrollados en el marco de escenarios interactivos caracterizados por convergencias mediáticas (Jenkins, 2008). El corpus de análisis que trabajaron los alumnos se conforma de los spots publicitarios Meritocracia (Chevrolet) así como de su respectiva parodia recreada por distintos usuarios en YouTube. Desde un enfoque de la Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón (1993 [1988]), el estudio consiste en el relevamiento de los tres órdenes de configuración significativa a partir de la descripción de operaciones icónicas, indiciales y simbólicas. Este trabajo forma parte del Proyecto de investigación UBACyT (2014-2017), “Absorciones y retomas discursivas: el campo de los efectos”, dirigido por la Prof. María Rosa del Coto, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Palabras clave: semiótica – discursos - operaciones – intertextualidad – texto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 276]

Introducción

En el contexto general de nuestra investigación preocupada por el estudio de fenómenos de retoma y de hibridaciones discursivas, esta ponencia busca analizar una serie de textos audiovisuales desarrollados en el marco de escenarios interactivos caracterizados por convergencias mediáticas (Jenkins, 2008), definidas según el autor, como “flujo[s] de contenido[s]” que circulan a través de “múltiples plataformas mediáticas” y que a la vez implican la cooperación entre las diversas plataformas, las industrias y el comportamiento “migratorio” de las audiencias (Jenkins, 2008: 14).

El corpus de análisis se conforma del spot publicitario *Meritocracia* (Chevrolet), así como de su respectiva parodia recreada por distintos usuarios en *YouTube*. Desde un enfoque de la Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón (1993 [1988]), el estudio consiste en el relevamiento de los tres órdenes de configuración significativa (Peirce, 1974) a partir de la descripción de operaciones icónicas (referidas a imágenes visuales), *indiciales* (referidas a marcas audiovisuales, sonoras, gestuales y verbales) y *simbólicas* (referidas tanto a marcas lingüísticas como a representaciones convencionalizadas del objeto al que se remite). En particular, llevaremos adelante un análisis en producción, esto es, un análisis que puede describir la gramática de *producción* de los exponentes textuales anteriormente mencionados, a partir de los cuales se puede inferir “un campo de efectos posibles de sentido” (Verón, 1993: 20). Asimismo, al analizar la

parodia de dicho discurso, podremos hipotetizar invariantes respecto de las gramáticas de reconocimiento.

Convergencia mediática e intertextualidad

En un contexto en el cual las estrategias de las industrias cambian porque también lo hacen las experiencias de los usuarios (Domingo y Martorell, 2011), es importante preguntarse por los mecanismos que conllevan esa transformación y, en qué medida, las réplicas efectuadas (sea por los propios usuarios, sea por las grandes compañías publicitarias) no son textos que surgen de la espontaneidad y la pura convicción del hacer y del participar, sino como herramientas que vehiculizan valoraciones y jerarquizaciones respecto de la sociedad en la que circulan. De este modo, intentaremos trabajar esta hipótesis a lo largo de esta ponencia.

En su texto *Cultura de la Convergencia*, Jenkins (2006) elabora tres conceptos que permitirían explicar algunas de las principales características constitutivas del actual estilo de época, a saber, la inteligencia colectiva, la *cultura participativa* y la *convergencia mediática*.

La *convergencia mediática* es el flujo de contenidos que se expanden a través de múltiples plataformas mediáticas, articulados con los comportamientos de las audiencias, las cuales se proponen experimentar todo tipo de entretenimiento que consideren interesante, valioso y/o enriquecedor. Siguiendo con esto, el autor indica que dicho fenómeno representa un “cambio de paradigma cultural” (Jenkins, 2006: 241), puesto que se trata de un