

La topología del arte contemporáneo - Boris Groys- LI-PAC-ROJAS-UBA - 2009

Abstract: We will try to approach the subject from the widest to the most particular, seeing it superficially or externally and also trying to get into it. Let's go from one approach to the other with no continuity solution, simply moving from one to the other like tabs unfolded on a computer. To which you can return at any time. Or when they are exhausted or cease to interest us, we abandon them, closing them. And if we wanted to go back to that topic we would have to look for the site again. Who ever made a mistake and closed the wrong tab? Moreover, how many times have we closed the whole window and had to start over with what we were doing, thinking of windows and eyelashes that open and close, one inside another on the computer or on our portable devices. That gets us, in everything. And it changes us in our perception of the world. And it changes our ways of creation.

Keywords: theater - dramaturgy - independent theater - staging - creation

Resumo: Vamos tentar abordar o assunto do mais amplo ao mais particular, vê-lo superficialmente ou externamente e também tentar entrar nele. Vamos de uma abordagem à outra sem solução de continuidade. Simplesmente movendo de um para o outro como abas desdobradas em um computador. Para o qual você pode retornar a qualquer momento. Ou quando estão esgotados ou deixam de interessar-nos, os abandonamos, fechando-os. E se quisermos voltar a esse tópico, teríamos que procurar o site novamente. Quem cometeu um erro e fechou a aba errada? Além disso, quantas vezes fechamos toda a janela e tivemos que começar de novo com o que estávamos fazendo? Pensando em janelas e cílios que se abrem e fecham, um dentro de outro no computador ou em nossos dispositivos portáteis. Isso nos leva, em tudo. E isso nos muda na nossa percepção do mundo. E muda nossos modos de criação

Palavras chave: teatro - dramaturgia - teatro independente - posta em cena - criação

^(*) **Mariano Clemente.** Director, dramaturgo, escenógrafo, iluminador, performer.

Fiesta del teatro o el teatro como fiesta

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Jorge Costa ^(*)

Resumen: Las sociedades tendrán el teatro que puedan tener, que puedan entender, pero más importante, el teatro que puedan soñar. El teatro vivido como “fiesta” cuestiona el orden social, la justicia reinante, amalgama los cuerpos y saca los demonios a la perdición. Saca lo peor de nosotros desde las mejores intenciones. La fiesta nos comuna, nos iguala, nos libera, nos pone en juego concretamente, más allá del tiempo del espacio, sobre el tiempo y sobre el espacio; manifestando injusticias y dándole espacio a las diferencias. La fiesta nos trae al presente soñado con un futuro que fabricamos en vivo.

Palabras clave: teatro - cuerpo - condensación ritual - justicia - teatro independiente

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 117]

Las sociedades tendrán el teatro que puedan tener, que puedan ver, que puedan entender pero más importante, el teatro que puedan soñar.

En las formas que más me interesan del teatro son el teatro como juego y el teatro como fiesta. Son diferentes tipos de planteos para un hecho dramático, y hasta podríamos decir que no son excluyentes, y más aún, que se incluyen cuando van más allá de nuestros planes. El teatro como juego tiene que tener ciertas reglas convenidas para poder volcar nuestro poder creativo y hacer de lo pactado un valor, es decir relacionarnos y manifestar con nuestras acciones lo que no es evidente a los ojos. Saber ¿A qué juego, cómo lo juego y qué está en juego? - la apuesta -, y más adelante decantarán las preguntas de ¿Quiénes lo juegan y dónde? generando por añadidura la situación e intriga ya presente desde el primer momento del juego. Obviamente el orden de esta estructura de preguntas ordenadoras (El principio dramático), de-

pende del interés pedagógico particular del docente a cargo de guiar este tipo de trabajo. El orden propuesto más arriba es el mío (El pentágono dramático del qué, el cómo, el cuánto, quiénes, dónde, funciona como preguntas concéntricas, no lineales, que se contienen e incluyen); en el cual priorizo que el actor estudiante sepa cuál es su trabajo y el arte que reside en cómo pone en acción su corazón.

Sin Corazón nada tiene sentido ni ritmo

Bueno, en el caso de la “fiesta”, estamos rodeados de ejes, patrones y circuitos espaciales donde el interesado debe entrar, experimentar y conocer para llenarlos de vida, inyectándole la suya. En esta estructura, muy importante, es necesario que cada cosa cumpla con su función, ya que será la suerte de la fiesta que todos sus elementos cumplan. Es como un tren: la locomotora debe hacer fuerza, mientras que los vagones deben dejarse

llevar, y así mismo el maquinista, y así los pasajeros, y tanto más las vías heredadas por donde iremos (principio de jerarquía, de realización, de poder, de relación). Así mismo una fiesta debe ser organizada: espacio de bailongo, bebidas y vituallas, coordinador, musicalizador guía, sufrientes de los placeres y demás menesteres que nos acontecerá en el viaje, incluso los recovecos amargos entre el interior de cada uno y la selva donde se mueve el resto.

Como verán es imposible separarse de la idea del traslado, del cambio de espacio tiempo, en sí, del éxtasis en el teatro como fiesta. Por eso, sus códigos y símbolos, deben saberse para simplemente llegar donde le da sentido a todo, y cada elemento, en movimiento conjunto, conlleva no solo su especificidad y especialidad en el viaje que lo transforma en fundamental, sino que también, fundamental como parte de algo mayor:

El que lo transita personal y colectivamente cumple la función de elemento constitutivo y finalidad de la experiencia; ya que si algo nos da el ritual de la fiesta es la comunión: espacio, personas, grupo, unión. Conciencia e interdependencia e inseparabilidad y también impermanencia (atemporalidad).

El teatro como fiesta tiene una particularidad, así como místico que suena, es la más tangente y cruda, la más fácil de entender, la más simple de amar, y como toda mística, se ha escondido entre los recovecos de la importancia de vivir la experiencia, “la fiesta”.

Sí, la fiesta es fiesta

Un pueblo que festeja, que ama sus fiestas, que disfruta sus fiestas, que defiende sus fiestas, es un pueblo que tiende a crecer. Nuestro país, Argentina, es un país que necesita ávidamente fiestas. Necesitamos recordar las fiestas, volver a las fiestas, en vez de importarlas, y hasta crear nuevas fiestas. Festejar la independencia, la igualdad, el bicentenario, el día del bovino. Vivir el deporte como una fiesta, vivir el teatro como fiesta, salir a la calle, a las plazas como fiesta. Vivir como una fiesta. Sumar las fiestas a nuestros días, que se convierta en el pan nuestro de cada día, la fiesta. Porque los pueblos que conocen las fiestas son pueblos más justos.

La comedia del arte, más que fiestas en juego, más que juegos y fiesta

El teatro al que más me puedo referir es al de las máscaras italianas de la *Commedia dell'Arte* al que le he dedicado y le dedico más tiempo, corazón, práctica, estudio y pensamiento en estos 15 últimos años.

En las clases de *Commedia dell'Arte* siempre se dice a modo de presentación, más o menos:

“*Commedia dell'Arte* es un teatro nacido de la fiesta -entre sus muchas raíces- donde todos usaban máscaras porque era la moda del carnaval veneciano y bla bla bla, el carnaval viene de bla bla bla y significa bla bla bla... En el carnaval nadie es nadie, o todos somos otros, por eso las máscaras son liberadoras, no esconden sino muestran aún más, por eso es imposible mentir con máscaras y bla bla bla...”.

Y así hablo hasta que se duerma un alumno entre los laureles caídos desde mi magnánimo cráneo, sabedor de los secretos de la *Commedia dell'Arte*, tan místico y esotérico. Luego de despertar con mi beldad a los estudiantes caídos en la ignorancia y sordera orfeística que les generó mi saber puesto en palabras, me dedico a dar la clase. En las palabras de presentación, generalmente caemos en focalizar en la visión personal para comprenderlas y seguir en el camino del estudio, idea muy en boga actualmente, de ver todo “solo para mi carrera” y acompañada por la idea casi consensuada y particular del “que me llevo para seguir trabajando” que tiene todo estudiante de teatro.

Estas ideas nos llevan ciegamente a perdernos lo más importante de entender del teatro de la *Commedia dell'Arte*; lo más importante se esconde entre las líneas de esa mancillada presentación ordinaria que referí anteriormente, la fiesta.

Desde el punto de vista personal, psicológico y de particular beneficio (es decir desde una política puramente capitalista podríamos decir), entendemos que la propuesta de la *Commedia dell'Arte* me va a permitir:

- Hacer de otros personajes.
- Que no se sepa que soy yo.
- Entrar enloquecido a romper todos los traumas sublimados en el espacio de la clase.
- Hacer un montón de cosas diferentes.
- No tener que pasar vergüenza yo.
- Que hay un montón de cosas que hacer, transitar, usar, decir y bla bla bla.

Bueno, es el primer arrebato. Seductor para nosotros argentinos, latinoamericanos, jóvenes y con ansias de *Egoglobina* escénica 70 ml.. Después del subidón, viene la clase y las frustraciones y carcajadas y locuras. Y llega la pregunta que siembro a conciencia de todo corazón: ¿Para qué mandamos a llamar máscaras de más de 500 años para hacer teatro? ¿Qué hemos olvidado que solo ellas pueden recordarnos? La respuesta solo tiene preguntas como cuerpo.

La fiesta de las máscaras

Las fiestas amén del shock personal, subjetivo, encierran las propuestas, social y cultural, más interesantes y necesarias. En las fiestas no es tan importante que podamos ser otro, o que el otro no sepa quién soy yo como la importancia de que todos somos iguales. En las fiestas no es tan importante las cosas que puedo sacar provecho al estar disfrazado, como la importancia del estar todos en la misma condición ante la justicia. Las fiestas reorganizan a los pueblos, “los libera” de sus convenciones, “Los desnuda” para enfrentar sus valores humanos, fraternales, de convivencia, de bondad hacia el otro. (Aclarando el lubricante con el cual hemos construido las funciones para corresponder esos valores en la acción cotidiana). El estado de fiesta dónde puede pasar, dónde todos somos iguales, y por eso nos podemos liberar, y es el espacio donde la justicia no encuentra jerarquías sino diferencias comunes y lo mejor de todo a mí entender, donde todos queremos pasarla bien y que

el otro lo pase mejor. La fiesta está llena de misericordia y compasión. La fiesta es liberadora de los miedos.

“Eso es la propuesta del teatro como fiesta”. Eso es lo que el actor y el espectador tienen que vivir durante el viaje. Obviamente, la ley primera de la fiesta es “dar”. Es su combustible. Nos encontramos donde todos damos y entonces, hay para todos, y entonces, abunda, abundamos.

La *Commedia dell'Arte* nos permite en su fiesta, vivir extasiados en la máxima permeabilidad con respecto al otro, manifestando la interdependencia, con el teatro creado por la relación con el otro, por simplemente encontrarnos, mirarnos, manifestar el viaje a través del otro, del espacio que compartimos, de los problemas que nos hacen y nos trajeron hasta aquí. Nos muestra que todo tiene un orden para tener un sentido, donde vializar, nuestro corazón, nuestra vida. En *Commedia dell'Arte* el presente es un lujo, por eso la esperanza es la atmósfera básica, sin superficialidades claro, sino como mirada básica del movimiento de las cosas, del tiempo, de los encuentros, de los juegos, de las vicisitudes. Del cambio. La comedia del arte es ritmo, y sin corazón, solo es estética. Por eso *Commedia dell'Arte* es parodia, farsa, fiesta, comedia, melodrama y tragedia, porque es abundante, es generosa. Así la comprendo y la hago yo. Al teatro.

El teatro comprendido y vivido como fiesta cuestiona el orden social, la justicia reinante, amalgama los cuerpos y saca los demonios a bailar sin el miedo de la soledad y la perdición. Saca lo peor de nosotros desde las mejores intenciones. La fiesta nos comuna, nos iguala, nos libera, nos pone en juego concretamente, más allá del tiempo del espacio, sobre el tiempo y sobre el espacio; manifestando las injusticias y maldades, develando los miedos y dándole espacio a las diferentes expresiones, porque si todos bailan igual, no es una fiesta. La fiesta nos trae al presente soñado con un futuro que fabricamos en vivo.

Comedia del arte según migomismo Naturaleza, sentido vital y función

La *Commedia dell'Arte* es la primera técnica cifrada de occidente. Es el ABC de la profesión del actor y encierra en sí misma una correspondencia en cada uno de sus elementos que no solo la convierten en rizomática a cada una de sus partes para el oficio del actor sino también que la convierten en la cuna donde gestar nuestro arte de una manera firme y concreta.

Commedia dell'Arte puede significar: Teatro del oficio o teatro de la técnica o teatro de gremio. Todos sus significados nos llevan al mismo lugar, ejercer la profesión, evolución del trabajo, sistematización, base de ejecución. Es reconocido nuestro oficio, somos oficiales, aceptados por todos los integrantes de determinado grupo social o sociedad. Obviamente eso trae otros problemas, pero no es el tema.

El que diga “la *Commedia dell'Arte* es... y no es... y pasó...” significa que tiene como 500 años o más de vida, no lo conozco a ese señor, así que si escuchan esas afirmaciones es porque evidentemente el señor que habla miente. Un arte de más de 500 años de evolución

y cambio, avance y retroceso, contoneo y perreo, no puede ser definido con simpleza o por lo menos con verdades. La *Commedia dell'Arte* fue ejecutada en todos los aspectos pensables y hasta los inimaginables: Profesionales, ladrones, chantas, amateurs, nobles, pordioseros, estudiantina, carnaval, vecinos, literatos, académicos, niños, pinturas, títeres y la mar en coche. Así que, además de suponer que la mayoría de estas apariciones deben haber dejado mucho que desear, también podemos decir que por su campo de trabajo, la *Commedia dell'Arte* es esencial e indefinible. Podemos poner coordenadas, pero solamente serán eso. El que crea que tener el mapa es irse de vacaciones, nos está vendiendo el flyer del sanguuche cuando nosotros teníamos hambre. Dependiendo los gustos y falencias del director o docente o investigador, se verá o conocerá la *Commedia dell'Arte* de turno. Según su capacidad de mentira, nos hará una pintura de acero, como si el mismo hubiese tallado a Adán y Eva del Renacimiento. Por eso tenemos *Commedia dell'Arte* primitivas, callejeras, *Commedia dell'Arte* carnavalescas y comunitarias, *Commedia dell'Arte* renacentistas, rocócó y barrocas, realistas, naturalistas, *Commedia dell'Arte* de museo, *Commedia dell'Arte* de caretas al pedo, comedias del arte desprolijas y de dudoso sentido estético funcional.

Por eso, la *Commedia dell'Arte* puede ser vista experimentada actuada y estudiada desde varios aspectos. Todos ellos conllevan al oficio del actor, desde su preparación corporal, los elementos creativos, corporales y de composición hasta textuales, de puesta y ritmo, como de mercado y marketing. Porque allí está todo. Allí comenzó y allí se diagramaron las flechas en base a lo esencial gracias a la simpleza y sinceridad que nunca deben faltar y hace eterno al momento: sobrevivir.

Amén de los aspectos que podemos abordar la *Commedia dell'Arte*, para poder trabajarla desde su esqueleto esencial, la propuesta esta encarada en la “formación integral de teatro”, desde tres aspectos que a su vez construyan.

Las tres columnas esenciales del oficio y arte del actor/actriz

Las tres columnas esenciales del oficio y arte del actor/actriz:

- Verdad
- Valor
- Dignidad o autonomía

La *verdad* actoral, la veracidad y entrega corporal, emocional y sensorial hacen del cuerpo un cuerpo vivo con sentido, con gestualidad y actitud apoyada en sus vivencias, fundamental para el oficio del actor y un océano gigante de exploración y profundidad en la interpretación. El “valor” la búsqueda de la calidad del trabajo, recordemos que nuestro oficio tiene mucho de delincuencia, y eso conlleva muchas veces al abandono del Misterio, de la construcción de un mundo interno insondable y caleidoscópico donde hay que construir con la mayor claridad posible para comunicar la verdad vivida como personajes. El valor o búsqueda de la calidad, nos exige no perder el instinto de supervivencia entrega y generosidad. La *autonomía*, nadie puede ser

libre en el escenario si tiene miedo a que lo echen a tomatazos. La autonomía nos propone la capacidad de decisión sobre nuestro trabajo, principio, nudo y desenlace de nuestras propuestas, sin dependencias ajenas. Exige maduración de las verdades, exposición de los valores y decisión ante los demás. Esto da a la creación dignidad. La dignidad de ser una sin depender de los estados del momento. Cuando el trabajo puede decidir por sí solo es autónomo y digno de enfrentar al público del momento.

Estas tres columnas del trabajo profesional construyen no solo el cuerpo del actor y actriz desde una muy variada posibilidad de formas, sino que también guían el trabajo hacia la producción sin la pérdida de la subjetividad, calidad y dignidad, es decir, otra correspondencia más de las tres columnas.

Columnas para no tener techo

Para el desarrollo de las tres columnas necesitamos trabajar para descubrir cuál es nuestro trabajo como actores, si no todos nuestros movimientos serán manotazos de ahogados, ahogados en una sensibilidad desparpamada sin sentido. “no hay vientos venideros para aquel que no sabe hacia dónde navega” *La Commedia dell’Arte* responde todas estas preguntas a través de preguntas más concretas, desarrollando así “qué es el oficio actoral”. Para poder desarrollar este camino artístico, observando y vivenciando y estudiando la *Commedia dell’Arte* descubrí la posibilidad de transitarla desde todos sus aspectos, para que el estudiante y-o actor/actriz pueda tomar las decisiones desde las posibilidades y desarrollarlas a su vez exponencialmente.

¿Hacia dónde apunta este desarrollo?

A no pedirle permiso a nadie para actuar al camino artístico como pulsión subversiva de las sociedades al desarrollo de la potencialidad de cada actor y actriz al resurgimiento de lo perdido y olvidado de las personas, grupos y cuerpos al paso que diferencia al estudiante de profesional al desarrollo de puntos fuertes y elementos débiles que constituyen un “uno” creativo y profesional

Los tres desarrollos

Entonces podemos abordar el trabajo de comedia de máscaras desde tres aspectos que pueden ser las tres formas de ejercer nuestra profesión, o las tres formas de crear, o las tres formas de comprender nuestro desarrollo.

1- Por tendencia

Comprendo este trabajo como el estudio de la materia prima o impulsos del actor. El descubrir cuáles son sus inclinaciones y desequilibrios y cómo estos se corresponden. Cómo construyo entre mis elementos de percepción y emisión. Cómo se hace presente ante los obstáculos. Este trabajo conlleva observación, consciencia, aceptación y crecimiento desde el permiso a salir a dar lo que el actor y actriz lo convierte en tal. La actuación es un tema de permisos. Aquí las máscaras de la comedia tienen una suerte de herramienta para el estudiante, están al servicio del actor para potenciarlo y llevarlo más allá. Hay una suerte de ritual de paso en este trabajo, siempre desde el juego, desde la seriedad sin

solemnidades; es fundamental la pérdida de miedos a partir de ponerlos en movimiento en el espacio, con las máscaras para cuidarnos. Esto se relaciona con la etapa primera de la historia de las máscaras del estilo en particular de la comedia y en general con otras culturas. Es el descubrimiento y juego libre, el encuentro con algo vivo y escondido que solo la máscara me enseñara. Carnaval, mentiras y picardías personales, propiedad del juego de todos. Cuando un actor ejerce el oficio desde este aspecto crea su teatro en base a sus inquietudes permitidos y defectos. Construye el teatro que puede. Teatro del poder, sin rendirle pleitesía a nada ni nadie, toma lo que necesita y crea. El peligro siempre es la pureza, y si se trabajó, solo desde aquí podemos caer en que nadie entienda nada, que nuestro trabajo es una sumatoria de caprichos.

2- Por influencia

Este trabajo es el intercambio entre el director, guía o escritor o límite que quiera ponerse para llegar a algo más. Es un trabajo de mucho intercambio entre los ejes del trabajo, de provocaciones, entre límites y subversión. Acá es una excusa el conocimiento del estilo o técnica. Es el trabajo más común que encontramos entre las escuelas y profesores de la *Commedia dell’Arte* no italianas, se trabaja mayormente no las tendencias personales y la observación de las expresiones y como las comunica el intérprete estudiante, sino como desarrolla un elemento técnico concreto. El elemento objetivo es el eje del trabajo que une a la máscara con el actor o actriz. Es un trabajo sobre su disponibilidad creativa y creadora se aborda la profesión del actor desde este aspecto en creaciones colectivas, o elencos donde se hacen versiones de textos o estilos. La relación entre máscara y actor es de igual a igual, ver cómo nos entendemos. Entiéndase máscara o límite creativo. Como el peligro siempre es lo testarudo, el peligro es caer en lugares comunes, sensibilidades de plástico, sin sangre ni necesidad, o bastardeando el límite elegido, haciendo todo en un despropósito.

3- Por herencia

Es el trabajo desde los elementos técnicos e históricos, nacidos desde el estudio y la evaluación. Aquí el actor está al servicio de lo que le trae la máscara, los límites y lo creado hasta el momento. El actor debe ejercitar la ejecución con la precisión de un reloj y la vitalidad de un corazón. Limpieza, calidad y entrega. El actor deberá ponerle vida a los límites entregándose por completo a ello. Aquí la máscara está por encima del actor. Y este se ofrece generoso, dejando que su impulso vital manifieste en esta desaparición una nueva manera. Acá el actor ejecuta lo que hay que hacer, y darle vida, hacerlo creíble, fresco, nuevo. Este es el tipo de teatro más común que llamamos trabajo profesional, cuando somos llamados o enfrentamos un personaje u obra donde hay que respetar a rajatabla los límites del otro. Conlleva conocer muy bien cuáles son las funciones, maneras, partes, libertades y obediencias, que el oficio tiene. Saber qué se puede torcer, qué se puede quebrar, qué se puede cambiar y lo que no. El peligro es la muerte creativa absoluta, la repetición sinsentido, la represión del mundo interno sin

construcción. Es hacer *Commedia dell'Arte* a reglamento, de museo. Sin preguntas personales, sin sentido social, rindiendo demostraciones y deudas a otros o a otro. Es la prostitución del arte una de sus posibles caídas al convertirse en ortodoxo ante lo objetivo, lo que debe ser. Por eso exige conocer el terreno del oficio del actor.

Esto nos lleva la última etapa en la historia del desarrollo de la *Commedia dell'Arte* y del oficio del actor, cuando ya vencida la *Commedia dell'Arte* todos sabían qué había que hacer, qué iban a ver, qué iban a leer... todo está ya construido por decantación de tiempo trabajo y posibilidades.

Uniendo estos aspectos interdependientes, se pueden desarrollar las posibilidades del actor y actriz para ejercer su oficio desde lo artístico, profesional y creativo. La *Commedia dell'Arte* prepara al actor para la improvisación, para la puesta en escena, para el ritmo y musicalidad escénica, para el trabajo en equipo, para el trabajo en sí, para la creación de personajes, para el manejo de expresión y atracción, para comunicar su trabajo, para hacerlo transitar en el comercio, abre al actor al espacio al trono, a las sociedades, a las ciudades a los caminos, a la disponibilidad, al estudio de sus inquietudes, a adueñarse de la historia de la humanidad y de su sociedad porque le pertenece sin rendirle tributo a nada, a crecer, a los libros, a hacer de sus condiciones camino, a centrarse en el propio trabajo, a hacer lo que puede desde lo que quiere, a darse lugar, a elegir, a la subversión y lo mejor de todo prepara al actor a la libertad de desarrollar sus potencialidades.

Abstract: Societies will have the theater they can have, they can understand, but more important, the theater they can dream. The theater lived as a "feast" questions the social order, the reigning justice, amalgamates the bodies and brings the demons to perdition. It brings out the worst of us from the best of intentions. The festival communes us, equals us, liberates us, puts us concretely in play, beyond the time of space, over time and over space; manifesting injustices and giving space to differences. The party brings us to the present dreamed of a future that we make live.

Keywords: theater - body - ritual condensation - justice - independent theater

Resumo: As sociedades terão o teatro que podem ter, que podem entender, mas mais importante, o teatro que podem sonhar. O teatro vivia como um "partido" questiona a ordem social, a justiça governante, amalgama os corpos e traz os demônios para a perdição. Isso traz o pior de nós das melhores intenções. A festa nos iguala, nos liberta, nos coloca concretamente em jogo, além do tempo do espaço, ao longo do tempo e sobre o espaço; manifestando injustiças e dando espaço às diferenças. A festa nos leva ao presente sonhado com um futuro que fazemos ao vivo.

Palavras chave: teatro - corpo - condensação ritual - justiça - teatro independente

^(*) **Jorge Costa:** Actor, director, docente y entrenador de actores (Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, 1999).

Teatro y discapacidad. Inclusión e integración en la Universidad

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Luciana Cruz ^(*)

Resumen: Que existan en las Universidades espacios inclusivos demuestra el compromiso social, educativo y terapéutico que las mismas tienen para con la sociedad.

Utilizando el arte como vehículo de inclusión de diferentes sectores sociales, mediante acciones concretas, contribuyen al desarrollo del país.

Desde 2015 funciona en la UNA Dramáticas un taller de teatro gratuito para adultos con discapacidad.

Esta experiencia beneficia a todos los integrantes ya que enriquece la experiencia de aprendizaje, y las resonancias que de ella derivan. En el intercambio (entre estos artistas y la comunidad teatral) se genera un canal de inserción multiplicador de nuevos intercambios sociales.

Palabras clave: universidad - espacio - inclusión - arte dramático - discapacidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 120]

"El arte refleja, conserva y enriquece la identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades, constituye una forma universal de expresión y comunicación, y como denominador común de las

diferencias étnicas, culturales y religiosas, recuerda a cada cual el sentimiento de pertenencia a la comunidad humana". (Declaración de la UNESCO)