

## CONGRESO INTERNACIONAL *REESCRITURAS, LENGUAJES Y PÚBLICOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN EL SIGLO XXI*

DIANA E. ÁLVAREZ SAMPEDRO

*Universidad Complutense de Madrid*

EL CONGRESO INTERNACIONAL *REESCRITURAS, LENGUAJES Y PÚBLICOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN EL SIGLO XXI* se llevó a cabo los días 03, 04 y 05 de octubre de 2022, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). El evento fue organizado por el Instituto del Teatro de Madrid (ITEM), la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid (UCM), de la mano de fondos europeos y comunitarios que apoyan a las artes y humanidades<sup>1</sup>. Este es el segundo congreso del proyecto CARTEMAD-CM<sup>2</sup> (Cartografía digital, conservación y difusión del patrimonio teatral del Madrid contemporáneo).

En modalidad mixta: presencial y online, se dio lugar a las mesas redondas, mesas temáticas y conferencias plenarias, las cuales se clasificaron en seis grupos: Actividad editorial en torno al teatro del siglo XXI, impacto económico y social del hecho teatral, documento y reali-

1 El primer Congreso *Circuitos Teatrales* tuvo lugar en 2017, el segundo *Circuitos Teatrales II* en 2018 y el tercero *Otros Circuitos* en 2021. Los dos primeros dentro del marco de TEAMAD: Plataforma digital para la investigación y divulgación del teatro contemporáneo en Madrid.

2 Es un proyecto en el que participan la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y la Universidad de Alcalá de Henares (UAH).

dad en escena; reescrituras, versiones y adaptaciones; nuevos lenguajes en el escenario, artes digitales y escénicas. Al final del congreso hubo la posibilidad de participar en un taller de improvisación teatral con Jorge Amich (Director del aula de teatro de la UAM).

La inauguración del congreso se realizó a cargo de la presidenta Carmen González Vázquez, catedrática de Filología Latina de la UAM; Fermín Miranda, vicedecano de profesorado de la Facultad de Filosofía y Letras (UAM) y Julio Vélez Sainz, director del ITEM (UCM) quien mencionó que este es el segundo congreso que realiza el proyecto CAR-TEMAD y que además es el primero que se realiza fuera de las instalaciones de la UCM. Fermín Miranda, por su parte, abrió su discurso aseverando la necesidad de conocer la terminología y fenomenología teatral y comprender la diferencia entre el objeto en sí y el fenómeno percibido en los ámbitos teatrales.

Así mismo, se contó con la presencia de algunos profesores e investigadores procedentes de las instituciones anfitrionas que permitieron el correcto funcionamiento del congreso, realizando entre otras tareas: moderación de las mesas, coordinación de equipo técnico, organización de contenidos, etc. Se puede citar a: Javier Ramírez Serrano, secretario académico del congreso y Personal de apoyo a la investigación (UCM); Luis Calero Rodríguez, Profesor ayudante del Departamento de Filología Clásica (UAM); Hugo Martín Isabel, doctorando de filología clásica (UAM/UCM); Andrés Pérez Simón, de filología inglesa (UAM), entre otros.

Tras la inauguración del congreso, se dio paso a la primera mesa dedicada a la actividad editorial en torno al teatro del siglo XXI. Gabriel Sansano señaló el cambio drástico que ha supuesto el aumento exponencial de la edición de textos teatrales en el ámbito catalán, anunciando una edad de oro en este aspecto. Expuso que se han hecho investigaciones a través de cuestionarios que se han repartido a las editoriales, para poder recabar datos acerca de la edición y traducción de textos teatrales y concluyó que, a pesar de lo mencionado anteriormente, la crítica de textos teatrales se encuentra en un período de regresión. Por su parte, José Corrales habló de los estrenos, publicaciones y premios. En cuanto a estos últimos, mencionó que ahora se galardona un texto dramático con una remuneración económica y la publicación de la obra en papel, pero es esencial que se agregue la representación de esta obra teatral en

un teatro público; por ejemplo el Premio Lope de Vega, ya no permite la representación teatral de las obras ganadoras en el Teatro Lope de Vega.

En la segunda mesa se habló acerca del impacto económico y social del hecho teatral. Elena Cano mencionó la importancia de derrocar el abismo entre la pasividad y la acción, donde el espectador debe actuar y cuestionar, siendo el protagonista de la obra. Habló del proyecto de Teatro Yeses, el cual intenta usar al teatro como herramienta para insertar nuevamente en la sociedad a las mujeres de la cárcel de la Yesería<sup>3</sup> al terminar su condena. A su vez mencionó a la Asociación sin ánimo de lucro: Caídos del Cielo, creada en 2009 para la lucha en contra de la exclusión social. Cano comentó que el teatro permite que los testimonios de estas personas sean escuchados y que existe una delicada línea que separa lo injusto de lo desafortunado. Diana Luque trajo a colación la noción de lo común (rutinas, hábitos, pensamientos) y la especificidad y sensorialidad de los espacios basándose en la psicogeografía<sup>4</sup> para poder habitarlos, rememorarlos y crear relatos donde se preste atención a la periferia. Por otro lado, Antonio Villalba destacó el género diarístico<sup>5</sup> en los monólogos y las anécdotas de un escritor. Basó su estudio en Stanislavski, quien tomaba notas y didascalias en forma de un diario, de su propia experiencia, alegando que este es el camino entre la teoría y la práctica (subjetivismo).

Se dio paso a la primera conferencia plenaria de la mano de Paloma Pedrero, en la cual comentó acerca de su proyecto de teatro social Caídos del cielo. Hace veinticinco años formó parte de este proyecto a través de una ONG para dar talleres de teatro a personas en situación de calle y con adicciones, poder brindarles un espacio seguro para desarrollarse de la mano del teatro. Montaron una obra teatral con actores profesionales y personas sin techo que llegó a ser representada en el Teatro Fernán Gómez. Paloma mencionó que en este tipo de teatro no es bueno interpretarse a sí mismo, sino crear personajes que tengan personalidad propia para poder llegar a tener un buen texto.

3 Actualmente se trabaja con el Centro de Detención de mujeres en Alcalá de Henares - Madrid.

4 Disciplina que estudia itinerarios urbanos que ayudan al proceso de conocimiento y de co-creación experiencial.

5 Relacionado con la escritura de diarios.

En la tercera mesa se habló acerca de documento y realidad en escena. El primero en abrir la misma fue Carlos Gámez refiriéndose a la escritura de la memoria artística y la autoficción, ¿Es posible que el relato de una persona represente las narraciones de una generación? Gámez respondió a esta pregunta indicando que existen obras que crean una línea temporal paralela llena de elipsis<sup>6</sup> para poder trabajar entre la memoria histórica. Propuso dejar de pensar que las historias teatrales se refieren únicamente a lo heroico y que en realidad se pueden mostrar historias comunes que nos suceden a la mayoría de personas. Así se va creando una memoria colectiva, donde no se pretende descubrir ninguna verdad, lo que sí se quiere es comprender el pasado para poder modificar el futuro. Se debe mirar con ecuanimidad e imparcialidad, para poder retratar la problemática y crear un relato personal a ser representado. Aunado a esto, Blanca Requejo mencionó que la fenomenología de la donación es algo importante en una obra, valiéndose de la filosofía contemporánea que pretende liberarse del modelo de causalidad para generar algo íntimo. En otras palabras, liberarnos de la deuda y buscar el don puro desde la anamorfosis<sup>7</sup>, desde una actitud epistémica, descubriendo que la creación escénica puede tener más de pérdida que de ganancia. Isabel Marcillas habló de cómo los testimonios se convierten en materia documental y la memoria es un instrumento de redención histórica. Exaltó el proyecto: *Rutas del memorial democrático de Vila-Real*, de Sónia Alejo. Resaltó el uso de la literatura en un afán de justicia, para reconocer el pasado y dar paso al duelo transgeneracional. Domingo Ortega centró su ponencia en Marco Antonio de la Parra<sup>8</sup> quien se cuenta a sí mismo, resaltando la autoficción, el hecho de ficcionarse y al mismo tiempo abrir el cuerpo en el escenario, teniendo al naturalismo como base para la representación teatral. Ortega concluyó que el teatro se convierte en documento y, cuando se vuelve a intervenir, se convierte en una ficción. Para finalizar esta mesa Elisa Serra nos habló de la revisión al tratamiento mediático de Carmen García Grela, la pirómana de Cerceda. A García Grela se la acusa de haber causado

6 En teatro se refiere a algo limitado, generalmente, al cambio de los actos en los que se da a entender que se ha eliminado el tiempo.

7 Desde el propio ángulo, depende de la perspectiva con la que se observe el fenómeno.

8 Escritor chileno que ha trabajado con Juan Mayorga, Angélica Liddell, José Sanchis Sinisterra, entre otros.

un incendio con un mechero y hasta ahora no se le ha hecho ningún tipo de exámen psiquiátrico, sino que se la ha condenado directamente a prisión. Aunado a esto, Sierra investiga acerca de las prácticas de brujería en Galicia y una obra teatral que según ella, crea una disrupción de la ficcionalización para generar un encuentro más incómodo donde se busca la empatía del público aunque a su vez se duda de la verdad.

Luego se dio lugar a la primera mesa redonda, donde se habló acerca del teatro y terapia: ¿formación o intrusismo? En esta mesa participaron Lourdes Lledó, Javier Crespo y Ángela Ibáñez. Lledó (Decana de la Facultad de Medicina de la UAH) resaltó la importancia del teatro como una herramienta metodológica y evaluadora, de enseñanza práctica para los futuros profesionales en los campos de la medicina. El uso del teatro para simular situaciones complicadas del día a día, y la capacidad de los actores para interpretar a un personaje enfermo (sin realmente serlo), sembrando la habilidad de empatizar con esa persona y decirle la verdad de la manera más adecuada. Por su lado, Ibáñez complementó lo mencionado anteriormente, desde el punto de vista psiquiátrico, destacando la importancia de la salud mental en todos los ámbitos de la vida del ser humano. Mencionó que es indispensable para el futuro profesional, poder tener la capacidad de responder a preguntas y reacciones por parte de pacientes con este tipo de patologías. Javier Crespo, actor y director del Festival Visibles de artes escénicas e inclusivas, comentó sobre la habilidad de contar historias pero exaltó que lo más representativo y real se compone de las experiencias vividas, dándonos a conocer el párrafo 135 de la ONU, donde se decreta que las personas con algún tipo de discapacidad tienen el mismo derecho a explotar sus habilidades creativas y ser parte de la fuerza de trabajo de un país.

En el segundo día de congreso se dio paso a la mesa cuatro, reescrituras, versiones y adaptaciones, donde Manuel Lagos habló acerca de la adaptación de la obra *El tiempo entre costuras* (original de María Dueñas) realizada por Félix Amador y el compositor Iván Macías. Destacó que la autora se ha basado en personas reales para encarnar a sus personajes en una novela romántica, histórica y negra, basada en el pasado colonial de España. Hizo hincapié en el protagonismo de la mujer que resuelve problemas sin ayuda del aspecto masculino. El resultado de esta adaptación es fiel a la original y además tiene adaptaciones al cine e in-

cluso una serie de televisión. Luego se dio paso a Orestes Pérez, quien se auto-investiga a través de la *performance*, el estudio del espectador, los presentimientos y lo inevitable. Por su parte Irina Nefodova habló acerca del ballet *La bella durmiente* de Tchaikovski como símbolo de la perfección artística en la danza, el cual desde 1920 ha sido modificado en términos de narración para compaginar la música e incluso se han presentado versiones alejadas de la tradición clásica. Una que llamó la atención fue la de Nacho Duato en Rusia (2011) en la que se reescribió y se deconstruyó la obra de *Marius Petipa*, presentando una obra de ensueño con un protagonismo del mal muy marcado y con una comunicación más corporal que oral. Nefodova recalcó que en Rusia hay una tradición de siglos, en la que el mal está siempre representado por los hombres. Esto es por una cuestión escénica: el hombre normalmente es más alto y corpulento que la mujer, por eso refleja más presencia y protagonismo en escena, enfocando la atención en el mal y la belleza.

Se dio paso a las ponencias de la mesa cinco, dentro del mismo marco de investigación. Begoña Gómez habló de una puesta en escena contemporánea por parte de Calixto Bieito, de una obra de Bernardo Atxaga *Obabakoak*, que dio como resultado un poema sinfónico multimedia donde nos encontramos con once actores y once bicicletas. En este se navega del discurso narrativo al dramático y luego al escénico, en favor del humanismo y el folklore desde un contexto dramático no realista. Además dejó en claro que el proceso de filtro es un proceso de reinterpretación lícito, por el que toda obra artística queda al servicio del receptor. Luego Andrés Pérez nos volvió a mencionar una adaptación de la obra de Shakespeare hecha por Calixto Bieito *Erresuma Kingdom Reino 2022*, la cual se aleja de la estética reverente de los espectáculos de Bieito, y se recrea en comentarios políticos y violentos de la ciudad de Madrid. Aquí la metateatralidad no usa el texto original como punto de partida, se observa una contraposición entre la interpretación de los actores y el video de fondo mediático con imágenes conspiratorias, un enfrentamiento entre dos bandos. Por su parte, Hugo Martín nos presentó a la escultura románica venerada en Segovia: El Cristo de los Gascones (siglos XI y XII) y la adaptación que hizo Ana Zamora para un *site specific*<sup>9</sup>, donde se observa una dramaturgia textual, gestual y mu-

9 Es un trabajo artístico que está diseñado específicamente para una locación en particular, creando una interrelación con el espacio. Si la pieza se mueve de ese lu-

sical, con una partitura textual muy simbólica y sagrada. Se observa la hibridación que se da entre el texto original y el texto dramático. Por último Samuel Rodríguez nos habló del estreno de la obra *El último vals de Mary Shelley* en el CDN (2016). Una obra con música diegética en directo, enlazada con monólogos por parte del maestro de ceremonias, en una atmósfera cordial y misteriosa, donde los principales protagonistas son el monstruo y Mary Shelley (partiendo de la realidad hasta alcanzar la fantasía). Se produce la presencia del monstruo como un alter ego de la autora y cuando se fusionan crean un monstruo lúcido y visionario. El análisis del monstruo sobre la podredumbre del mundo.

Comenzó la segunda conferencia plenaria de la mano de Ignacio García, quien recalcó que textos clásicos como: *El alcalde de Zalamea*, *El burlador de Sevilla*, *Fuenteovejuna*, etc, eran textos escritos por hombres blancos, religiosos, heterosexuales, curas, castos y ricos, ese era el canon escolástico. Comentó que más del sesenta por ciento del Festival de Almagro, se destinaba a representar obras de Shakespeare, pero hoy en día se pretende recuperar ese espacio, para poder dar una nueva imagen del Siglo de Oro que represente la multiculturalidad que se podía observar en los Corrales de Comedias y que no existía en el teatro inglés. García señaló que antes se había definido a la Zarzuela como franquista, pero aclaró que el Siglo de Oro representaba una herramienta reaccionaria al post franquismo. Mencionó que ha llevado las obras españolas: *El Quijote*, *El Burlador de Sevilla* y *Fuenteovejuna* hasta países como Costa de Marfil (África) y la India (Asia); obras que tuvieron una acogida increíblemente importante y sobre todo, que los habitantes de aquellos países se identificaron con las mismas. García mencionó también, que cada uno debe decidir qué es el Siglo de Oro en su país y apropiarse de los grandes clásicos, para poder representarlos y que la memoria teatral perdure, haciendo que se hagan más reescrituras de textos españoles y por ende existan más adaptaciones teatrales.

Se dio paso a la tercera conferencia plenaria con Alejandro Ruiz, autor del libro *Dirección artística aplicada al mundo del festival*, en el cual analiza al público y la contemporaneidad del teatro clásico, sabiendo que cada festival tiene su tipo de público y que la democratización de ese público se diluye, generando mucha discusión escénica. Comen-

---

gar específico, pierde todo su significado.

tó que no es signo de calidad el valor numérico de la asistencia a una obra, que la nada puede percibirse y que hay un concepto radical de presencia escénica.

Se dio paso a la última mesa del día. Alina Kornienko habló de un texto de Jean Luc Lagarce: *Elles disent... l'Odyssee* (1978), que se centra en la ficción dramática y en la fuerza de voluntad. Por otro lado, la obra marca un nuevo paradigma donde el personaje femenino enfrenta una desilusión y la muerte se ve como un puente hacia la madurez donde los personajes son el alter-ego en la acción dramática. La única acción posible es la tragedia cotidiana y esa es precisamente la temática de Lagarce. Continuó la mesa Anna Maganuco quien habló de Ismene, hermana de Antígona, en la tragedia griega. Mencionó que en las adaptaciones de Ismene al cine, se puede ver a este personaje pálido e inservible convertirse en un ser luchador y fraterno que toma el protagonismo en las representaciones de las clásicas tragedias griegas. Luego participó María del Valle Hidalgo, quien tradujo en verso y dirigió la adaptación de la Pastoral *Mirtilla* de la escritora seglar Isabella Andreini (siglo XVI). La obra original dura más o menos unas tres horas y la adaptación de María dura una hora. Se rescató el protagonismo de la mujer y de las relaciones femeninas de amistad y conflicto. Por otro lado, Luis Calero presentó una propuesta de teatro virtual en medio de la pandemia: *Diálogos de la muerte*, con su grupo teatral *Zero dramas*, el cual nació de la mano de doce alumnos de la Facultad de Filología Clásica de la UAM donde la idea fue representar una obra clásica enmarcada en la tecnología contemporánea. Para cerrar esta mesa Diego Gil mencionó la adaptación de *Medea* hecha por Marina Carr, donde el personaje de Medea tiene similitudes en ambas propuestas: asesinato de su hermano, predicciones y profecías, el destino dado desde el inicio de la obra.

El último día del congreso se abrió con la mesa siete: nuevos lenguajes en el escenario. Macarena Linares defendió que el teatro es algo interdisciplinar y que la escenografía juega un papel importante en la dirección de escena: movimiento, emociones, vestuario, luz, arte plástica, figura y color, video-escena, etc. Se refirió al teatro de creación basado en una dramaturgia visual y corporal. Continuó Miguel Mañas quién nos acercó al teatro documento, indicando que el objetivo no es imitar la realidad ni la espiritualidad, tampoco inventarse nada, sino que es una forma de tratamiento dramático colectivo que provoca

una reflexión. Mañas decidió hablar sobre la situación actual en Ciudad Juárez, uno de los lugares más violentos del mundo, por temas de droga, política y corrupción. Aunado a esto, Yuri Correa mencionó que se quiere potenciar al teatro como una vivencia, una experiencia más allá de la semiótica; la cual no se excluye sino que se complementa con la vectorización del deseo. Centró su trabajo en la obra de Rodrigo García. Por su parte, Soledad Pereyra nos trajo los conceptos de *convivio*<sup>10</sup> y *tecnovivio*<sup>11</sup>, en medio de una intermedialidad como transposición (adaptaciones), combinación o superposición (filmaciones, *footage*) y como referencia intermedial. Además Silvia Nieva presentó el Poetry Slam<sup>12</sup>, que como sucede con otras propuestas modernas, aún no existen apenas estudios científicos ni investigaciones sobre este tema, a pesar de que lleva veintitrés años de existencia en España.

A continuación se abrió un espacio para las presentaciones del proyecto de investigación CARTEMAD-CM, donde Julio Vélez, Carmen González, Javier Ramírez y Mar Rebollo comentaron los avances del proyecto desde la anterior cita congresista de 2021. Vélez destacó que Madrid es la ciudad con mayor número de representaciones en artes escénicas, de toda España. González, a partir de su estudio centrado en festivales de teatro nacionales, detalló que el noventa por ciento son de carácter público y que apenas el diez por ciento son privados, mientras Mar Rebollo y Ana Labra actualizaron su investigación en relación a las publicaciones de obras dramáticas en revistas y el proceso que conlleva. Por último, Javier Ramírez presentó una futura publicación que recogerá algunos de los trabajos del congreso pasado y actualizó el estado del proyecto en relación al portal TEATRERO y las cartografías digitales.

Acto seguido tuvo lugar la segunda mesa redonda que trató acerca del teatro en la universidad, ¿necesidad o lujo?, donde participaron Luis Calero (Profesor ayudante del Departamento de Filología Clásica de la UAM) quien habló de la obra teatral que dirigió, hablada en griego an-

10 Se refiere a las relaciones humanas que se dan en un espacio físico y con una presencia física.

11 Relaciones humanas a distancia, sin espacios físicos, a través de la tecnología; que sustrae la presencia física del cuerpo y la sustituye por una presencia virtual.

12 Poetry Slam Madrid: poética sonora en tres minutos.

tigo, como una propuesta para utilizar los recursos digitales en la época de confinamiento. Por su parte Hugo Martín nos habló del grupo de teatro universitario de la UCM *Homérica* relatando la experiencia de no contar con espacios de ensayo adecuados y de la falta de compromiso de los integrantes. Jorge Amich rescató el grupo de teatro de la UAM, del cual es director. Aseguró que uno de sus objetivos es lograr que la vergüenza y la timidez no impidan a las personas tener posibilidades de vivir y experimentar.

La última mesa del último día del congreso, trató temas relacionados con las artes digitales y escénicas. Amelia Ibarz comentó acerca del uso de las parábolas<sup>13</sup> y la interacción virtual en una obra, donde se da el encuentro entre el público y la escena. Ella se basó en Brecht y su teoría de intención pedagógica que genera una reflexión en el espectador. Ella mencionó el montaje de la obra *Santa Juana* donde se anima al público a donar dinero a través de un Bizum<sup>14</sup>. Karima Joudia habló de la importancia de las didascalias<sup>15</sup> en la dramaturgia teatral como indicaciones de acción para los personajes, para la escenografía, y como elementos que permiten las emociones en la obra. Joudia expuso que, según su perspectiva, las didascalias de un texto dramático se traducen mejor en el cine que en el teatro, alegando que las didascalias se visibilizan y se representan mejor a través del lenguaje audiovisual que en la propia representación teatral. Por tanto dedujo que el terreno cinematográfico y audiovisual, es mucho más poderoso que el teatral para detallar acciones que permitan a los actores transmitir lo más sublime de una obra, en un posible mar de emociones. Luego intervinieron Diego Palacio y José Manuel Teira quienes hablaron acerca del teatro documento: reelaboración de materiales, análisis, modificación y creación de un texto dramático; y el teatro verbatim: recoger materiales de prensa, vivencias, documentos, memes, emoticonos, imágenes, etc, donde no hay un proceso de reelaboración ni modificación del texto. Mencionaron la tendencia del teatro verbatim en el uso de la autoficción y el medio audiovisual, potenciando el ilusionismo y la corporeidad. La

13 Es una narración sencilla que transmite una enseñanza.

14 Medio de pago inmediato, donde solamente es necesario saber el número de teléfono de la otra persona para poder realizar una transferencia de dinero.

15 Anotaciones por parte del director de una obra, que se caracterizan por los detalles de las acciones y de los espacios.

última ponente del congreso fue Marta Ribeiro quien habló acerca del *live cinema*: un teatro donde se trabaja con una narrativa audiovisual, en directo o vía *streaming*, con o sin público presente y con un equipo cinematográfico. Son obras de teatro grabadas que pueden ser vistas desde casa en cualquier momento y que además, colocan al espectador en un espacio similar, como si estuviera presenciando esa obra en vivo. Existen algunos aspectos a trabajar como: la proyección vocal, movimientos escénicos, expresión facial, ruptura de la cuarta y quinta pared, *video-mapping*, grúas, proyección 3D, etc.

Finalmente se dio paso al taller de improvisación teatral de la mano de Jorge Amich, en las instalaciones de la UAM. La única actividad programada que requería obligatoriamente la presencialidad.

En conclusión, el congreso se llevó a cabo con la audiencia en formato presencial y online, lo que a su vez permitió una mayor participación a las personas interesadas. Los temas fueron variados e interesantes, con múltiples perspectivas que aportaron una riqueza de contenido. Un congreso donde se mencionó mucho la participación de la tecnología en el medio teatral de hoy en día y de cara al futuro. Se enfatizó así en la necesidad de proponer nuevas herramientas e ideas para que el teatro (como lo conocemos hoy en día) no se extinga. Al contrario, para que pueda expandirse más allá de las fronteras. Es importante aceptar que la tecnología forma parte de nuestros días y que seguirá cambiando el mundo. Por ello no resulta descabellado observar la posibilidad de que cualquier disciplina artística pueda migrar sus contenidos a las pantallas.

