

CONGRESO INTERNACIONAL OTROS CIRCUITOS TEATRALES EN EL  
SIGLO XXI

CARMEN FUENTES GÜETO  
JHONNATHAN JOSSEPH VELÁSQUEZ SERRANO

*Universidad Complutense de Madrid*

CON OCASIÓN DE VOLVERNOS A ENCONTRAR en las aulas, se realizó el Congreso Internacional Plataformas CARTEMAD Otros Circuitos Teatrales los días 18, 19 y 20 de octubre de 2021 en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Organizado por el Instituto de Teatro de Madrid (ITEM) y con el apoyo de la Consejería de Ciencia, Universidades e Innovación de la Comunidad de Madrid, tuvo lugar este encuentro académico desde un formato semipresencial que nos permitió compartir de cerca las diversas investigaciones y experiencias de los ponentes invitados.

El teatro como expresión simbólica de la humanidad se ha encargado de cristalizar los hitos más importantes de la historia y reconstruir nuestros vínculos en tiempos de crisis, lo que en el marco de una post pandemia no fue la excepción, dejando muestra de ello la creatividad, la reflexión y la capacidad de resiliencia con la que creadores de diferentes partes del mundo hallaron en otros circuitos teatrales los medios para continuar comunicando a la sociedad las tantas cuestiones que nos rodean. Fue así como durante tres días convergimos en las instalaciones de la Facultad de Filología de la UCM y desde la virtualidad a través de la plataforma ZOOM, ampliando así los vectores del tiempo y el espacio hacia un estado híbrido con el fin de compartir el conocimiento a través de cinco mesas, treinta y seis comunicaciones, una mesa de editoriales, cuatro conferencias plenarias y una representación escénica.

La apertura oficial del congreso estuvo a cargo de EUGENIO RAMÓN LUJÁN, decano de la Facultad de Filología de la UCM; DÁMASO LÓPEZ, vicerrector de relaciones internacionales de la Facultad de Filología de la UCM y JULIO VÉLEZ SAINZ, director del ITEM UCM.

Fue MATEO PAOLETTI, profesor del departamento de Artes de la Universidad de Boloña quien inició dicho congreso con la conferencia titulada “La reforma ministerial del sistema de teatro italiano (2014-2017) y sus efectos a nivel de autonomías locales”, en donde desarrolló su investigación acerca de los alcances generados por la reforma en relación con la consolidación de teatros nacionales en Italia, lo que hasta el momento ha obtenido resultados limitados teniendo en cuenta dificultades de orden administrativo y concluyendo así sobre la imperante necesidad de una política cultural orientada a tratar de fondo estos temas.

Tras la intervención de Mateo Paoletti, se dio paso al primer panel titulado: Humanidades digitales y artes escénicas que trató de mostrarnos un panorama general de las artes escénicas a través de emergentes plataformas digitales.

La primera ponencia de la mesa número uno titulada “La vida real al mundo del arte: artes plásticas y artes escénicas” fue socializada por CARMEN GONZÁLEZ y RUDI RISATTI. En ella nos enseñaron su proyecto ART-ES creado entre 2016 y 2020, una exposición virtual que pretende aunar las artes escénicas con las artes visuales centrándose en el barroco vienés. El proyecto se basaba especialmente en crear animaciones a partir de grabados y/o cuadros de esta época para dar muestra de esta intermedialidad.

ROSA AVILÉS fue quien expuso la segunda ponencia titulada: “Digital música poética o la digitalización del estudio dramático-musical”. En esta ponencia se mostraron distintas bases de datos que nacen con el objetivo de recoger información sobre literatura y música poniendo así a trabajar a musicólogos y literatos juntos y creando un lugar de interdisciplinariedad.

Seguida de esta ponencia, pudimos escuchar a ANA SEDEÑO-VALDELLÓS que nos expuso: “La pantalla como escenario: el cuerpo visualizado en las obras de videodanza postcovid”. Durante la pandemia, surgieron distintos formatos de danza audiovisual y la ponente tuvo el privilegio de asistir a varios festivales como jurado, lo que le llevó a

hacer un análisis exhaustivo de la videodanza. De este modo, pudo diferenciar entre dos tipos de videodanza: la creada especialmente para el medio audiovisual y aquella que no se dedica al ámbito audiovisual, pero encontró en este medio el único modo de poder seguir creando en tiempos de pandemia.

En última instancia, pudimos escuchar la charla de CARLOS URANI MONTIEL: “Catálogo de dramaturgia: difusión del patrimonio cultural” quien nos expuso el portal web [www.norteatro.com/catalogos](http://www.norteatro.com/catalogos) el cual fue creado con el propósito de salvaguardar y difundir la dramaturgia de autores particularmente del estado de chihuahua ampliando sus redes de difusión desde diferentes formatos como podcast, book-trailer y textos digitales.

El segundo panel de este congreso nombrado Teatro transmedia tuvo como objeto de estudio este tipo de teatro que se extiende más allá de lo físico y llega a nosotras a través de las pantallas. En la primera mesa contamos con ponencias como la de ANTONIO BAÍA, JORGE ESTEBAN, INMA PEÑA Y ROGER SERRA que nos hablaron de “La cuarta pared en formato VR”. Podríamos decir que se trata de un teatro muy particular creado a través de plataformas de realidad virtual que se potenció especialmente a partir de la pandemia. Algunas características básicas de este nuevo teatro es que es inmersivo e interactivo, lúdico, una experiencia meta-sensorial, cercana a un sueño lúcido y además, un viaje único para cada persona.

También pudimos asistir a la ponencia de DIEGO PALACIO Y JOSÉ MANUEL TEIRA titulada: “Viaje de ida y vuelta en la transposición de códigos entre el espectáculo teatral y los medios audiovisuales”. En esta ponencia nos hablaron de la obra de Nao Albert y Marcel Borràs Mamón, que fue representada primero en teatros y luego se llevó a formato audiovisual en la creación híbrida de teatro y cine de HBO Escenario 0. Su hipótesis radicaba en que la obra, al jugar con elementos audiovisuales durante todo el espectáculo, facilitaba después en gran medida su transposición al cine.

Más adelante nos encontramos con la ponencia de FERNANDO PÉREZ “Confesionarios digitales o un espacio para la ausencia: el uso del streaming como dispositivo en rihannaboi95 de Jordan Tannahill”. En ella nos habló de la obra rihannaboi95, creada específicamente desde

el medio streaming. Nos cuenta la historia de un chico que hace vídeos para YouTube imitando a Rihanna y Fernando Pérez reflexionó sobre las características que YouTube, como medio de transmisión de la obra, aporta: los tipos de planos que usa para dar verosimilitud, el espacio limitado al cuarto del chico, la importancia del mundo latente (lo que está al otro lado de la habitación y que influye en el protagonista), entre otros rasgos.

El segundo día de congreso comenzó con el panel Teatro y territorio y la primera comunicación fue “Infancia y territorio: los 90 como utopía del teatro Millennial”, en donde la ponente ISABEL GUERRERO a través de un análisis comparado entre las obras de teatro *Los Remedios* y *Hoy puede ser mi gran noche*. Identificó los elementos comunes que caracterizan las piezas teatrales en vínculo con los Millennial, quienes son los nacidos entre los años 1980 y 1999. Los rasgos que caracterizan estas obras podrían ser la exploración del pasado para comprendernos a nosotros mismos, las alusiones a la cultura popular de la época y las relaciones familiares y amistosas, los cuales marcan las obras que la ponente analizó.

Por su parte, en “La puesta en escena del mundo grecolatino en Madrid (temporada 2015)”, LAURA LÓPEZ, quiso reflexionar acerca de la importancia que tienen las obras de teatro clásico y sus aportaciones al público actual en el marco de los retos a los que España se ha enfrentado. En ese contexto y preguntándose sobre la posibilidad de hacer un teatro más activo, realizó la presentación de lo que fue el proyecto “Teatro de la ciudad” que nació en el 2013 y que reunió a los directores Miguel del Arco, Alfredo Sanzol y Andrés Lima, para acercar al público desde una metodología asamblearia que derivó en los montajes de *Antígona*, *Edipo Rey* y *Medea*.

Con presencia latinoamericana en la mesa, se expuso “El uso del documento no oficial y su deriva en lo místico en el teatro peruano: cartas del Chimbote de Yuyachkani”, donde tuvimos la oportunidad de conocer el trabajo del grupo teatral Cuatro Tablas en Perú y su búsqueda creativa para contar historias más allá de los documentos oficiales, adentrándose en el terreno de lo místico en relación con el mundo andino.

A este punto de la mesa, el abordaje del tema suscitó ligeras acen-tuaciones de los asistentes que encontraban en la jornada una diversi-

dad de territorios en los cuales el teatro lograba penetrar, dando paso así a AMELIA IBARZ con su presentación sobre “La parábasis en la última etapa de teatro de Alex Rigola”. Fue entonces como pudimos reconocer en los últimos trabajos escénicos del director, los recursos de los cuales se vale para romper con la acción dramática de los montajes *Un enemigo del pueblo*, *Un país sin descubrir* de cuyos confines no regresa ningún viajero y *La Gaviota*. Con precisión pudimos entender las posibilidades que la parábasis generó para Alex Rigola al introducir situaciones en donde los espectadores votaban sobre lo que sucedería en la historia o los actores narraban anécdotas personales con el propósito de generar un efecto de interpretación distanciada para despojar así todo tipo de máscaras.

La última ponente de la mesa fue MATILDE CORRAL con su ponencia “Sobre los sembradores de cenizas o hacia dónde miramos las actrices y actores venezolanos cuando miramos”. Ella reflexionaba sobre el tipo de educación recibida en Venezuela, tan ligada a la desesperanza. Esto crea en los venezolanos una autoimagen de derrota que les hace tener falta de iniciativa, negatividad, debilidad competitiva... Matilde Corral hizo una reflexión en torno a estas cuestiones para acabar arguyendo que este contexto finalmente repercutía también en la mirada de los actores y actrices en tanto en cuanto eran hijos/as de este sistema y habían perdido quizá una de las herramientas más necesarias de un actor o actriz: el impulso, la adaptabilidad a las nuevas situaciones.

La conferencia plenaria de ROBERTO M. DANESE transitó por un interesante recorrido en la historia del espectador teatral de la antigüedad hasta el espectador actual, en donde sin lugar a duda la pandemia marcó un hito determinante en las relaciones entre el público y las puestas en escena, descubriendo en el distanciamiento social una posibilidad poética para reencontrar al espectador con el teatro. Es así como desde el Centro de Teatro de la Universidad de Urbino, se trabajó en la plataforma Go Dot, que tiene el fin de guiar al público en su experiencia como espectador cuidando siempre su salud y la de los demás.

Por la tarde continuamos con el bloque de teatro y territorio y dio comienzo a una nueva mesa, la sexta, que encabezó DIEGO GIL ZARZO con su ponencia “Mayorga en Mérida: Fedra y Hécuba universal en el teatro Bellas Artes de Madrid”. El ponente se centró en el análisis de

estas dos obras a raíz de su representación en Mérida a cargo de José Carlos Plaza. Podríamos decir que Hécuba fue entonces una adaptación, pero de Fedra sí que hizo una versión más personal. Dirigir obras de teatro clásico es una gran responsabilidad, el valor que tienen estas dos piezas dirigidas por José Carlos Plaza es que consigue otorgar nuevas voces a estos mitos sin alterar su esencia.

En la misma línea continuaría PABLO CALVO, exponiendo en esta ocasión “Miradas contemporáneas a un mito clásico: dos reescrituras de Medea”. En primer lugar, Pablo Calvo nos señala que hay dos escrituras diferentes del mito: la de Eurípides y la de Séneca que nos presentan a Medea de formas muy diversas, siendo la versión de Séneca más monstruosa y ligada a la brujería y contando estas dos obras con dos coros muy distintos: un coro femenino en Eurípides, es decir, son las mujeres apoyando las decisiones de Medea, y en Séneca un coro masculino que apoya a Jasón. Una vez expuestas estas dos versiones del mismo mito, vemos cómo en la actualidad estas obras se han retomado por dos directores: José Carlos Plaza y Andrés Lima. Mientras que José Carlos Plaza lleva la obra más al melodrama que a la tragedia, la versión de Andrés Lima está mucho más ligada a lo ritual en un espectáculo que prescindió del coro. Así encontramos distintas versiones de un mismo mito, que, al cambiar la forma, cambia también lo que nos están contando.

En la ponencia “Pluto. La recepción contemporánea de un «Dinero» antiguo” expuesta por HUGO MARTÍN ISABEL continuamos con el teatro clásico pero esta vez centrándonos en la comedia de Aristófanes. El análisis se centró en la obra Pluto que se centra en este dios del dinero. Hugo Martín se basa en la dramaturgia de Emilio Hernández y nos demuestra la importancia que tiene adecuar bien estas obras a la contemporaneidad para que digan algo al espectador actual y puedan seguir siendo atractivas.

En último lugar, asistimos a la ponencia que ELLEN FRYE nos ofreció desde su residencia en Estados Unidos titulada “La importancia del teatro de la Antártida, en cuanto al territorio y el impacto social”, en la que no solo descubrimos algunas características sobre este lugar tan desconocido para muchas, sino que se nos habló de algunos rasgos propios que toma el teatro de la Antártida debido a lo particular que es este lugar: la Antártida, dadas sus condiciones climáticas tan complicadas,

hace de la muerte una constante: las grietas, el viento, las avalanchas, el clima... la presencia de la muerte impregna el ambiente antártico y sus obras teatrales.

El siguiente panel Impacto Económico y social del hecho teatral nos mostró los contenidos sobre los alcances del teatro en el contexto social y económico en donde PATRICIA GONZÁLEZ inició con su comunicación sobre “Irina Kouberkaya y el teatro tribueño: observación de una topografía”, quien nos compartió el trabajo realizado por la directora rusa y además cofundadora del Teatro Tribueño. Con el fin de ubicarnos en el nacimiento de este lugar para la creación teatral, nos relata la forma en la que un antiguo garaje se termina adaptando a un espacio de teatro, en donde confluyen las intenciones por establecer un teatro poético y un teatro utópico. Destaca especialmente el vínculo establecido con el director William Leyton quien la lleva a trabajar las obras de Antón Chéjov, en donde se profundiza en la poética del texto para construir novedosas poéticas de la escena que interpelan al espectador en una suerte de utopía.

Para sumar a la mirada académica del teatro y su impacto social, se nos presenta “Waiting for Godot de Samuel Beckett: una interpretación y puesta en escena de un clásico universal en el Teatro Bellas Artes de Madrid”, en la cual EULALIA PIÑERO nos entregó un sucinto análisis de la puesta en escena del director Antonio Simón. Su énfasis estuvo en la interpretación de las relaciones entre los personajes a partir del trabajo realizado por los actores. También se fija en los elementos que componen la puesta en escena y nos presenta un análisis que nos deja ver desde el juego escénico y la calidad actoral, una profunda desesperanza propia de la pieza teatral que a nivel escénico es trabajada de manera sutil y poética.

Continuando la enriquecedora jornada del congreso, RAFAEL RUIZ nos cuestiona de manera directa con su trabajo sobre “El teatro sin tablas: reflexiones sobre el valor y función del arte dramático a la conquista de las pantallas”. Sin lugar a duda, el periodo de confinamiento hizo que encontráramos nuevas formas de acercarnos al teatro como una necesidad vital, tanto para el creador como para el espectador, sin embargo, en tiempos de post pandemia Rafael Ruiz se pregunta sobre dónde queda el lugar del teatro en relación con las transmisiones en vivo. En contra peso, expone las dificultades a las que muchos artistas

alrededor del mundo se han enfrentado para reactivar sus procesos de creación y circulación, encontrando así en las pantallas un posible escenario para la creación.

Llegamos al último día del congreso, y continuando en la misma línea que las anteriores, se nos presentó la mesa número ocho, con ponentes como MARIO DE LA TORRE que nos expuso “De la remediación al desarrollo transmedial en la escena contemporánea española”. El ponente centró su exposición en el teatro transmedia, diferenciando así dos tipos de narrativas transmedia: aquellas que son expansivas, es decir, que parten de una obra en concreto y a raíz de esta se crean más textos; y las narrativas transmedia estratégicas, que son aquellas concebidas como un tejido de distintos textos creados a través de diversos medios que se complementan entre sí. Mario de la Torre destacó el teatro como medio artístico más propenso a la transmedialidad, gracias a su carácter intermedial y nos señaló algunos ejemplos de teatro transmedia como el Misántropo de Miguel del Arco o Comedia sin título que se combinó con una cuenta de instagram que ahondaba en el carácter fragmentario de la obra lorquiana.

ALFREDO MIRALLES fue el siguiente en plantear su ponencia titulada “Una propuesta de artes escénicas y nuevas tecnologías en la educación superior”. Se refiere en ella a su proyecto Conjuntos: un espacio de encuentro para las artes escénicas y la ciencia. Alfredo Miralles reflexionó sobre la segmentariedad que hay en el conocimiento y la riqueza que se crea cuando combinamos saberes a priori tan diferentes como podrían ser el teatro y la ciencia. Así, nos enseñó distintos ejemplos de laboratorios prácticos donde esta intermedialidad era esencial como “Omnívoros” donde estudiantes de distintas disciplinas se unían para crear de manera autónoma a modo de residencia artística.

La conferencia “La vida es sueño desde el confinamiento: metáforas y ficciones adolescentes” estuvo a cargo de ANA YUNUÉN. Ella nos habló sobre un caso muy concreto: durante la pandemia estuvo trabajando con adolescentes y reflexionando sobre cómo podía hacer llegar la literatura a los y las jóvenes teniendo esta dificultad extra que nos imponía la situación sanitaria. De este modo, se le ocurrió retomar la obra de La vida es sueño para que las niñas y niños reflexionaran sobre el encierro de Segismundo en comparación con su propio encierro. Los y las estudiantes a partir de la lectura de la obra hicieron reescrituras a

través de distintas redes sociales adaptándola a un lenguaje más coloquial, usando filtros, interviniendo con sus familias y hablando al mismo tiempo de sus propios sueños.

NADIA CONSTANTINA ROSERO fue la siguiente en hacer su comunicación y nos habló de “Feminismo, política y censura en la dramaturgia contemporánea”. En primer lugar, la ponente hizo un repaso del feminismo a lo largo de la historia que le permitió más adelante llegar a la figura de Ana Diosdado, una dramaturga y actriz argentina que realizó diversas creaciones que pueden ser analizadas desde un punto de vista feminista. Nadia Rosero nos hizo un repaso por distintas obras como *Olvida los tambores*, *Usted también puede disfrutar de ella* o *La imagen del espejo*, que reflexionan sobre el papel de la mujer, la censura y la represión en contextos muy diversos.

Los últimos ponentes de esta octava mesa fueron PABLO FERNÁNDEZ SANTA CECILIA y MARÍA JUÁREZ “G-NESIS: Una retroalimentación entre la sociología y las artes escénicas digitales”. Ellos nos hablaron de un proyecto que habían creado recientemente llamado G-NESIS. Se trata de una obra de teatro inmersivo con tecnología digital concebida para un público joven que no tiene interés por el teatro. Para el avance de la obra era necesario tener a mano el smartphone y los espectadores iban decidiendo cómo avanzaba la historia con sus teléfonos. Podríamos decir que era un híbrido entre teatro y juego que hacía que los jóvenes fuesen parte activa de la narración.

El último panel que dio cierre al congreso se titulaba *La actividad editorial en torno al teatro del siglo XXI*. El primero en intervenir fue JOSÉ CORRALES DÍAZ-PAVÓN con la ponencia titulada “Del canon del teatro al de la literatura dramática: pistas”. En su intervención se reflexionó sobre la difusión que obtienen los textos dramáticos y también se nos expuso distintas editoriales que son fundamentales para esta difusión. Así, contamos actualmente con tres editoriales en España que estarían en el centro de la distribución de textos teatrales: *La uña rota*, *Antígona* y *Artezblai*.

En la comunicación presentada por ESTHER LASO, ANA LABRA y MAR REBOLLO logramos apreciar el “Panorama de la edición teatral de la CAM en los años 2017-2018” encontrando allí un proceso de investigación a partir de catálogo temático de la Biblioteca Nacional en

donde se identificó un aumento en las publicaciones teatrales durante los últimos años y a su vez, un crecimiento en editoriales institucionales, privadas y no especializadas. Las investigadoras concluyen que el teatro como actividad literaria contiene un público importante que hace del proceso editorial un espacio solvente y con una interesante proyección.

Para el cierre del congreso se realizó una presentación general de las revistas invitadas entre las que se contó con PYMALION, una revista de teatro general y comparado que realiza publicaciones anualmente. También conocimos la editorial UCM, a la revista APES (Artes performativas, Educación y Sociedad), la revista Talía de estudios teatrales de la UCM y en último lugar se nos presentó ADE (Asociación de Directores de Escena de España). En ellas se hacen publicaciones académicas que giran siempre en torno a los estudios teatrales y se nos animó tanto a leerlas para profundizar en este ámbito como a participar activamente en ellas.

De esta manera el Congreso Internacional Plataformas CARTEMAD Otros Circuitos Teatrales cierra el telón con fuertes aplausos de fondo, recordándonos que el teatro, la investigación y la docencia, persisten en el propósito de construir conocimiento colectivo, en esta ocasión, alrededor de formas alternativas para la creación, circulación y exhibición como una necesidad vital de comunicarnos aun cuando la distancia social es la regla de nuestros tiempos.