

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: “Traducción” y transposiciones en las artes visuales y dramáticas, el cine y la literatura

Del texto dramático al hecho teatral: Una adaptación de *Hamlet* en la Universidad Nacional de Río Cuarto

Valeria Engert

vengert@hotmail.com

Universidad Nacional Río Cuarto

Resumen

Leer críticamente, en tanto práctica sociocultural, activa una compleja red de relaciones. Leer supone hacer lugar a la complejidad de la imagen, parte integral de nuestra concepción de mundo. Si bien en nuestro contexto actual la imagen en sus múltiples formas, estática o en movimiento, tiene una presencia vital e indiscutible en la construcción de sentidos y miradas del mundo, todavía los procesos de enseñanza-aprendizaje en el nivel superior tienden a priorizar la palabra escrita. Desde el equipo de investigación “Leer en imágenes: alfabetización visual y literacidad crítica en lengua extranjera en el ingreso al nivel superior” (GRF, Resolución 161/2016) se propuso poner en tensión la imagen y la palabra en un proyecto de extensión que tomó como eje la relación literatura y representación teatral en una experiencia que integra el texto original, traducciones y reescrituras. El trayecto de formación Literatura y Representación Teatral: una aproximación al universo shakesperiano (aprobado por resolución CD 138/2016 y ejecutado de mayo a noviembre de 2016) pretendió interrogar y problematizar nociones de representación cruzando fronteras territoriales, lingüísticas, disciplinares, culturales, de soportes y medios. Diseñado en modalidad taller, el proyecto implicó salir de la discusión en las aulas del campus para trabajar con la imagen desde lo corporal en un grupo de trabajo integrado por docentes, graduados y estudiantes. El objetivo del presente trabajo es compartir la experiencia del taller que culminó el 13 de diciembre de 2016 con una puesta en escena en la sala de teatro independiente El Mascaviento en la ciudad de Río Cuarto.

Palabras clave: literatura- representación teatral- imagen- adaptación.

Abstract

To read critically, as a socio-cultural practice, activates a complex web of relations which should involve the complexity of images, an integral part of our worldview. In our present context, images, be them static or in movement, exhibit a vital presence in meaning making processes, however, teaching-learning processes at university level continue to privilege the written word. In our research team on visual literacy (161/2016) we meant to explore the word image tension in a project that focused on the relation between literature and performance in an experience in which the Shakespearian text, translations and rewritings converge. The project *Literature and performance: Approaching the Shakespearian text* (carried out from May to November 2016, CD 138/2016) aimed at an interrogation and problematization of notions of representation beyond territorial, linguistic, disciplinary and cultural borders. Designed as a workshop, the project meant

V. Engert: “Del texto dramático al hecho teatral...”

an out of the classroom experience that invited current students, former students, and teachers to work with bodies in action. The objective of this paper is to share the workshop experience that ended in a *mise en scene* proposal on December 13th, 2016, in the independent theatre El Mascaviento in Rio Cuarto, Córdoba.

Key words: literature- performance- images- adaptation.



“Adaptación... repetición sin réplica”

Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (2006, 16)

En el campo de los estudios culturales, la literatura y el arte han estado desde siempre estrechamente vinculados, en particular en lo referido a la adaptación de obras literarias. En líneas generales, podemos decir que literatura y arte se codifican de manera distinta: la primera, mediante la escritura, mientras que la segunda, por medio del código visual. Si bien la literatura escrita ha ocupado un lugar privilegiado en el mundo académico desde la creación de la imprenta de Gutenberg en el siglo XV, la cultura occidental ha sido marcada por la omnipresencia de la imagen, influencia que puede encontrarse desde tiempos prehistóricos en las pinturas en las cavernas, pasando por los íconos religiosos de la Edad Media (Belting, 1994) y llegando hasta la actualidad, momento histórico marcado por la *revolución digital* que trajo consigo una nueva cultura visual (Mitchell, 1986; Mirzoeff, 1999). Es así como el texto en soporte imagen, estática o en movimiento, ya sea obras cinematográficas, teatrales, pictóricas, escultóricas o fotográficas (Didi-Huberman, 2000); o “el arte y la cultura de la visualidad” (Grüner, 2001) nos invita a repensar complejas relaciones y a avanzar reflexiones teórico-políticas en torno a los cruces entre la literatura y las imágenes.

La imagen y la cuestión de la representación es, sin dudas, un interesante punto de partida para interrogar el mundo en el que vivimos. Explorar los mecanismos por los que la convención consigue fijar imágenes como representaciones de lo *real*, es un disparador para cuestionar precisamente esta noción. A lo largo del siglo XX y adentrándonos en el XXI, diferentes campos artísticos han abordado el problema de la representación del mundo. Desde la perspectiva de la historia y la teoría del cine, el profesor e investigador Ángel Quintana sostiene que “cuestionarse qué es lo real y cómo se inscribe en la esfera de lo visible es uno de los grandes retos” de nuestra época (43) en un mundo en el que lo virtual nos lleva a pensar nuevas formas de representación de la mano de una “reformulación teórica situada más allá de las formas tradicionales de la imitación basadas en la transparencia y en una cierta idea ingenua del referente” (43), uno de los grandes ejes de debate del siglo XX abordado por teóricos como Foucault, Derrida y otros en sus estudios sobre el lenguaje como configurador de la realidad.

La conexión entre imagen y representación resulta clave para abordar el complejo proceso de decodificación que supone la lectura de textos, sean estos visuales, escritos o combinados. En el campo de la literatura comparada, un marco teórico sumamente rico para explorar estos cruces es el de la *adaptación*, concepto que nos invita a reflexionar en torno a la imagen y la cuestión de la representación. Etimológicamente, adaptación proviene del latín *adaptare* y significa ajustar una cosa a otra. ¿Es la copia idéntica o réplica posible?, ¿deseable? Desde la propuesta de críticas literarias como Linda Hutcheon (2006), Julie Sanders (2006) y Mary L. Snyder (2001), el proceso de *adaptar* implica siempre un cierto *ajuste*, es decir, un *movimiento* necesario dada la distancia espaciotemporal y cultural entre el contexto de producción y contexto de recepción. En *Adaptation and Appropriation* (2006), la profesora y teórica de literatura y teatro de la universidad de Nottingham, Julie Sanders, se refiere a la caracterización de la adaptación desde la noción de intertextualidad, entendiendo a esta como un acto de re-interpretación que puede exhibir en mayor o menor grado su ligazón con otras obras.

Muchas veces, las adaptaciones toman como fuente de inspiración obras del canon. La relación entre adaptación y canon no es inequívocamente una cuestión de voluntad de perpetuar un círculo de grandes nombres. La adaptación, de hecho, puede abrir un espacio de reconfiguración. Como lo destaca la escritora y crítica Adrienne Rich

en su ensayo *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision* publicado en 1971, la adaptación se puede concebir como una posibilidad de mirar hacia atrás con una mirada fresca, una manera de adentrarse a un texto del pasado (canónico o no) desde una dirección nueva, ofreciendo un posicionamiento crítico. Siguiendo esta línea teórica, pensamos en la adaptación desde una cierta emancipación del referente, donde el viaje que se realiza desde el contexto de producción al de recepción implica un necesario *despegue* del texto base para posibilitar la construcción de un nuevo producto cultural, en palabras de la crítica literaria Linda Hutcheon “repetición sin réplica” (2006, 16).

Repensando un texto canónico a partir de la adaptación: El proyecto de “Literatura y Representación Teatral”

Una de las inquietudes principales que surgieron en el seno del equipo de investigación “Leer en Imágenes: alfabetización visual y literacidad crítica en lengua extranjera en el ingreso al nivel superior” (GRF, Resolución 161/2016), durante el año 2016, fue la de cómo llevar el estudio teórico de las imágenes a las clases de literatura, ámbito en el que nos desempeñamos dentro de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Tomando como eje el concepto de adaptación, observamos cómo en las prácticas de lectura académica —particularmente en el abordaje del *texto dramático*— la cuestión de la imagen era raramente contemplada. De hecho, el análisis de dicho género no se diferenciaba de aquellos notablemente distintos, como la prosa o la poesía. Siguiendo a Lacau, Rosetti y Yahni, consideramos que el estudio del texto dramático debe necesariamente pensarse desde la complejidad de la imagen y que, citando el aporte de los mencionados autores en *El Hecho Teatral: Texto- Ejecución Escénica- Representación* (1997), “el texto dramático (en su conexión con lo literario) no representa la totalidad del hecho teatral” (49). Adaptar textos dramáticos implica, no solo conocer las particularidades del género, sino también, adentrarse en el mundo de la *teatrología*, término empleado por Lacau, Rosetti y Yahni para explorar epistemológicamente el estudio del hecho teatral.

¿Por qué abordar el estudio de la imagen desde el teatro? La representación teatral constituye un territorio muy poco explorado en el contexto de la educación superior y es aún camino por transitar dentro del Profesorado y la Licenciatura en Inglés. En el marco de la formación docente, las técnicas dramáticas son ampliamente usadas en las clases de lengua y cultura extranjera, por ejemplo, desde los juegos de roles y en la dramatización. Sin embargo, no hay un trabajo sistemático sobre dichas prácticas. En tal sentido, la experiencia de la adaptación a la representación teatral nos permite desarrollar la conciencia de lo narrativo y lo poético como construcción y artificio como así también establecer juegos de sensibilización hacia la imagen en movimiento en relación con el texto escrito.

En 2016, a propósito de la conmemoración de los cuatrocientos años del fallecimiento del reconocido dramaturgo inglés William Shakespeare, nos encontramos ante el desafío de repensar los textos shakesperianos desde nuestro presente no solo desde texto dramático sino como hecho teatral. Visualizando una posible adaptación del clásico *Hamlet*, surgió el proyecto de extensión “Trayecto de formación Literatura y Representación Teatral: una aproximación al universo shakesperiano” (Res. 138/2016).

El proyecto tuvo dos objetivos claros: la conformación de un grupo de trabajo estable con intereses académicos compartidos y la generación de condiciones para desarrollar capacidades y habilidades teatrales de aproximación a la temática shakesperiana. Así comenzó nuestro recorrido. Se propuso un espacio de trabajo en formato taller en la sala de teatro local El Mascaviento bajo la dirección técnica del profesor de teatro Jorge Varela. Este tuvo una duración de siete meses (mayo-noviembre

2016) y contó con la participación de un grupo de trabajo que se caracterizó por su diversidad y heterogeneidad, compuesto por docentes, graduados y estudiantes de las carreras Profesorado y Licenciatura en Inglés y Profesorado de Lengua y Literatura (UNRC). El trabajo se realizó de manera sistemática con encuentros semanales teórico-prácticos de dos horas de duración y se sistematizó en dos fases: el taller de formación actoral y el montaje de escenas.

En el marco del taller, no solo se trabajaron técnicas propias a la formación actoral —expresión corporal, movimiento del cuerpo, la expresividad, el uso de la voz— sino que también, se entablaron discusiones críticas acerca de la obra shakespeariana, sus conflictos y sus personajes. A lo largo del trayecto, se pautaron acuerdos teóricos, empezando por la definición de hecho teatral tomada desde el teórico de teatro argentino Jorge Dubatti en su concepción del *teatro como acontecimiento* y recorriendo aspectos teóricos como la caracterización del teatro y el actor isabelino, así como también de personajes y situaciones del universo ficcional de William Shakespeare. Se recuperaron dos aspectos vigentes del teatro isabelino: la retórica y el arte corporal o juglaría. El planteo del taller contempló, asimismo, la realización de actividades eminentemente prácticas enfocadas a la investigación y creación de teatralidad, descubriendo conceptos y mecanismos mediante el hacer con los materiales: el cuerpo, la voz, el espacio, el otro, el tiempo.

En el taller, el trabajo con el texto estuvo siempre mediado por el cuerpo. Desde Dubatti, entendimos que no se puede concebir el teatro sin considerar la dimensión corporal, ya que esta constituye parte esencial del *convivio*. Por esto, los personajes shakesperianos, en sus motivaciones e intenciones, fueron explorados desde la investigación con el cuerpo: siendo los materiales de trabajo la propia voz, el movimiento, el contacto con el otro, lecturas compartidas, discusiones acerca de la representación de los personajes y nuevas interpretaciones de obras leídas desde el lenguaje del teatro nos fueron llevando hacia la construcción de una propuesta de puesta en escena sobre una obra en particular, la icónica *Hamlet*, pero en una versión focalizada en la figura femenina desde un personaje en particular: *Ofelia*.

Del montaje de escenas a la puesta: *Hamlet, la palabra ahogada*

Decisiones técnicas y ejes de trabajo que surgieron en el taller fueron moldeando lo que culminaría en la puesta en escena *Hamlet, la palabra ahogada*, actividad de cierre del proyecto de extensión. La adaptación del texto dramático shakesperiano se realizó no desde su totalidad, sino desde fragmentos con un foco de interés particular: el de la figura femenina en un mundo masculino sacudido por el poder y la venganza. Al pensar en la creación de una obra propia basada en el clásico, la intención no fue el llevar a escena la cronológica versión shakesperiana de Hamlet en sus cinco actos. Uno de los cuestionamientos que surgió en el seno del grupo fue el de encontrar sentido en la relectura de la obra desde el teatro ¿Por qué adaptar *Hamlet*, una de las obras con más versiones teatrales y cinematográficas en el mundo Occidental? ¿Qué sentido tenía volver sobre este clásico? Buscando respuesta a estos interrogantes, decidimos problematizar la obra, tanto desde lo que el texto decía, como desde lo que *no* decía. Fue precisamente ahí, desde los silencios, donde surgió el interés en un personaje que no tiene soliloquios, pero cuyo rol es fundamental en la obra: el personaje de Ofelia.

Nos llamó la atención cómo la imagen de Ofelia ha sido construida tanto desde el texto original, como desde sus múltiples representaciones en distintos medios artísticos como la pintura, el teatro o el cine. Observamos cómo, desde la crítica, su condición de locura se ha explorado desde la oposición con la locura de Hamlet. Nos interesó problematizar un lugar común de análisis, locura fingida versus locura real;

V. Engert: “Del texto dramático al hecho teatral...”

donde el foco está puesto en la intelectualidad en Hamlet y hay una notable desestimación de la subjetividad del personaje femenino. A partir de esta relectura se pensó en la forma de llevar el texto escrito a la dimensión escénica, recuperando los silencios presentes en la obra en torno al personaje seleccionado.

Para que la dinámica pudiese construirse armoniosamente se diseñó una estructura rítmica que pone a Ofelia en el centro de un entramado de fuerzas que convergen en su suicidio y que se materializan en la red de relaciones que la vinculan con su padre, Polonio; su amado, el príncipe Hamlet; su hermano, Laertes; el actual rey, Claudio y la reina Gertrudis. En cuanto a la estructura narrativa, las interacciones entre Ofelia y los distintos personajes no siguen el ordenamiento de eventos en el texto base, aunque cabe destacar no se realizaron ajustes significativos en cuanto al guion. El suicidio es el elemento unificador, abre y cierra la puesta dándole una integración a la trama a modo cíclico.

En la escena inicial, el suicidio aparece desde la éfrasis subyacente en el monólogo de Gertrudis quien describe la muerte de Ofelia cual pintura. El cuerpo de Gertrudis se desplaza al ritmo de una música que denota tensión: *Kandel's Hora*, tradicional tema de música judía. El cambio de escenas se realiza siempre mediante el recurso del apagón, que coincide con la lógica no lineal de esta versión. La segunda escena contextualiza el mundo en el que se sitúa Ofelia. Se retoma aquí el acto 1, escena 2 del original donde Claudio, Gertrudis y Hamlet se refieren a la muerte de Hamlet padre y al reciente matrimonio entre Gertrudis y su excuñado.

La tercera escena nos muestra el entorno familiar de Ofelia. La encontramos sola, narrando su encuentro con un Hamlet perturbado y extraño, recuento que será interrumpido por una voz que surge desde la oscuridad y que se hace visible en el personaje de *Polonia*, versión femenina de la figura paterna shakesperiana. Se combinan las escenas 1 y 3 del acto 1, siendo el foco la relación de Ofelia con su *madre* y su hermano. La cuarta escena recupera el tinte cómico presente en *Hamlet*, representando el diálogo entre Gertrudis, Claudio y Polonio acerca de las posibles causas de la locura de Hamlet, escena que se corresponde con el acto 2, escena 2 del original. La siguiente escena pone en foco la relación Hamlet, Ofelia desde la representación de fragmentos del acto 3, escena 1. Es la quinta en esta adaptación y es la que nos prepara para el trágico desenlace. Finalmente, la última escena combina las palabras finales de Ofelia en el acto 2 escena 2 con la reaparición de todos los personajes involucrados. Ofelia se sitúa al centro del escenario y la rodean Hamlet, Gertrudis, Polonia, Laertes y Claudio quienes repiten al unísono palabras dirigidas a Ofelia. Entre todos, levantan el cuerpo de Ofelia y se retiran del escenario.

Si bien el libreto estructuró la representación escénica, el trabajo con el texto escrito se ajustó a partir de cuestiones de escenotecnia: decorados, elementos u objetos en escena, luces, vestuario y maquillaje. Muchas veces fueron estos elementos los que impulsaron decisiones acerca del texto, modificándose escenas y diálogos en función del trabajo escenotécnico. Se optó por un escenario despojado, en el que los pocos elementos presentes fueron determinantes ya que aportaron tanto o más significado que la palabra dicha. Así, la escena estuvo habitada solo por dos tronos, un espejo, un pañuelo, una espada; objetos que cobraron vida a través de los personajes. Con respecto a las elecciones de vestuario, se prefirieron hábitos simples y austeros, ya que la intención no fue representar un contexto histórico en particular. Por otro lado, sí se jugó con el uso del color en el vestuario, eligiendo rojo para Gertrudis, blanco para Ofelia, azul para Polonia y negro para el resto de los personajes.

Cabe destacar que las decisiones de escenotecnia descritas con anterioridad se tomaron en línea con las consideraciones expuestas por el influyente director de teatro

contemporáneo Peter Brook, quien entiende al escenario como *espacio vacío*, es decir, “cualquier espacio vacío puede llamarse escenario, un hombre lo transita, otro lo observa. Es todo lo que se necesita para un hecho teatral” (1990, 19). La ausencia de decorado pretende evitar amueblar la mente del espectador, persigue causar un efecto estimulador de la imaginación de los espectadores. Brook sostiene que el teatro debe expresarse por fuerza de imágenes visuales con focalización en las relaciones humanas sin sujeciones de espacio o tiempo, una dinámica que construye la sensación de estar atrapados por la acción que se desarrolla ante nuestros ojos, una dinámica en la que la música se entiende como pulso o palpitación en relación directa con la energía de la interpretación, una dinámica en la que se establecen vínculos entre el actor y su mundo interior, el actor y sus compañeros; el actor y el público.

Consideraciones finales

A través del trabajo en el proyecto de Literatura y Representación teatral intentamos construir un espacio de lectura y discusión innovador para abordar textos canónicos de referencia en el marco de nuestro Profesorado y Licenciatura en Inglés. La propuesta permitió el desarrollo del pensamiento crítico, reflexivo y creativo en los docentes, graduados y alumnos que participaron tanto de la puesta escénica como del taller. La aproximación al teatro permitió realizar vínculos entre la competencia literaria y otros conocimientos y habilidades propios del género teatral tales como la expresividad, el lenguaje corporal, el uso de la voz y del silencio. Así, alumnos, graduados y docentes se animaron a conocer el mundo de los personajes shakespearianos desde la experimentación con el propio cuerpo, cada uno desarrollando la caracterización a través de las particularidades únicas del propio cuerpo —voz, altura, edad, postura— y de su manera de relacionarse con los otros.

Bibliografía

- Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. University of Chicago Press, 1994.
- Brook, Peter. *La puerta abierta: Reflexiones sobre la Interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba Editorial, 1993.
- . *The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate*. New York: Penguin Books Ltd., 1990.
- Didi Huberman, Georges. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes* trad. de A Oviedo. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora, 2011.
- Dubatti, Jorge (Coord.). *Historia del actor – 1ª ed.* Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2008.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Lacau, María H., Rosetti, Mabel y Yahni, Magdalena. *El Hecho Teatral: Texto- Ejecución Escénica- Representación*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1997.
- Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*. Trad. P. Hermida Lascano. Barcelona: Paidós, 2016.
- Mitchell, W J T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. US: University Chicago Press, 1986.
- Quintana, Angel. *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona: El Acantilado, 2003.
- Rich, Adrienne. “When we Dead Awaken: Writing as Re-vision”. *College English*, Vol. 34, N.º. 1, Women, Writing and Teaching, (1971).
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2006.