

Concierto público #6FT. Henrik Ibsen Vol. 1 y Vol. 2. Ensoñaciones materiales a partir de una Casa de muñecas (1879)

Liliana B. López(UNA)

Dramaturgia:Hugo Martínez

Intérpretes:Lau Mateu, Leo Montes, Flor Russo, Flor Rodriguez, Teo, Amanda, Alejandra Arístegui, Luis Barrios, Agustina Barzola Würth, Mónica Bazzalo, Gabriela Sofia Britos, Ezequiel Budonnet, Gabriela Calcaterra, Valentín Caringella, Tomás Castaño, Adro Coronel, Victor David Diaz, Ana Díaz, Raul Dobal, Daniela Dursi, Nicole Ernst, Luisina Evangelista, Matias Marshall, Ana Julia, Mica Latorres, Nora Lescano, Victoria Lombardero Có, Santiago Longo, Ed Madanes, Hugo Martinez, León Pastorino Font, Esteban Pucheta, PAULA ROZEN, Ramiro Saá, Federico Sack, Toto Salinas, Julieta Sandoval, Nicolle Scher, Yami Seco, María Sol Fuentes, Rodrigo Spinella, Eva Torrez, Sandra Vega, Luz Veiras, Romi Vivero, Camila Zubiate

Redes sociales:Flor Rodriguez

Fotografía:El Ninio Gris, Ali Apezteguia, Ismael Lopez, Milena Messein

Concepto estético: Hugo Martinez

Entrenamiento actoral:Carmen Baliero, Pablo Castronovo, Carla Di Grazia, Guillermina Etkin, Ana Gurbanov, Andy Molina, Carla Rímola

Asistencia de escenas: Damián Buda Zapata

Producción: Proyecto Concierto Público

Curaduría:Una - Dpto De Artes Dramáticas, Sec. De Extensión Cultural Y Bienestar Estudiantil, Teatro Empire, Catalina Lescano, Cesar Mathus

Coordinación de producción:Yami Seco

Dirección musical:Ramiro Saá

Dirección escénica:Hugo Martínez

Director asistente:Yami Seco

Composición musical:Nicole Ernst, Luisina Evangelista, Ana Julia, Victoria Lombardero Có, Florencia Rodriguez, Ramiro Saá

Espacio:Ciudad Cultural Konex

Mientras los espectadores se ubican aleatoriamente, bajo la batuta de Hugo Martínez los performers inician el concierto que pone en discusión el estatuto del texto dramático. Como en toda reescritura, se trata de un texto ampliamente conocido (porque si así no fuera no se advertiría la operación realizada): *Casa de muñecas*(1879), de Henrik Ibsen^[1]. El formato privilegia el código musical, vocal, actoral y coreográfico, en una suerte de ópera performática y experimental. La matriz poética atraviesa todos los códigos en un entramado que presenta múltiples y simultáneos puntos de vista, por los que cada espectador elegirá donde concentrar la atención. La palabra -cuyo origen radica en el texto dramático- deviene invocación: por momentos, actúa como una letanía, un susurro, un cántico, un grito.

Siempre bajo la forma de la coralidad, la palabra está presente a modo de recordatorio de se trata de una obra de Ibsen, que se estrenó en 1879 y que contiene uno de los parlamentos más célebres de la historia teatral: la invitación de Nora a su marido para conversar sobre los acontecimientos presentes y pasados. Esa frase –“Torvald, sentáte, tenemos que hablar”- no es para nada intrascendente a pesar de su cotidianeidad, o precisamente a causa de ella. George Steiner ubicó este diálogo en un lugar bisagra en la historia teatral, que dio título a su publicación: *La muerte de la tragedia*.En un mundo desacralizado, absolutamente lejano y diferente de los clásicos griegos y sus reverencias en el neoclasicismo, sentencia que a finales del siglo XIX ya no había lugar para el sentimiento de lo trágico, porque los conflictos se dirimen entre iguales, sin la posibilidad de la intervención divina.

Sin embargo, este *Concierto* parece seguir algunos de los postulados artaudianos, en la búsqueda de un renacer de la teatralidad, inflamada de una nueva vida a través de la música, la palabra “soplada”, los actores transformados en jeroglíficos danzantes, el autor y el texto (literalmente) despedazados, y la experiencia de la inmersión de los espectadores a través de todos estos estímulos sensoriales.

Sin dioses, sin conflicto, sin personajes, la operación poética funciona como una máquina deseante que territorializa en los asistentes, como en un ritual pagano.

NOTA

^[1]En la sección Artículos de este número analizo cinco reescrituras actuales de *Hedda Gabler*,también de la autoría de Henrik Ibsen. Muchas de las cuestiones analizadas, como el eje de la metateatralidad, podrían aplicarse a este caso.