

# SAVERIO

revista cruel de teatro●



De sonidos y ritmos  
La esencia de traducir textos teatrales

Publicación especializada en Artes Escénicas / DISTRIBUCIÓN GRATUITA BIMESTRAL / AÑO 4 N° 15 / NOVIEMBRE 2011



**Colaboran:**

Susana Romano Sued, Mónica Maffía y Carlos Fos.

# TECNICA VOCAL DEL ACTOR

EDUCACIÓN INTEGRAL DE LA VOZ

## TALLERES INTENSIVOS DE VERANO

Diciembre: del 5 al 16

Febrero: del 6 al 17 o del 20 al 2 de marzo

Horarios: de 10 a 12:30 o de 19 a 21:30hs

VACANTES LIMITADAS

Consultar por descuentos especiales

## COACHING INDIVIDUAL PARA ACTORES

CICLO REGULAR 2012

Técnica Vocal Integral - Locución  
Oratoria Profesional - Canto Popular  
ABIERTA LA INSCRIPCIÓN



Montevideo 781 - CABA  
4812-3127  
info@institutodelavoz.com  
www.institutodelavoz.com

## La Violación de Lucrecia

William Shakespeare

unipersonal de  
Mónica Maffía

Teatro «La Mueca». Av. Córdoba 5300 (y Godoy Cruz)  
Capital Federal - Argentina - RESERVAS: 4777-0825

Funciones:  
Sábados de  
Noviembre - 19hs

Asistencia de Dirección: Elizabeth Casado  
Música Original: Ricardo Vergani  
Fotografía: María Cacto  
Diseño Gráfico: Damián Angulo



espectáculos · publicaciones · noticias  
cursos presenciales y a distancia

- Moreno 431, BA
- Tel: 4342-1026
- correo@celcit.org.ar
- www.celcit.org.ar



## Taller de Teatro Adultos

Taller Anual  
Taller de Verano

Abierta la inscripción 2012

Informes:

4586 3599 / 15 6122 4876

nazaca@gmail.com

www.nazaca.jimdo.com

www.nazaca.blogspot.com

nazaca

NAZACA / Nazca 1045 (y Gaona), Flores, C.A.B.A.

## STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,  
Año 4, Nº 15, Noviembre 2011.

Producción periodística: **Rocío Pujol**

Gestión: **Catalina Villegas**

RR. PP.: **Ana Romans**

RR. PP.: **Clara Cinto Courtaux**

RR. PP.: **Pablo Aguirre**

Diseño y diagramación: **Carolina Giovagnoli**

Diseño de publicidades: **Mariela Iuliano**

Distribución: **Alejandra Mosquera**

Dirección: **Gustavo Urrutia**

Colaboradores: **Gabriel Moreira, Natalia Pioppi,**

**Myriam Malfitani, Leonel Meunier,**

**Luz Rodríguez Urquiza y Julián Villanueva.**

SAVERIO Revista cruel de teatro es una publicación especializada en artes escénicas.

Redacción: Nazca 1045,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires.  
Teléfono (011) 4586 3599  
E-mail: revistasaverio@hotmail.com

Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Saverio es una producción de

**nazca**

Esta revista cuenta con el apoyo de



Departamento de Arte  
Dramático. Escuela  
Superior de Bellas Artes  
«Manuel Belgrano»  
Neuquén

Esta revista está compuesta con las tipografías  
**Chaco y Malena.**

Saverio en la web: [www.revistasaverio.jimdo.com](http://www.revistasaverio.jimdo.com)  
[www.revistasaverio.blogspot.com](http://www.revistasaverio.blogspot.com)

Saverio se transporta con:  
**TAXI WALTER. Cel.: 15 5120 6705**

Espectáculo: **Visitas**

**Actuación:** Jimena González, Josefina Recio

**Dirección:** Matías Nan

**Fotografía:** Sebastián Videgaray

**Funciones:** Viernes, 23:00 hs. **IMPA - La Fabrica Centro Cultural**, Querandíes 4290, Buenos Aires.

## TU OBRA EN LA PORTADA DE SAVERIO

Envíanos por correo electrónico imágenes de tu obra a [revistasaverio@hotmail.com](mailto:revistasaverio@hotmail.com). En cada número seleccionamos una para la tapa. La imagen debe estar a 300 dpi



# SUMARIO



Experiencias sobre  
la traducción teatral

4

*Susana Romano Sued*



La traducción teatral  
como proceso creativo

6

*por Mónica Maffía*



Un puñado de  
preguntas sobre  
tranqueras  
que pueden  
incomunicar la escena

10

*por Carlos Fos*

### FE DE ERRATAS.

Edición N°14, septiembre 2011, en apartado del curriculum del artículo Arte efímero, Eugenia Mosterio desempeña el rol de docente en el Centro Cultural Ricardo Rojas, en la Universidad de Palermo y en el Instituto Universitario Nacional de Arte.

### Te podés encontrar con SAVERIO en:

Abasto Social Club - Abre Teatro - Actors Studio - Andamio 90 - Apacheta Sala/Estudio - Beckett Teatro - C. A. de Teatro Ciego - Calibán - CELCIT - Centro Cultural Fray Mocho - Centro Cultural Guapachoza - Centro Cultural Tadrón - Chacarerean Teatro - Club Cultural Matienzo - Colonial Teatro - Delborde Espacio Teatral - El Brío - El Crisol - El Cubo - El Espiñón - El Excéntrico de la 18 - El Extranjero - El Fino Espacio Escénico - El Galpón Multiespacio - El Grito - El Laberinto del Cíclope - El Portón de Sánchez - El Vitral - Elkafka Espacio Teatral - EMAD (Sedes Sarmiento y Jufre) - Entretelones - Espacio Callejón - Espacio Cultural Pata de Ganso - Espacio Cultural Urbano - Espacio de Teatro Boedo XXI - IFT - IUNA Artes Dramáticas (Sedes French y Venezuela) - Korinthio Teatro - La Carbonera - La Carpintería Teatro - La Ranchería - La Ratonera Cultural - La Tertulia - La Voltereta - Ladrán Sancho - Librería Guadalquivir - Librería Vive Leyendo - Margarita Xirgu - No Avestruz - Pan y Arte - Patio de Actores - Primer Piso Arte - Puerta Roja - Sportivo Teatral - Teatro Anfitrión - Teatro Cabildo - Teatro Cervantes (Biblioteca) - Teatro del Abasto - Teatro Del Artefacto - Teatro Del Pasillo - Teatro del Pueblo - Teatro del Sur - Teatro El Búho - Teatro El Piccolino - Teatro Gargantúa - Teatro La Máscara - Teatro Payro - Timbre 4 - Universidad Popular de Belgrano - Vera Vera Teatro

# Experiencias sobre la traducción teatral

El traductor de obras teatrales debería estar dotado, en igual medida, de competencias provenientes del campo dramático así como del conocimiento de las lenguas de partida y de llegada, es decir de la lengua extranjera desde la cual se traduce y una comprensión cabal de la lengua a la cual se traduce, normalmente la lengua materna. Estas competencias se orientan al género del drama, cuyas obras tienen un estatuto especialmente complejo; puesto que constan del texto verbal, a su vez él mismo complejo en tanto comprende los parlamentos de los personajes entre los que puede incluirse un relator y un coro, y el texto secundario, o didascalias, que conforman una unidad no siempre armoniosa. Quiero decir con esto que el contenido secundario, el que indica y pauta los movimientos, los desplazamientos, la gestualidad, el tono de la dicción del personaje, así como las frecuentes indicaciones destinadas al regisseur, al escenógrafo, al iluminador, al vestuarista, al sonidista, puede contradecir el contenido del parlamento actoral. Las piezas de Brecht son un ejemplo muy típico de esto. Luego, el traductor se enfrenta a la tarea de verter el texto literario de la pieza dramática siguiendo las reglas de la traducción literaria en general, pero teniendo en cuenta que el destino final del mismo es su representación escénica, de modo que el traductor se ve constreñido a lo que podríamos llamar una doble traducción o una traducción en dos fases. Las convenciones teatrales del sistema de origen requieren ser estudiadas y tenidas en cuenta, ya que ellas también son trasladadas al sistema dramático de la lengua y la cultura metas.

Sin dudas hay técnicas, más allá de las lingüísticas, que el traductor debe seguir. Puesto que el género

dramático constituye un lenguaje específico dentro de los lenguajes artísticos, que tiene convenciones, reglas y características diferenciales con respecto a la lengua corriente, lo que técnicamente se denomina la estilización del habla en escena. Podemos mencionar una posición de lenguaje que el traductor debe tener en cuenta, y que consiste en los grados de distanciamiento que cada tipo de discurso dramático ostenta con respecto a los discursos cotidianos de la vida real. Para dar un ejemplo: los enunciados que se profieren en escena siempre están extrañados; si dos personas (personajes) entablan un diálogo sobre aspectos comunes de la vida, como el precio de los alimentos, la llamada telefónica que uno de ellos recibió o la visita a un vecino, el nivel de la enunciación es más elevado, es como si el diálogo fuera expresado epistolarmente. Sabemos que cuando se escribe una carta a alguien (diálogo diferido en el tiempo), la búsqueda de las expresiones correctas complica y complejiza lo que se quiere decir, pues no se tiene a disposición el código gestual, el tono de voz y el ritmo de la dicción, como en la expresión oral, entonces el texto se vuelve más refinado, más elevado. Ese es uno de los rasgos propiamente dramáticos que hacen distinguir la escena y no confundirla con un diálogo real: se está repectando un drama, se es parte del contrato ficcional-dramático. Si se trata de la composición de personajes que hablan, por ejemplo, de algún tema culto, como de un cuadro, de una escultura, de un problema científico, los enunciados se distancian de las hablas en que estos tópicos se expresan en el mundo real, y se tornan más artificiales, subrayando y hasta exagerando un poco la erudición. Y así sucesivamente. El traductor de-

bería mantener esa escala de niveles de lenguaje al realizar la traducción.

Respecto de la posibilidad de que al traductor se le permita algunas licencias para adecuar el contenido de la obra original a la realidad o al contexto teatral o al idiolecto en el que será inmerso, depende de las condiciones que enmarcan su tarea. Si quien encarga una traducción es el director de la pieza que considera que la misma es muy extensa, o que está situada temporalmente en una época demasiado lejana para el público destinatario, puede sugerirle al traductor reducciones de los textos, cambios en el nivel de lengua, actualizaciones al idiolecto. Ese es un campo muy delicado que implica la cuestión de la eterna, y a mi juicio estéril, polaridad entre la fidelidad y la infidelidad de la traducción. Mi posición es que, en primer lugar se debería realizar una traducción que recupere lo que llamo el gesto poético global del original orientado a la lengua dramática de llegada, habiendo previamente establecido lo que defino como invariantes de traducción en un modelo teórico-metodológico de traducción literaria que he desarrollado y que aplico en forma sistemática; y que mi experiencia me indica que facilita la toma de decisiones en el proceso de traducir. Entiendo el fenómeno, el proceso y el resultado de la traducción como instancias estéticas, según las investigaciones y experiencias que llevo adelante desde hace varias décadas en torno a esta problemática (véase, entre otros, Romano-Sued, Susana, 1995 y 2000). En mi perspectiva, lo que resulta como producto del proceso de traducir obras de la literatura constituye un género en sí mismo: el género artístico de lo traducido.

Además de los saberes, competencias y destrezas que convergen en el

trabajo de la traducción, hay una subjetividad en juego, la del traductor que se engarza con lo que concibo como imprescindible: el conocimiento del contexto de producción de la obra original en el sistema literario de partida, que incluye tanto la obra primaria que forma parte de los repertorios de obras del autor, así como los discursos secundarios que suelen acompañarla, por ejemplo las teorizaciones interpretativas, las críticas de las puestas, los análisis, traducciones disponibles en la lengua meta o en otras, la relación de la pieza con obras literarias de otros géneros, etc.

El trabajo de traducción es siempre colaborativo. El mismo hecho de confrontar una obra escrita por otra, introduce de entrada una dimensión intersubjetiva, diferida si el autor ya no vive, y actual si el contacto con él se produce por vía personal o virtual, como mediante envíos de e-mail o por teléfono; y la consulta con otros, ya sea en forma de lectura de textos que esos otros han producido respecto de la obra, ya sea con colegas, el director o puestista, forman parte de una labor que es gregaria, en comunidad, como se verá en el ejemplo que daré respecto de la obra de Jean Bollack.

No sólo la traducción de obras teatrales puede considerarse como un arte, sino también la de todos los géneros artísticos. Y si bien actualmente se ha logrado una mayor visibilidad del traductor, y muchos hemos desarrollado obras teóricas y críticas sobre el tema, sigue siendo una profesión devaluada. En estos tiempos la situación es más compleja aún por la irrupción de la tecnología digital que ofrece y hasta promete el reemplazo de la labor personal del traductor por la traducción automática programada como el Babel Fish, etc.

Soy traductora desde hace 40 años y manejo el inglés, francés, alemán, italiano, portugués. En mi carrera he experimentado más de una satisfacción, por ejemplo la traducción de la ópera ballet de Bertold Brecht/Kurt Weill, Los siete pecados capitales (del pequeño burgués). Que me fue solicitada por el Instituto Goethe de Córdoba para ponerla en escena con su conjunto de teatro en el año 1988. Fue un trabajo muy interesante que constó de tres momentos, todos muy relevantes:

primero la traducción literal y literaria de los textos; luego su adecuación a la puesta en escena, siguiendo las indicaciones del texto secundario; por último un trabajo intenso con el director musical de la obra, el maestro Herbert Diehl, para apropiarse los acentos, los ritmos, las cadencias, para que el texto pudiera ser cantado sin violencia para la lengua castellana. En éste como en muchos otros casos, la investigación sobre la obra, el autor, los contextos de producción, la crítica, el cotejo con traducciones al inglés, formaron parte del proceso de traducción, que como he mencionado antes, constituyen instancias que están formuladas en el modelo que desarrollé. La obra fue estrenada por primera vez en español, la puesta fue espléndida y tuve la gratificación de no quedar «invisible», como suele suceder con los traductores, a quienes considero co-creadores de la obra traducida.

Agrados he tenido también al traducir la correspondencia del poeta Paul Celan con la poeta Nelly Sachs, ya que tuve al alcance dimensiones insospechadas de las obras de ambos escritores que me alentó y permitió optimizar mis traducciones de sus escritos.

Asimismo, la traducción del francés de la obra teórica sobre Paul Celan de Jean Bollack, *Poesie contre Poesie*, que llevé a cabo durante varios años de trabajo en conjunto con Arnau Pons, Yaell Langella, Jorge Mario Mejía Toro, con lo que podría llamar un foro de experiencias de traducción puesto que sostuvimos intercambios constantes durante todo el período. Fue una experiencia de aprendizaje que va mucho más allá de los idiomas, tocando el corazón de la subjetividad inscripta en la lengua materna de cada uno, acompañados de la escucha, el consejo a la vez firme y cálido de Bollack, así como de los acuerdos y desarmonías de las distintas normas lingüísticas y culturales que se evidenciaron entre nosotros los traductores.

Con la pieza de Oscar Wilde, *The importance of being Ernst*, y contando con la ventaja de las previas versiones consagradas y canonizadas que traducen el título como *La importancia de llamarse Ernesto*, propuse la alternativa Severo, para Ernst. Es que en inglés la ambivalencia de Ernst contiene tanto el nombre de Ernesto cuanto el sig-

nificado de ser serio, honesto. ¡Severo! Algo semejante ocurre con Severo en castellano, ¿verdad? Pues es lo que Jakobson denomina «la Transposición Creativa».

→ **Susana Romano Sued** nació en Córdoba, donde se licenció en Letras Modernas y en Psicología. Obtuvo el grado de Doktor der Philosophie por la Universidad de Mannheim, República Federal de Alemania. Es profesora titular de Estética y Crítica Literaria Moderna, en la Universidad Nacional de Córdoba e Investigadora de Conicet. Su obra poética, por la cual obtuvo numerosos premios, consta de varios volúmenes individuales y de diversas antologías colectivas. Cuenta asimismo con trabajos en diversos géneros literarios: ensayo, cuento, novela, drama, relatos para niños y jóvenes, guiones, textos y diálogos para películas, canciones y artículos en revistas especializadas. Entre ellos se destacan su relato *Crear en la palabra* por el cual ha recibido una mención en el certamen internacional de Narrativa de Mujeres de la Fundación Avon 2000. En el 2003 fue distinguida con una mención especial en el certamen Honorarte de Letras de Oro, de Buenos Aires, por el texto *Filial*. En 2004 fue incorporada al Salón del Poema Ilustrado *Amelia Biagioni, Sta.Fe*, por el poema *Edredón* y luego galardonado con una mención especial del jurado. Fue distinguida con el Primer Premio Internacional de Ensayo Lucien Freud 2006, Proyecto al Sur, por su trabajo: *El canon y lo inclasificable en Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato; una lectura al sesgo. Y con el Premio Bernardo Houssay al Investigador Consolidado 2007, otorgado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación, por su labor científica. En el mismo año obtuvo en concurso internacional DAAD/UNIÓN EUROPEA, la plaza de Profesora Visitante en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad Humboldt de Berlín, período en el que participó en diversos Festivales de Poesía y lecturas en Librerías y Centros Culturales de Berlín, Bochum, Varsovia y Tel Aviv. Como docente es titular de la Cátedra de Estética y Crítica Literaria Moderna, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba y trabajó en universidades o institutos nacionales, provinciales y privados del país y del extranjero. Como traductora de ensayos, lírica, narrativa, drama, del alemán, inglés, francés, italiano y portugués. Autores clásicos, modernos y contemporáneos. Publicados en diversos artículos de estética, filosofía, teoría literaria, teoría de la traducción, libros de cátedra, locales e internacionales.

# La traducción teatral como proceso creativo

¿Hasta qué punto es la traducción teatral un proceso creativo? ¿Toda traducción es un proceso creativo o sólo la relacionada con las artes?, ¿o es más pertinente relacionarla con la ciencia?, ¿qué aspectos de la traducción la vuelven un trabajo creativo? Estos son algunos interrogantes que se abren ante el estímulo del tema propuesto.

La traducción, en tanto procedimiento científico, requiere de ciertas elecciones metodológicas así como la utilización de herramientas y el trazado de metas propios de los estudios culturales; pero al hablar de traducción teatral debemos tener en cuenta que es un trabajo intelectual con un alto componente de amor y adrenalina. Amor por el teatro y adrenalina de escenario. En esto se parece mucho al trabajo del dramaturgo y se diferencia sustancialmente de la traducción técnica con su jerga de tal o cual especialidad o rubro. Por eso, cuando traduce alguien ajeno al mundo teatral, hace falta que otra persona realice una dramaturgia para devolverle al texto traducido, la agilidad propia de lo escénico. Hay una dinámica característica de cada personaje y una tensión en las escenas que si el traductor no capta, le quita al material su nervadura interna y al trasladarse la obra al escenario en esa traducción, pierde vida. La traducción es entonces correcta desde lo gramatical o incluso desde lo poético que puede lograr la persona de letras, pero si el traductor no tiene la patencia del ritmo teatral de los giros y palabras que le quedan cómodos a los actores, corre el serio riesgo de quitarle a ese texto nada menos que el espíritu del material original.

La buena traducción teatral necesita, por parte del traductor, sortear el profundo abismo que hay entre la teoría y la práctica, entre traducir

para los ojos del lector o —a través de un grand jeté— lograr que ese texto llegue desde la interpretación de los actores, al oído del espectador.

Por eso hablamos antes de metodología, que en el caso de una ciencia dura es más clara que en el de las ciencias sociales y las humanidades. Un paso fundamental para el éxito de la traducción teatral es la total inmersión del traductor en el universo creativo del dramaturgo para que —al margen del texto que va a ser traducido— pueda tener en cuenta lo que propone la estructura de la obra, las situaciones, las características de los personajes, las líneas argumentales, el conflicto en sí, al margen de cuestiones históricas de relevancia que ayuden a ubicar el pensamiento del autor. Esto nos servirá también para tener una comprensión más clara de los niveles de habla de los distintos personajes, y también del autor en el caso de las didascalias, para poder así trasladarlos al otro idioma. Idealmente, se impone también una investigación sobre el autor y otros títulos para tener una mejor comprensión de su pensamiento.

Cuando en 2005 quise llevar a escena *La Señorita Julia*, noté que si bien las traducciones a las que tuve acceso mencionaban el ingreso de gente en cierto momento de la obra, los personajes son tres, de manera que quedaba como una mera enunciación. Sin embargo, algo no me satisfacía y opté por traducirla directamente del alemán. Ahí tuve la sorpresa de una sátira que le cantan a la Señorita para atormentarla que me dio otra perspectiva muy diferente de toda la obra. Felizmente, pudimos llevarla a escena en el Teatro Corrientes Azul sumando a los tres actores centrales, un grupo de actores que ingresaban a cantar y hacer destrozos, tal como vi que efectivamente sucedía en el original y que la

mayoría de las producciones cortan para evitar contratar tantos actores por una sola brevísima escena.

La sensibilidad del traductor, debe lograr cierta empatía con el material que debe traducir porque —como en todas las cosas— se notará la diferencia entre el trabajo realizado de oficio y el resultado de un trabajo hecho con amor. Como muchos otros traductores e investigadores, yo también empecé a traducir textos de los cuales me había enamorado, por lo tanto, la búsqueda de la réplica exacta para transmitir a quien no habla el idioma original en el que fue escrito el texto aquello que a uno tanto le impactó, pasa a ser una obsesión.

He conversado con otros traductores acerca de esta cuestión y hemos coincidido en situaciones tales como perder la noción del tiempo cuando nos sumergimos en una obra que nos entusiasma, o quedarnos dormidos buscando la palabra justa que aparece como una manifestación divina en el momento menos pensado. Con esto, estoy diciendo que el proceso de traducción de una obra teatral, o de un texto poético, pasa por las mismas circunstancias que la creación del texto en sí, padece las mismas tribulaciones, se empecina en la búsqueda y disfruta el hallazgo, la adrenalina está comprometida en el trabajo que uno está encarando. Pero también hay una distancia. Ya lo decía Cervantes en el Capítulo Sexto del *Quijote* titulado *Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo*:

«... y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua: que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento.»



La improvisación de Versailles / 2008

*«...cuando traduce alguien ajeno al mundo teatral, hace falta que otra persona realice una dramaturgia para devolverle al texto traducido, la agilidad propia de lo escénico».*

En mi caso particular, si bien he traducido de idiomas como francés, italiano o alemán, y en distintos géneros (ensayo, poesía, ópera) que han sido publicados en diversos soportes, me he concentrado mayormente en el teatro inglés, debido a que me formé como actriz en Londres, al mismo tiempo que estudiaba Teatro y Literatura Inglesa en la Universidad de Middlesex, Inglaterra. Así pude tener la teoría y la práctica de eso que me apasiona: el teatro.

Una primera patencia del valor de la traducción fue formar parte de un elenco inglés con quienes hicimos La Casa de Bernarda Alba. El impacto de decir los textos de García Lorca en inglés, me puso en perspectiva la verdadera dimensión del asunto, cuánto se pierde, las concesiones que hay que hacer, cómo el ambiente que se da por sentado porque uno lo conoce en el idioma original, se pierde al traducir solamente las palabras y el actor que tienen que encarnar esos personajes tiene menos elementos para componerlos, para

llegar al corazón de sus criaturas. Y pude plantearme la situación inversa, es decir, la traducción al castellano de los grandes dramaturgos ingleses para transmitir eso que no dicen las meras palabras sino el anclaje cultural en que dichas palabras están insertas y volverlo comprensible a la persona ajena a esa cultura y ese idioma.

Así tuve la satisfacción de presentar por primera vez al público argentino Tom Kempinski, un autor contemporáneo que nunca se había representado en este país. Su obra Duo en mí, que brindamos en el teatro Andamio '90 en el año 2000, tuvo a Aldo Braga en el rol del psiquiatra y a mí misma como Stephanie, la violinista famosa que contrae una enfermedad complejísima: esclerosis múltiple, y debe hacer frente a los cambios que esto produce en su vida, y al fin de su carrera concertística. El texto es altamente dramático, está estructurado en seis sesiones de terapia, y fue muy impactante porque está basado en un caso

real que mucha gente conocía y derivó en nuestra participación en reuniones y foros de discusión en el Hospital Francés. La obra estuvo a punto de producirse nuevamente este año con Elena Roger y Oscar Martínez pero por alguna razón se canceló el proyecto.

Traduje también, entre otros contemporáneos británicos establecidos, a Pinter (Silencio, La Parada, El Postulante) que formaron parte del Festival Pinter en el Centro Cultural Rojas en 2003, o por ejemplo una obra de Berkoff con su magistral y poderoso uso del lenguaje, poético y erótico como fue Secretos de amor de Ophelia. Para esto, Berkoff exigió que le envíe traducciones mías de Shakespeare dado que esta obra en particular está escrita a imagen y semejanza de él, tanto en su versificación como en su imaginería y criterio poético, pero con la provocación y crudeza de Berkoff. Un cocktail explosivo que produjimos en 2004 en el Teatro La Comedia, con Esteban Prol como Hamlet y yo misma como Ophelia.

**Teatro de Sombras**  
Cursos  
puesta en escena  
Realizaciones  
alejandroszklar@gmail.com

**CLASES DE ACTUACIÓN**  
Prof.: Alejandra Arístegui  
Principiantes y Avanzados  
www.alejandraaristegui.com  
Info: 4361-7431 - Congreso

**Primer Piso**  
Espacio de arte y diseño

**ALQUILER SALAS DE ENSAYO**  
Pisos de madera  
Salas de 8x4 y 5x4  
Aire acondicionado  
DISPONIBILIDAD HORARIA

Thames y Nicaragua  
(Palermo)  
4777-3439  
15-4046-6370

www.primerpisoarte.com.ar  
primerpisoarte@hotmail.com

**Disney · PIXAR**  
**RATATOUILLE**  
(ra-ta-tui)

**DOBLAJE en CASTELLANO NEUTRO**  
"Seminario intensivo"  
Director: Dany de Alzaga  
Nat. Geo / Sony / Fox / Disney

Principiantes y Avanzados  
Informes e inscripción: Tel: (011) 4326-2314  
e-mail: info@escuelaargentinadoblaje.com

Un tema aparte es la traducción de los clásicos. Tal como expuse en las jornadas de Traducción organizadas por AINCRIT en la última Feria del Libro, no considero que al traducir obras del renacimiento o del barroco uno deba remitirse al español castizo, dado que nosotros hablamos castellano y la mayoría de esas obras fueron escritas para sus contemporáneos en la lengua del momento. Por lo tanto, propongo como solución ideal llevarlas a un castellano neutro, desprovisto de giros de la actualidad, salvo que quien dirija la obra, quiera traerla a nuestro hoy.

Con esto me posiciono en la vereda opuesta a muchos prestigiosos colegas -como sucedió en las jornadas antedichas- ya que considero que al volcar las traducciones de los clásicos a nuestro idioma, recurrir al español castizo las aleja de nuestro foco de interés, confunde al espectador y obliga al actor a duplicar su trabajo porque -poniendo como ejemplo el rol de Macbeth- el actor tiene que interpretar a un español del barroco que pretende ser un rey escocés de antaño. Estas traducciones pueden no molestar al leerlas en silencio, pero ocurre que son obras de teatro creadas para ser puestas en escena, para que fluyan en boca de los actores y lleguen al público a través de la interpretación del actor. Si a eso le agregamos que deben ser dichas por un latinoamericano como si fuera un nativo español cuyo personaje en rea-

lidad es un rey escocés, tal exceso de filtros entre el original y lo que finalmente recibe el espectador, resulta en producciones acartonadas, que pierden el impacto y el vuelo creativo del original y en algunos casos, hasta resulta bastante ridículo. Especialmente porque lo que en inglés se dice con monosílabos, en castellano toma varias sílabas más y a veces toda una explicación. El ritmo se vuelve moroso. Entonces, el espectador se aburre pero no se anima a confesarlo y así van proliferando producciones pretenciosas y aburridas que no transmiten ni un átomo del genio shakesperiano.

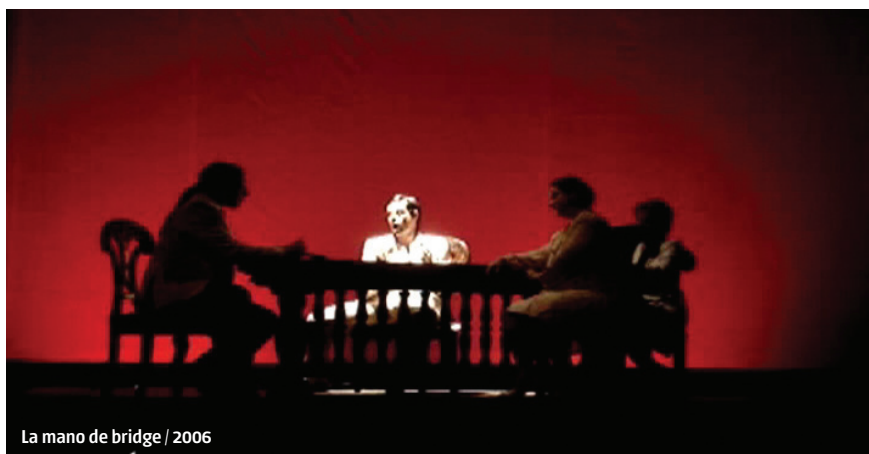
Esas eran jornadas sobre los problemas específicos con que nos encontramos al intentar una traducción de Shakespeare pero lo mismo sucede en otros idiomas. Por ejemplo: al traducir del francés *La improvisación de Versalles* de Molière por primera vez (dado que no figuraba en las Obras Completas ni en francés ni en castellano) para el Grupo de Teatro FyL de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, me encontré con un material que si se reducía al español que se hablaba en la época del autor, dejaría afuera a la mitad del público, las ironías y los chistes se perderían y especialmente no le haría justicia a la ágil y mordaz pluma de Molière. Pero entonces ¿a qué castellano o a qué español lo llevo?, ¿neutro o de una época identificable? Algunas de estas

respuestas le caben al traductor y otras son resueltas por el director del espectáculo que es quien —teniendo clara la puesta en escena— puede elegir situar la versión en una época determinada con los giros lingüísticos propios del momento elegido.

Para el caso, este es un problema que también se presenta al traducir un texto antiguo de nuestro propio idioma a nuestra lengua de hoy. Si queremos llevar a escena hoy en día un texto como *La Celestina*, por más que sea en castellano, necesitaremos adaptar algunos giros idiomáticos para que sean comprensibles a un público del siglo XXI sin quitarle, necesariamente, el aroma de la época. Muy distinto es hacer una franca traducción del castellano pre-renacentista para volcar completamente la obra a un castellano neutro, como se hace con textos de la tragedia griega que se traducen a un griego moderno para que puedan disfrutarla los lectores griegos de hoy y más aún los espectadores. Sino, esa tragedia con la lengua de cinco siglos antes de Cristo, deja afuera a la mayoría del público griego.

De ahí a hacer una adaptación a nuestros giros localistas y de hoy en la Argentina, no hay más que un paso. Así, proliferan muchísimas versiones que se alejan cada vez más del original reforzando el concepto de traduttore-tradittore.

Obviamente, no es lo mismo traducir para publicar donde el lector puede volver sobre las páginas leídas, ver las notas, interiorizarse; que traducir para llevar a escena donde el espectador consume lo que se le ofrece en el momento. Pero si queremos que se vaya



*«Un paso fundamental para el éxito de la traducción teatral es la total inmersión del traductor en el universo creativo del dramaturgo.»*

**Profesarte**

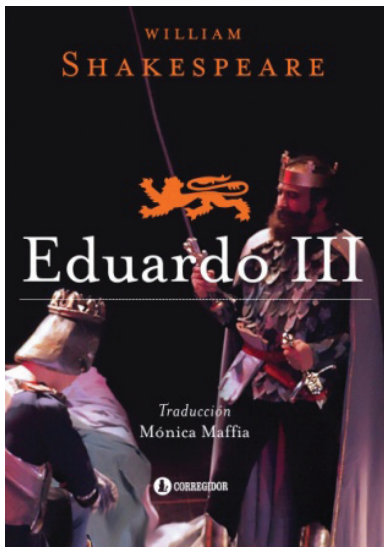
CLASIFICADOS DE ARTE

[www.profesarte.com.ar](http://www.profesarte.com.ar)



Segurola 2355/57 - Capital Federal - Tel.: 4566-4440  
[teatrolavoltereta@fibertel.com.ar](mailto:teatrolavoltereta@fibertel.com.ar) - [www.teatrolavoltereta.com.ar](http://www.teatrolavoltereta.com.ar)





reflexionando sobre lo que vio y escuchó, debemos facilitar esa tarea. Me encontré con este problema al traducir Eduardo III de Shakespeare que está repleto de metáforas derivadas de la mitología greco-romana tan abundantes en los clásicos, que entorpecen la comprensión inmediata de mucha gente que no tiene predilección por este tipo de historias. Dado que además se trataba del estreno latinoamericano de esta obra -que hasta hace poco no se consideraba de Shakespeare y por lo tanto no figuraba en las obras completas- sentía la enorme responsabilidad de ser respetuosa del original, pero al ver que esto llevaría la obra a más de tres horas de duración, y que además mucha gente no entendería tanta alusión mítica, opté por suprimirlas. No así en la versión escrita que publicó Editorial Corregidor con una buena cantidad de notas explicativas que yo misma realicé y por lo cual obtuve el Premio Mayor Teatro del Mundo 2010.

Otro problema con que nos encon-

tramos los traductores es la evidencia de la reducción del vocabulario de las nuevas generaciones que desconocen el significado de palabras que eran de uso cotidiano hace unos pocos años. Sobre este problema me alertó recientemente la actriz Ingrid Pelicori, a raíz de tener que repasar su unipersonal Conversación en la casa Stein sobre el ausente Sr. Von Goethe de Peter Hacks, para una función en el interior del país. Ella reflexionaba sobre este texto que la acompaña hace veinte años y al tener que reflotarlo en esta ocasión, notaba que hay muchas palabras -habituales cuando estrenó el espectáculo- pero desconocidas para el público joven de hoy, por lo cual, debería hacer una nueva versión.

Esto nos plantea nuevos interrogantes a la hora de traducir para la escena de hoy: ¿traducimos fielmente o hacemos una versión?, ¿conviene adaptarla para que la obra sea comprensible para el público actual o, por el contrario, somos fieles a la obra original y quien

no lo entienda que busque un diccionario? Es evidente que todavía hay mucho para hablar sobre el tema y es bueno escuchar diferentes voces, para arrojar luz sobre este apasionante mé- tier que es la traducción teatral.

➔ **Mónica Maffia** es Régisseuse, Directora de Teatro y Actriz. En Londres inició sus estudios teatrales en la Royal Academy of Dramatic Art, British Theatre Association obteniendo el grado de Bachelor of Arts (Honours) en Teatro y Literatura Inglesa por la Middlesex University. En Buenos Aires, egresó de Régie en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Actualmente dicta seminarios sobre Shakespeare en la Sociedad Científica Argentina y alterna su trabajo de actriz y directora teatral con el montaje de óperas. Obtuvo el Premio Mayor Teatro del Mundo por su traducción de Eduardo III de Shakespeare. Es dramaturga y escritora. Su cuento El huevo de los filósofos obtuvo un premio en el Primer Concurso Literario Rodolfo Walsh -Categoría Docentes- organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.

**COMPañIA FÁRÖ** ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA  
De Verónica Ayanz de Peluffo y Osvaldo Peluffo  
ABIERTA LA INSCRIPCIÓN 2012  
Actuación / Teatro de Danza / Lenguaje cinematográfico / Técnica vocal  
Dirección de actores / Contact improvisation / Etc.  
www.ciafaro.webs.com / companiafaro@gmail.com / Tel: 2051.1379 / Moreno y Pasco, Congreso, CABA.

## Cursos Cortos de Asistencia Técnica

SONIDO EN VIVO Y GRABACION \* ILUMINACION \* ESCENOGRAFIA  
VESTUARIO \* REALIZACION AUDIOVISUAL \* ANIMACION 3 D \* AFTER EFFECTS  
OPERADOR TECNICO DE EVENTOS \* EDICION DE AUDIO Y VIDEO

Gascón 688 - Piso 1 - TE: 4864-4508 / www.institutodesistemas.com / info@institutodesistemas.com



# Un puñado de preguntas sobre tranqueras que pueden incomunicar la escena

El teatro exige hoy miradas multidisciplinarias para comprender la sencillez de su complejidad. Categorías que han sido sostenidas con herramientas teóricas imperfectas son revisadas y desechadas. Esta demanda, que requiere de teatristas, investigadores y críticos cada vez más formados, está generando cambios apreciables en los productos artísticos y ensayísticos. Ya no es posible apearse a ciertas «verdades parciales» desconociendo la riqueza que nos regala el panorama escénico actual. Y este estado de cosas que rechaza los diletantismos fue entendida, superándose estrechas y congeladas visiones, repetidas acríticamente. En este camino, que solicita pensarnos desde posiciones críticas, se halla inmersa la traducción. Y, siguiendo este criterio de problematización de definiciones ancladas a formulaciones pretéritas, debemos revisar esta mediatización también. Parte de este enfoque es tomar conciencia de que el teatro es una celebración festiva de origen sacro que no puede ser analizada de un mero texto. Los eufemismos de texto corporal, son simples maquillajes que demuestran la incapacidad de escapar de los aspectos literarios que pueden o no ser disparadores de una acción dramática. Es en el cuerpo donde se produce la apropiación de imágenes, sensaciones, discursos que se confunden, complementan, colisionan hasta plasmar un hecho creativo. Cuando tomamos una obra de teatro con amarre temporal escrito en otro idioma las dudas abundan. Ajenos a los criterios que arropaba el modelo del análisis estructuralista y formal que dominó la traducción durante décadas en el ámbito de las letras, tampoco es su-

ficiente profundizar en la recepción del discurso, incorporando al receptor. En el quehacer teatral atravesamos y cuestionamos ese texto, fragmentándolo, degustándolo, maceándolo en nuestros mapas corporales. Es en ese territorio, por momentos lienzo en blanco, pintados con trazos cambiantes donde los discursos buscan su sentido o lo pierden. Es en esa cartografía de vida, vasija para nuestras identidades en perpetua transformación donde otras traducciones tienen lugar. En las elecciones más conservadoras de puesta el cuerpo sigue siendo la matriz de la pieza de arte. Cuerpo, que también es el centro absoluto de nuestro universo simbólico —un modelo en miniatura de la humanidad y, al mismo tiempo, es una metáfora del cuerpo sociopolítico más amplio. El actor, si es capaz de establecer todas estas conexiones frente a un público, con suerte otros también las reconocerán en sus propios cuerpos, en una suerte de complicidad o convención que devela cualquier codificación. Pero volviendo a la concepción hegemónica por años de la traducción, aún quedan para el profesional que labora con las palabras decisiones por tomar. Si estuviéramos a punto de traducir para versionar una obra de Shakespeare, nos detendríamos en el universo mítico que envolvió la vida del autor y condicionó su obra y también observaríamos las reacciones probables de un lector, luego espectador, que carga con mitificaciones en torno a la figura del genial inglés. Podemos centrarnos en otros puntos también que, sin olvidar lo señalado, permiten extender puentes comunicacionales entre ambos mundos, haciendo hincapié en las

constantes que hacen de un hecho artístico universal y atemporal en esencia. La circulación de violencia recíproca, en este caso testigo, es compartida por ambos períodos distantes y se revelan en los escritos del vate. La violencia se instala en la guerra indiscriminada contra el «distinto»; el eterno sospechoso, el tibio, el que titubea. El salvaje, desde esta nueva concepción, reside en cada uno de nosotros, forma el contenido reprimido tanto del nosotros como del otro, es el otro en nosotros, y nos convierte a todos en sospechosos. En los tiempos del hoy, no es difícil captar los resultados de desconfianza y docilidad de cuerpos que fueron y son auspiciados por los discursos del poder. Esa domesticación que pretenden del hombre, requiere de procesos de mediación que imposibiliten o dificulten los encuentros personales, espacios de convivio profano sanadores. Durante la conformación de la cultura anglosajona, los seres utilizados como víctimas no propiciatorias, tienen una salida purificadora. A pesar de quedar inermes, abandonados a sus pulsiones primitivas, reciben de Shakespeare una nueva oportunidad de tomar conciencia de sus propias fallas, de salir de su ensimismamiento y reparar sus faltas mediante acciones que prioricen lo espiritual. Se trata de un camino de reflexión interna que permite a las criaturas pergeñadas por el poeta descubrirse sucios, manchados en su condición transmundana. Respondiendo a la comprensión de los hechos de violencia trágica que propiciaron, descienden a sus infiernos. Recordemos que, ese descubrimiento íntimo del pecado que pertenece a la intimidad del personaje no refiere a

posiciones religiosas puras, sino a una sacralidad trascendente. Y renacen a otra existencia, muchas veces concretadas en otros. Ese doble registro de Shakespeare debe tenerse en cuenta en cualquier visión teórica de la traducción, pues el doble registro de una interpretación sacrificial (imposible de ser obviada en escena) y de otra mimética son las llaves para abstraerse de supuestas soluciones desideologizadas y planas. Hablamos de una traducción que establezca lazos entre un constructor de historias regido por un imaginario místico medieval, atento a la salvación final del hombre y un receptor no pasivo, laicizado. Observar a las traducciones como aduanas para acceder al conocimiento, como tranqueras que pueden separarnos o interrumpir redes de saberes, es una decisión atractiva que discuten apasionadamente los traductólogos, desde corpus teóricos por momentos opuestos, pero sostenidos en fundamentaciones que aportan las ciencias sociales. Hoy, las agudas contribuciones que provienen de este campo mejoran las proposiciones escénicas. Quiero cerrar este compendio de preguntas y pensamientos inarticulados con otras fronteras marcadas en el espacio del incipiente teatro de base ritual. El texto escrito en papel es relegado, en este tipo de opción creativa al discurso corporal, sostenido en la charla franca entre material ritual recuperado de fiestas sacras intervenidas por procesos de aculturación y contribuciones de expresiones teatrales contemporáneas de múltiples orígenes. La antropología surge como un auxiliar eficaz en esta tarea de recuperar discursos relegados, sumergidos en las fiestas, concebidas como lugar de arti-

culación, convivio e intercambio. Pero detrás de este interés surge una nueva oportunidad para los que desvirtúan este espacio y lo reducen a simples elementos efectistas, eficientes para sus concepciones escénicas. Ellos trazan reales aduanas de los saberes restablecidos, evitando el diálogo que propone la interculturalidad. Atentos a sus intereses, repiten los viejos esquemas de reducir la ritualidad a un conjunto de movimientos, prácticas u objetos separados de las comunidades que le dieron sentido. En nombre del teatro con base antropológica se han cometido atropellos, reiterándose interpretaciones epidérmicas y aún capciosas de los materiales con los que se trabaja. Se pretende imponer a jóvenes teatrastas traducciones corporales recurriendo a ciertos reflejos involuntarios que podían acercarlos a visiones de los países centrales con sus enfoques nostálgicos. Así, la aduana cierra sus puertas y no hay revisión de los rituales desde la eficacia de los mismos como estimuladores de las emociones y de la imaginación. La tarea no es decodificar un mapa corporal dado en función danzante o de registro de imaginarios. Es subrayar que la sobrevaloración de los símbolos es signo de conservadorismo y que el mismo estratifica, en una ilusa pretensión de preservar una supuesta zona inmaculada. En este caso, para abrir el cerrojo que no permite la circulación libre de conocimientos debe romperse con la ilusión de que al repetir cíclicamente los ritos permanece incólume el cosmos social. En los juegos coreográficos, verdaderas estilizaciones de movimientos de celebraciones sagradas se aprecia el paso del tiempo, personaje

implacable que re simboliza y resignifica los mensajes originales. Todo es inestable y esta inestabilidad permite la entrada de nuevos componentes constructivos. Sólo así el rito vive, escapa al olvido de la comunidad y previene su manipulación. Sólo alcanzando un grado integrador, deja atrás una posible condena al papel de mero ornamento. Y en este grado de integración radica la posibilidad de saltar las aduanas.

→ **Carlos Fos** es historiador y antropólogo teatral especializado en el análisis de las fiestas de comunidades originarias y en la producción teatral del movimiento libertario argentino en el siglo XX. Desempeñó el rol de investigador del patrimonio teatral, coordinador de equipos de investigación para el área de Artes escénicas del Centro Cultural de la Cooperación y como asesor histórico del proyecto Patrimonio intangible del mundo de contacto. Es Socio fundador y presidente de la Asociación de Investigación y Crítica teatral de la Argentina, miembro del equipo de Historia del Teatro porteño de postdictadura dirigido por Jorge Dubatti y jurado de los premios teatrales Teatro del Mundo del Concurso de Dramaturgia de UCES y del directorio de Proteatro 2011-2013. Entre las 23 publicaciones realizadas se destacan: La fiesta de San Lucas, un desafío, 1986; Cuadernos libertarios, 1990; En las tablas libertarias, 2010; Del Teatro anarquista al teatro comunitario actual, 2011 y numerosas colaboraciones en revistas teatrales y de historia de Argentina y el mundo. Fue presidente fundador del Centro de investigadores de historia aplicada, con sede en Montreal, hasta su desaparición en 1995, fundador del Archivo teatral del Teatro San Martín y codirector del Centro de Documentación de teatro y danza del CTBA.

## RESEÑAS

[www.resenas.com.ar](http://www.resenas.com.ar)

*El momento en que la historia ajena se cruza con la propia.*



### ESPACIO FÁRO LOFT CULTURAL

ALQUILER DE SALA Ensayos / Clases / Muestras / Eventos / Espectáculos

Precios accesibles.

Espejos. Piso de goma. Luces. Sonido. Proyector. Telón o luz natural. Calefacción. Camarines. Espacio de trabajo + Bar + Balcón terraza.

[www.ciafaro.webs.com](http://www.ciafaro.webs.com) / [companiafaro@gmail.com](mailto:companiafaro@gmail.com) / Tel: 2051.1379 / Moreno y Pasco, Congreso. CABA.



# Club Amigos de Saverio

¿Qué beneficios tiene  
ser parte del  
*Club Amigos de Saverio?*

- Saverio a domicilio. Los 3 (tres) números editados este año de *SAVERIO Revista cruel de teatro* llegarán a tu domicilio.
- La *Guía del Estudiante de Artes Escénicas 2011* irá de regalo en el primer envío.
- Entradas sin cargo o con descuento para obras de teatro.

**Todo por solo \$100**

MÁS INFORMACIÓN: (011) 4586 3599 • [amigosdesaverio@hotmail.com](mailto:amigosdesaverio@hotmail.com)  
[www.revistasaverio.blogspot.com](http://www.revistasaverio.blogspot.com) • [www.revistasaverio.jimdo.com](http://www.revistasaverio.jimdo.com)

# Siendo Socio, contás con beneficios para estos espectáculos

## Babel, Boedo, Babilonia



Sábados, 21:30 hs  
*El Desguace*  
México 3694, Buenos Aires

## Culpa de los muertos



Sábados, 21:00 hs  
*Teatro del Pasillo*  
Colombres 35, Buenos Aires

## Cyrano



Jueves, 21:00 hs  
*Teatro del Abasto*  
Humahuaca 3549, Buenos Aires

## Deportados de Neverland



Martes, 20:30 hs  
*Teatro del Abasto*  
Humahuaca 3549, Buenos Aires

## El vino secreto



Sábados, 21:00 hs  
*Pan y Arte*  
Boedo 876, Buenos Aires

## Hasta que cae la lluvia



Viernes, 23:00 hs  
*La Carpintería*  
Jean Jaures 858, Buenos Aires

## Hora libre, Rock en la escuela



Sábados, 16:00 hs  
*El Cubo*  
Zelaya 3053, Buenos Aires

## Luminare



Sábados, 21:00 hs  
*Teatro La Mueca*  
Avenida Córdoba 5300, Buenos Aires

## Margaritas en la ventana



Domingos, 20:00 hs  
*Brilla Cordelia*  
Perón 1926, Buenos Aires

## Myosotis, la planta



Sábados, 21:00 hs  
*El Grito*  
Costa Rica 5459, Buenos Aires

## Narciso



Jueves, 21:00 hs  
*El Cubo*  
Zelaya 3053, Buenos Aires

## Otros gritos



Jueves, 20:30 hs  
*Teatro del Pueblo*  
Roque Sáenz Peña 943, Buenos Aires

## Rescate emotivo (No pasa res)



Viernes, 21:00 hs  
*Teatro Del Pasillo*  
Colombres 35, Buenos Aires

## Yocasta



Viernes, 21:00 hs  
*Teatro Anfitrión*  
Venezuela 3340, Buenos Aires

APOYAN ESTA INICIATIVA

**TEHAGO  
LAPRENSA**



maría sureda  
prensa & comunicación



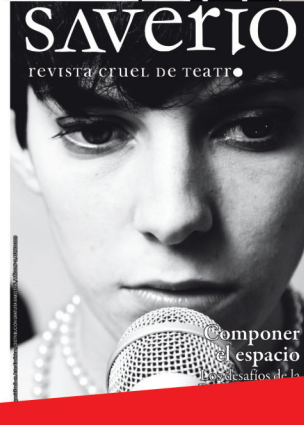
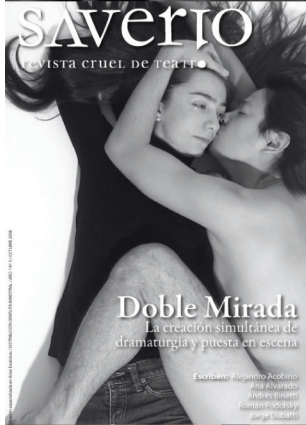
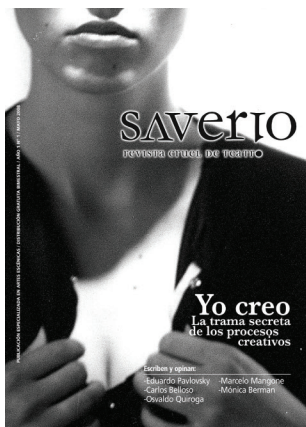
**fs**  
Silvina Pizarro  
prensa + comunicación

**fs** flavia salvatierra  
PRENSA & COMUNICACION

**Duche & Zárate**  
PRENSA Y COMUNICACION



**Ayni**  
Comunicación

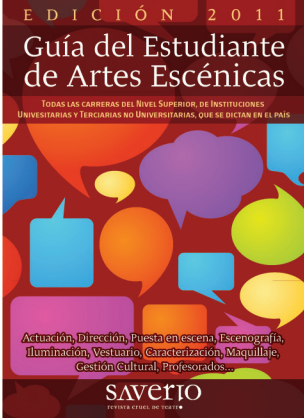


**Promoción Navidad**  
**Saverio se viste de Papá Noel**  
 Este fin de año, podés recibir en tu domicilio:

Los 15 números de **SAVERIO** + La Guía del Estudiante de Artes Escénicas 2011  
 Revista cruel de teatro

**Costo: \$50**  
 (incluído gasto de envío)

Si te interesa esta promoción, comunicate con nosotros a [revistasaverio@hotmail.com](mailto:revistasaverio@hotmail.com) o al (011) 4586 3599  
[www.revistasaverio.blogspot.com](http://www.revistasaverio.blogspot.com)



# DEPÓSITO DE ESCENOGRAFÍAS

Te ofrecemos un lugar donde podés guardar tus decorados, utilería, vestuario, etc.

Y ahora también... ¡la transportamos!  
Te ofrecemos un servicio de mini flete para trasladar lo que necesites!

Nazca 1045 (y Gaona), Flores, Buenos Aires  
nazaca@gmail.com  
4586-3599

nazaca

DECLARADO DE INTERÉS POR LA SECRETARÍA DE LA CULTURA DE LA NACIÓN

**PIROLOGIAS**  
FESTIVAL  
5 PAÍSES  
MÉXICO  
ESPAÑA  
5 DÍAS  
PERÚ  
12 ESPECTÁCULOS  
CERRA LA CHILINGA!  
ARGENTINA  
BRASIL  
2011

ORGANIZA: COMPAÑÍA NACIONAL DE FÓSFOROS  
lafosforeira@gmail.com - lafosforeiteatral.blogspot.com  
45305240 (Encontranos en Facebook)  
TODOS LOS ESPECTÁCULOS CON ENTRADA A LA GORRA

COMPANHIA NACIONAL DE FOSFOROS  
teatro

WWW.PIROLOGIAS.COM.AR  
30 DE NOVIEMBRE AL 4 DE DICIEMBRE

**SAVERIO**  
revista cruel de teatro  
www.revistasaverio.jimdo.com

# VII FESTIVAL IBEROAMERICANO de Teatro



**2 AL 11 DE DICIEMBRE DE 2011**

**MAR DEL PLATA - ARGENTINA**

**Teatro Municipal Colón / H. Yrigoyen 1655**

**Complejo de Arte MDQ - Sala Melany / San Luis 1750**

**Centro Cultural Osvaldo Soriano / 25 de Mayo y Catamarca**

**Complejo RCT - Sala Julio Cortázar / Chapadmalal**

