



EDGAR DE SANTO
**CATALOGO DE PRODUCCIONES TEATRALES
E INSTALACIONES PERFORMATIVAS**

Recopilación Flora Correia
Críticas reflexivas Gerardo Camilletti



De Santo, Edgar Marcelo

Edgar De Santo : catálogo de producciones teatrales e instalaciones performativas / Edgar Marcelo De Santo ; adaptado por Florencia Liliana Correia ; comentarios de Gerardo Camilleti. - 1a ed adaptada. - La Plata : Edgar Marcelo De Santo, 2022.

Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-88-5925-5

I. Teatro Argentino. I. Correia, Florencia Liliana, adapt. II. Camilleti, Gerardo, com.
III. Título.

CDD 792.092

EDGAR DE SANTO

Catálogo de Producciones Teatrales e Instalaciones Performáticas

Recopilación Lic. Florencia Correia/Edgar De Santo

El firmamento es eternamente azul

Performance - 2013

Dirección: Diana Rogovsky

Estreno: "Centro Cultural El Escudo"



Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=yHG1KI2th6U>

Reseña "Cuerpos celestes", Por Cintia Kemelmajer

La obra dirigida por Diana Rogovsky e interpretada por Edgar De Santo y Laura Valencia abre un portal de lirismo, sensualidad y abstracción al servicio de los cuerpos de dos bailarines en escena. Una apuesta que, partiendo de lo austero, logra una pregnancia en escena brillante.

La escena es sórdida, minimalista. Dos bailarines con máscaras de lana con motivos nortehños, una tela larga, un biombo, una silla giratoria. Pocos recursos y una música de violines y orquesta que la irrumpe, la envuelve y le da vida. Así empieza todo lo que terminará en media hora: una obra intransferible, intensa, mágicamente sensible, abstracta, o mejor dicho, de tantas tramas narrativas posibles como espectadores en la sala. El firmamento es eternamente azul es una invitación a que los sentidos se dejen llevar por el pulsar de la danza de dos bailarines extraordinariamente humanos: de cuerpos con años, panza, celulitis, perfectos en su imperfección, con un dejo de animalidad que los atraviesa en sus movimientos concienzudamente carnales, viscerales, polimorfos.

El hombre es una mujer, y la mujer es un río. La carne se pulveriza por encima y por debajo de la tierra. De eso que parafrasea el programa parece hablarnos la obra dirigida por Diana Rogovsky y protagonizada por Edgar de Santo y Laura Valencia. De la creación, de la génesis del mundo y las cosas de ese mundo, del palpito original. Aunque todo

se desarrolla en ese escenario austero y poco pretencioso descrito al comienzo, y el espectador tiene libre albedrío para irse por el cauce de la historia que mejor se figure en su conexión con la escena.

Es cierto que, en un comienzo, cuesta entrar al universo de significaciones mudas que propone El firmamento... Más aún para quienes no son habitués de la danza-teatro, el lenguaje puede parecer inverosímil y difícil de asir. Pero con el correr de los minutos y del entrelazamiento que ambos personajes tejen paulatina y sutilmente, pronto el público se ve inmerso en algo de lo que no puede sacar la vista ni su emoción.

Es muy acertada la fusión de los gorros cuasi nortños, de lana y coloridos, que evocan la cultura originaria autóctona, con la música de Gustav Mahler que envuelve la escena. Aunque a priori tendrían poco que ver, algo mágico sucede cuando el movimiento se asocia a la música académica: los planos se yuxtaponen y aparece una partitura viviente. Lo nacional se mezcla con lo "europeo". Los dos lenguajes son uno solo. El mensaje funciona. La fusión hipnotiza.

También es una decisión acertada el biombo que pone fin al espacio escénico en oposición al público, y el vestuario de los bailarines, que los muestra con una naturalidad emotiva que llega al erotismo de la imperfección. Se respira evolución, se transita por momentos de éxtasis y de oscuridad creados desde lo puramente corporal que provocan los dos bailarines, brindados a su público, poniendo toda su carne al asador.

Aquellos dos cuerpos, sin dudas, nos interpelan. Transmiten, transportan, mutan como seres en cambio y transfiguran el estado del ambiente, o mejor dicho, provocan la mágica alquimia del teatro: le cambian el estado energético al espectador, que ya no será el mismo sino uno mucho más ensanchado cuando los aplausos inunden la sala, las luces se enciendan, y la vida moderna les dicte que deberán volver a la calle, esa que los cobijará –como siempre- mientras vuelven a sus nidos, pero que esta vez los notará renovados.

Fuente: www.revistalaculturosa.com.ar/cuerpos-celestes

Evita somos todas

Performance - 2010

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno "Casa Estudio"





Cómo prefieres morir

Instalación – 2009

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: Casa Estudio



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra14497-como-prefieres-morir>

Link Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=JBRPEFsrX2Y> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=f-fLKQZf4LY> (Segunda Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=a2PNh - BBI> (Tercera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=4tY7QfeA2gk> (Cuarta Parte)

La Muertita (el desconche) performance

2007





IVÁN GALVANI Y EDGAR DE SANTO en LA MUERTITA

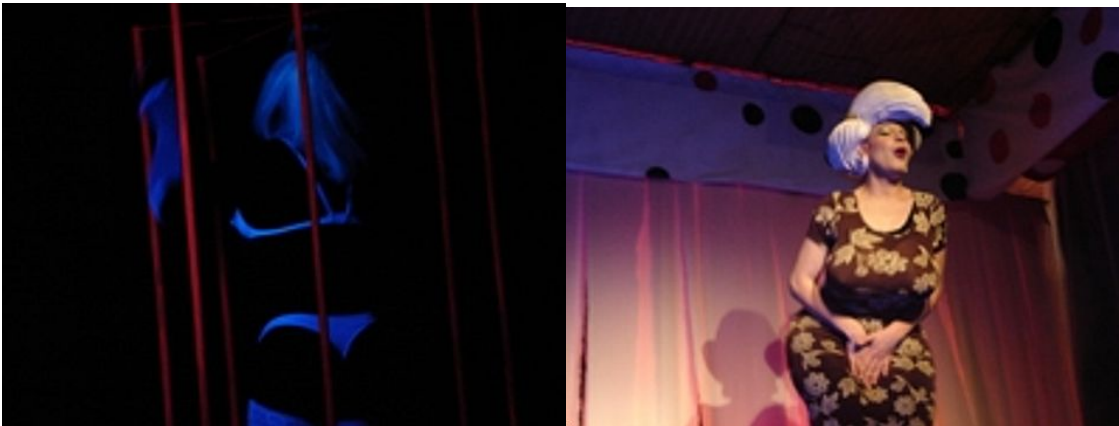


Cabaré Reputación

Performance – 2007/2008

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: "Casa Estudio"



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra9004-cabare-reputacion-un-mundo-ideal>

Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=YA2fsWtBtGw> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=UCfbr60zptE> (Segunda Parte) <https://www.youtube.com/watch?v=8ICzltvietk>

Azafatas. Un recorrido por los 60, 70 y 80 en La Plata

Performance – 2006

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: "Fundación Osde"





Los Castos

Performance – 2006

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Galpón de encomiendas y equipajes”



Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=jpghWBCdy-c> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=TCv6Q1ffloM> (Segunda Parte)

https://www.youtube.com/watch?v=9Edt_rJQPQc (Tercera Parte)

Twist. (El martirio es un Fraude)

Performance – 2006

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Casa Estudio”



Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=T6ZYH2QeWJI> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=uGWqdLXHPg8> (Segunda Parte)

Aleatoria

Performance – 2005

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Casa Estudio”



Link de Registro Audiovisual:

<https://www.youtube.com/watch?v=ys0Ysz9McfY> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=JpDubVaa6pQ> (Segunda Parte)



Esperpento

Performance e instalación – 2005

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “La Mansión”



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra4356-esperpento>

Reseña de Gerardo Camilletti

El campo teatral contemporáneo está conformado por una importante variedad de propuestas estéticas que van desde las formas tradicionales o históricas como la revista o los clásicos representados sin variaciones respecto de un texto literario -que es lo que organiza la escena-, hasta espectáculos en donde el concepto de teatralidad está puesto en crisis.

Sin duda, uno y otro extremo abundan igualmente. Sin embargo, no hay demasiado qué decir sobre las formas que responden a la tradición teatral, más allá de la buena o mala realización. Es decir, son espectáculos que la crítica de medios y también la crítica académica pueden abordar echando mano a marcos teóricos y paradigmas de análisis relativamente ortodoxos. Esto es, analizando a partir de la coherencia en la articulación de lenguajes escénicos, o bien, respecto de las actuaciones, observando el grado de verosimilitud con que los actores construyen personajes creíbles.

Pero hay otra zona en la que se pueden señalar cada vez con más exponentes. Esta zona del campo teatral se caracteriza por la indagación de nuevas formas de espectacularización. Precisamente, tales espectáculos conducen inevitablemente a la construcción de nuevos paradigmas de análisis que, generalmente son contruidos ad hoc dada la afortunada no estandarización de las formas. En efecto, además de propiciar la indagación teórica e incluso la formulación y reformulación de modelos teóricos, estos espectáculos ponen en crisis las funciones y los procedimientos de construcción escénica. Entre los elementos convulsionados por estas nuevas maneras de construir la escena está, sin duda, el actor.

¿Cómo se sitúa la figura del actor en una construcción que demanda un trabajo en el que, por ejemplo, el resultado escénico dependa de su propia identidad sin que esto signifique que el actor haga de sí mismo o que realice un abordaje introspectivo?

En esta zona a la que me refiero, se encuentra la producción de Edgar De Santo. Sin duda alguna, sus trabajos están contruidos por el cruce de diversos lenguajes artísticos sin que predomine necesariamente uno de ellos. Esto es, la plástica, la música, el teatro y las artes audiovisuales, atraviesan la espectacularidad planteada por este director, poniendo sus obras, necesariamente, en un lugar que permanentemente desafía los límites de la teatralidad.

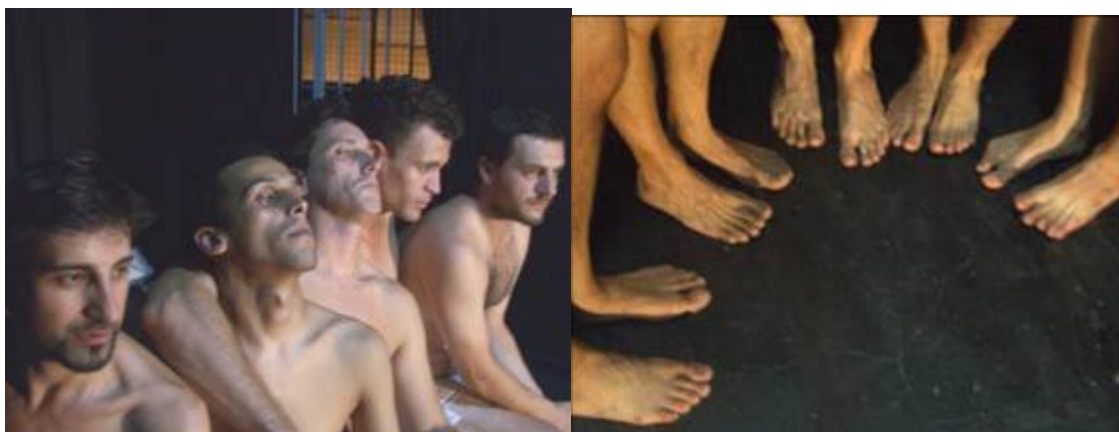
Sin embargo, no sólo la ruptura se da en el plano estrictamente estético, sino que los tópicos planteados a través de su obra ponen en crisis modos generales de considerar el mundo, o más bien, de considerar al hombre y a la mujer

en el mundo. De ninguna manera su labor estética es una búsqueda, en todo caso sus espectáculos son la forma encontrada para describir su mirada del mundo compartida con los performers con quienes trabajan. Si tuviera que utilizar una metáfora, tal vez podría resultar oportuno pensar que De Santo espía el mundo por una mirilla por la que los performers también se asoman. Sin duda, los espectadores podrán ver por la misma mirilla, pero seguramente algunos, frente a la incomodidad de ver imágenes históricamente negadas, cerrarán el ojo.

La singularidad de la producción de Edgar De Santo puede observarse en el análisis y descripción de algunos de sus espectáculos comentados a continuación. El reconocimiento de sí mismo: una Odisea Esperpento. Un ensayo sobre la masculinidad. (Instalación performática) sobre el VIII canto de La Odisea. Performers: Claudio Wuhsagk, Damián Masotta, Marco Guillén, Iván Galvani y Ezequiel Busto. Asistencia: Emilia Goyti y Gerardo Cristante. Dirección: Edgar De Santo.

El espectáculo es anunciado como instalación performática, por lo que es de suponerse una concepción plástica relevante en la que el espacio y los elementos escenográficos no son un mero lenguaje que acompaña o completa lo que ocurre en escena, sino que lo determina en su interacción. El aspecto performático, claro está, sitúa los cuerpos de los performers en un nivel de construcción dramática que va más allá de la representación (si así fuera deberíamos hablar de actores).

Es decir, que este espectáculo se organiza y acontece por la singularidad de cada uno de quienes están sobre la escena, de modo tal que sería impensable cualquier reemplazo sin que se modifique sustancialmente la totalidad. Esperpento es eso por esos cuerpos en ese espacio y cualquier cambio daría como resultado una nueva textualidad escénica.



Es notable cómo -y no por el vicio de ser ordenado- un acercamiento al espectáculo a partir del título podría iluminar los sentidos posibles que genera Esperpento. Es precisamente el título el que contiene algunas instrucciones de lectura que los espectadores tendrán tal vez presente durante esta instalación performática si atienden al programa de mano que, no en vano, se distribuye antes de ingresar. El término esperpento es una noción ligada a la estética de Valle Inclán, este concepto, inspirado en la pintura de Goya, supone una presentación de imágenes que -no son en sí mismas distorsionadas- resultan ser el reflejo de la distorsión. Imágenes de la realidad degradada. Claro que Valle Inclán estaba pensando en España cuando propuso su estética.

Sin entrar en detalles que sólo servirían para lucir conocimientos -una costumbre muy habitual de los críticos cuando no saben qué decir sobre los espectáculos-, vale recordar un pequeño fragmento que dice uno de los personajes de Luces de Bohemia de Valle: "Los héroes clásicos reflejados en espejos cóncavos dan el esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada". Obviamente esto señala cierto desencanto con la realidad y la tragicidad de la imposibilidad de aspirar a lo heroico.

Por otra parte, este espectáculo parte del canto VIII de Odisea en donde el héroe, al escuchar cómo un poeta canta sus hazañas, llora ocultando su llanto. Sin duda su llanto, que es en este caso un acto del orden de lo privado, develaría su identidad. No muestra su llanto sólo por ocultar su conmoción sino para evitar revelarse frente al

auditorio. Por último, Esperpento se presenta como un ensayo sobre la masculinidad dejando claro al espectador que lo que va a ver es una mirada subjetiva, un intento por demostrar cierto punto de vista.

Espectáculo definido, determinado por la subjetividad de sus productores en un espacio afectado por cuerpos singulares que muestran las imágenes de la distorsión develando una realidad que, en tal caso sería la deformación de los signos de lo masculino. La eficacia para construir en esta dirección descansa en la combinación entre el accionar particular de los performers y el espacio afectado por ellos y por la presencia del público ubicado en una cercanía que impide no ver -elijo a propósito esta frase en lugar de decir- que permite ver.

Este gesto decisivo pone en punto crítico tanto al espectador con resistencia a mantener los ojos abiertos frente a lo que ocurre con los demás, como a quienes están en la escena absolutamente expuestos sin el amparo del enmascaramiento que se produce cuando un actor “hace de otro”.

Por las particularidades de esta instalación como de cualquier otra performance, lo que se produce escénicamente es, y en cuanto tal, resulta una forma estética de lo real más que de su representación. De modo tal que, al no haber mentira teatral sino realidad estetizada, la experiencia de unos y otros va más allá de lo habitual en teatro. Es, en todo caso, más que un acuerdo momentáneo, una vivencia real instalada, instaurada como no-ficcional.

Con respecto a la organización del espectáculo, resulta relevante observar que cada secuencia está presentada en el programa de mano como imagen y no como escena. Se intensifica entonces el carácter plástico/pictórico de lo que ocurre. Son catorce imágenes en las que ocurren diversos juegos entre estos cinco integrantes, cinco de ellas son llantos, es decir, retomando la idea sobre el llanto de Odiseo, cada uno de los performers se devela frente al resto y, por supuesto frente al público.

Son cinco momentos de enorme exposición a través de textos de un gran lirismo que contrastan con la forma en la que son dichos, ya sea jugando en el piso con una pelotita de pin-pon, o cabeza abajo con una pollera que deja al descubierto parte de la genitalidad del performer. Este contraste provoca, como todo esperpento o como todo grotesco, una tensión entre la risa y la amargura.

Hay un predominio del blanco que, si bien puede connotar pureza o asepsia, también provoca un efecto de inestabilidad. Es decir, la inestabilidad del blanco está dada por la capacidad de absorber cualquier color que se proyecte sobre él. En este sentido, los colores que bañan las superficies blancas muestran la posibilidad de cubrir, camuflar y ocultar según la situación presentada.

Esperpento comienza con los performers ubicados en la escena antes del ingreso del público. Formulan una imagen en la que se revela la ambigüedad de ciertos signos de lo masculino pretendidamente heterosexual: cinco hombres en grupo que comparten una cerveza que beben directamente de la botella.

Esta primera secuencia se produce entre sujetos vestidos con ropa interior blanca, de espaldas a los espectadores, apoyando el cuerpo de uno sobre el del otro, exponiendo así la ambigüedad del gesto en donde la masculinidad estereotipada en el gesto de compartir una cerveza en grupo queda puesta en cuestión porque la misma acción implica un deseo que viene del roce de los cuerpos y del acto de compartir. Es decir, no se anula la masculinidad en este devenir deseo sino, al contrario, aún en el deseo del otro idéntico, lo masculino prevalece. De modo tal que en esta primera imagen (Descanso interrumpido) se abre el carácter ensayístico del espectáculo ubicando la masculinidad más allá del deseo específico.

Hay, por otro lado, un uso de lugares habituales de construcción de una apariencia difícil de sostener. Esto es, el uso de vestuario y objetos que aseguran una figuración de la masculinidad heterosexual, devienen -a través del juego- elementos que propician la aparición del deseo. Por ejemplo, cuando juegan a las barajas usando cuchillos en lugar de éstas, cada uno intenta mostrar que tiene la “mejor carta”,



más bien, el mejor cuchillo. Esta posesión, como toda posesión ajena, genera el deseo de tenerla para sí. De más está decir que la falidad de estos objetos es incontestablemente clara.

Del mismo modo, en otra de las imágenes, “El banquete”, con algunas reminiscencias pasolinianas, se presenta un grupo de hombres comiendo sensual y vorazmente mientras otro los observa sin participar activamente. En ese comer se expone lo que son y, justamente, el que mira desde otro lugar con elementos de vestuario de ejecutivo u oficinista y con lentes de sol que ocultan su mirada, saca de una cajita un sándwich que huele y quiere morder, pero no se anima mientras mira cómo los otros comen con total desenfreno.

Simultáneamente hay otros dos que se masturban furtivamente entre sí. Precisamente esta imagen sintetiza todos los gestos de ocultamiento y de vacilación. A lo largo del espectáculo, tales vacilaciones irán desvaneciéndose hasta producirse una imagen unificada en la que todos, (después de sus llantos, a través de los cuales se expusieron y se develaron), reman hacia un mismo lugar, como Odiseo y sus compañeros, con esfuerzo, habiendo transitado el dolor para llegar a la patria. Como Odiseo: conmovido en el reconocimiento de sí mismo.

Guerra

Performance – 2005

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Casa Estudio”



Harta_Viena

Performance – 2005

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Casa Estudio”



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra5213-harta-viena>

Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=k-CzeadP8x8> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=i1BkeTwMKc4> (Segunda Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=Wx1fkmO1Kls> (Tercera Parte)

Reseña de Gerardo Camilletti

La singularidad de la producción de Edgar De Santo puede observarse en el análisis y descripción de algunos de sus espectáculos comentados a continuación. Deseo y control del cuerpo. Cuando la mirada del otro precipita la muerte “Harta_Viena”.

El amor debe ser francés, la muerte vienesa. Performers: Rosa Teichman, Yanina Camarasa, Alejandra Corral, Iván Galvani, Magdalena De Santo, Eugenia Nelli. Vestuario Edgar De Santo. Digitalización de audio y video: Pehuén Stordeu. Asistencia de dirección: Emilia Goity. Idea y dirección: Edgar De Santo.

Harta_Viena, aunque esté concebida como performance -dado su carácter híbrido y múltiple que combina prácticas artísticas tradicionalmente diferenciadas-, pone en crisis toda necesidad de clasificación... pone en crisis la percepción crítica porque devuelve al espectador la posibilidad de percibir ante todo con los sentidos al servicio del pensamiento y no al revés.

Ahí radica, justamente, la fuerza de Harta_Viena: al definirse así misma por lo que es y no por el género al que pertenece dentro de las artes del espectáculo, configura un receptor que, necesariamente debe redefinirse a pesar de la resistencia que su inclinación a las cómodas taxonomías le impone.

Las dicotomías múltiples en Harta_Viena, señalan el sentido en que puede leerse el espectáculo. Pares de opuestos, tensiones y superposiciones provocan el estado de angustia en que los cuerpos representados escénicamente transitan a pesar de tenues momentos de regocijo.

El imaginario sobre el imaginario del siglo XIX se manifiesta escénicamente a través de un vestuario referenciado en las diversas iconografías y documentos de la época. Este podría ser un indicador suficiente en cuanto a la temporalidad.

Sin embargo, el aspecto de mayor elaboración que da cuenta de la época está vinculado con el comportamiento de los cuerpos de los performers en una escena casi vacía con seis sillas de distribución variable durante el espectáculo y una pantalla blanca en la que se proyectan imágenes del siglo XIX y también del siglo XX y XXI. Estos cuerpos



transitan momentos de regocijo como formas acotadas dentro de un marco de enorme control. Es decir, la alineación de las sillas donde deben sentarse es quebrada sólo por algunos instantes. La reunión de los cuerpos que se entregan al diálogo, al secreteo, mientras se proyectan imágenes en la pantalla de fondo, es apenas un instante de deleite.

El comportamiento general de los cuerpos tiende a la quietud o más bien al movimiento acompasado, unificado. Los cuerpos se mueven de modos similares aboliendo toda expresión de individualidad. Tienden a eso, a la indiferenciación y al control. Control que limita la expresión del deseo. Cuando los cuerpos recuperan el orden dado, cada uno de los performers filma a los otros, luego los cuerpos caen muertos. Aparecen en la pantalla las imágenes filmadas, esto es, la figuración de cuerpos vigilados, silenciados. Se reproduce filmicamente el último tramo del camino hacia la muerte... un tramo dominado por el control del deseo.

Orestesshhh

Performance – 2005

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: "Casa Estudio"



Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=6pYmHkkyzI> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=RiBni2lKgsc> (Segunda Parte)

Reseña de Gerardo Camilletti

Amenazando en el silencio

Performers: Nilda Eloy (Clitemnestra), Alma Festa (Electra), Paula Oliva (Electra), Gerardo Camilletti (Orestes).
Imaginario: Edgar De Santo y Gerardo Camilletti. Asistencia de dirección: Emilia Goity. Dirección: Edgar De Santo.

Un espacio pequeño y en penumbras es el sitio en el que se desarrolla la instalación performática "Orestessshhh". Una propuesta espacial inevitable para la presentación de una trama preñada de oscuridad. Este espectáculo propone una relectura del mito sin centrarse en un texto puntual sino en todo lo producido sobre Orestes, sobre el caso Orestes.

Desde Esquilo hasta O'Neil, desde Pasolini hasta Stein. De todas maneras, no es irrelevante que el programa de mano aclare que se trabajó un Imaginario que es lo mismo que decir: todo aquello que se conoce, que se interpreta y que resuena conceptual y afectivamente en el trabajo intelectual de quien aborda un asunto determinado.

Como todo trabajo performático, la construcción de Orestessshhh revela la impronta de sus productores. Es decir, el espectáculo es lo que es sólo porque se construye con las individualidades, con la singularidad de cada uno de sus integrantes. No es posible su reescritura, no es posible el reemplazo de ninguno de esos cuerpos. Tal vez se esté reinterpremando el mito, tal vez se esté recordando que el mito se reitera con variaciones.

La historia podría resumirse en pocas frases. Clitemnestra evita que sus hijos encuentren a su padre y para eso alienta sus viajes. En la ausencia de Agamenón, ella domina la casa procurando que Orestes duerma o lea la Biblia de manera incesante y que Electra haga las tareas domésticas y rece sin que se rebele. Cuando regresa Agamenón, los hijos se preparan para recibirlo, pero Clitemnestra se adelanta y lo mata sin que ellos vean con claridad.

Electra y Orestes descubren un olor nauseabundo que emana del canasto sobre el que cenan. Primero Electra y luego Orestes se dan cuenta de todo. Cuando él descubre el cuerpo y los objetos de Agamenón, recupera al padre que le fue negado por la madre y asume su lugar. Electra celebra esta asunción y viendo que Orestes no duda, lo ayuda a asesinar a la madre.



Una parte de Electra puede liberarse de ese encierro y elige salir, otra parte de Electra elige ocupar el trono vacante de la reina y comparte el poder con su hermano que asumió no sólo el poder sino el discurso del padre. La reconfiguración del orden familiar es un doble incesto, Electra/Clitemnestra con Orestes/Agamenón. La hermana con el hermano reconfigurando al padre y a la madre.

Este apretado resumen, sin embargo, resulta insuficiente para dar cuenta del clima amenazante en el que los performers/personajes se vinculan. A pesar de poder recuperar cierta linealidad narrativa, el espectáculo plantea la necesidad narrar visual y musicalmente y no a través de la palabra.

Vale decir que, la historia está contada por cuerpos, por objetos y música que resultan lenguajes suficientes haciendo que la inclusión de cualquier palabra pueda causar un efecto de redundancia. No es teatro pantomímico, sino que es un espectáculo que elige deshacerse de los lenguajes innecesarios. Así como en cierto tipo de teatro se dejan de lado los objetos o la música porque es suficiente con el diálogo que desarrollan los personajes, en Orestessshhhh, el diálogo es lo que no hace falta.

Una familia que transita en un espacio sofocante. Allí Clitemnestra (narcotizada y prepotentemente religiosa para tolerar su infelicidad) acorrala, vigila y adormece. Allí Electra duplicada busca una salida dentro y fuera de la casa (Alma Festa y Paula Oliva representan con sus cuerpos unidos la tensión entre dos posiciones de Electra frente al orden familiar), la hija desea el lugar de la madre, la hija desea escapar de la madre.

Allí Orestes, entre el autismo y la sumisión a la madre, duerme, lee la Biblia y presiente... a lo lejos, entre sueño y sueño. Agamenón es el personaje señalado por la ausencia: el trono vacío, el peluche con el que juega Electra, el uniforme que Clitemnestra guarda en una valija, la voz carismática que sale de un reproductor de audio y, finalmente un bulto que supone su cuerpo muerto descomponiéndose debajo de la cena que prepara Clitemnestra.

Orestessshhhh está construido a partir del cruce con varios elementos intertextuales que aparecen propiciando no sólo la relectura del mito sino la de estos intertextos. La fuerte presencia de lo latinoamericano está señalada no sólo en algunos objetos y en la música (algunos temas pertenecen a la música popular mexicana), también la trama está construida como un melodrama policial en el que lo melodramático no impide la densidad. El cruce con lo político también permite una relectura de algunos momentos históricos y también de ciertas figuras que impregnan de un modo u otro a los performers/personajes de este espectáculo.

Por ejemplo, la voz que descubre Orestes cuando enciende el reproductor de audio es claramente la de Fidel Castro asociada a Agamenón, figura añorada por el hijo quien después de descubrirla y asumirla como propia, comienza a elucubrar la eliminación de la madre. Cuando Electra se desliga de la ambigüedad, su parte que tiende a buscar la salida fuera de la estructura familiar, se despidió de Orestes con un abrazo que es una clara cita al abrazo que Juan Domingo Perón da a Eva Duarte cuando ella llora en el balcón de la Casa Rosada frente al pueblo.

Una trama que también puede leerse a partir de las sombras proyectadas agigantándose sobre un fondo blanco en el que las siluetas son los espectros amenazantes de una familia en la que el silencio nunca puede ser saludable.

(alias)Fedra

Performance – 2004

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: “Facultad de Bellas Artes”



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra3250-alias-fedra>

Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=ss9dv2UnELY> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=4pp5ZNxclwU> (Segunda Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=gSQMfwoCZMA> (Tercera Parte)

Reseña de Gerardo Camilletti

Una lectura trágica (alias) Fedra.

Performers: Yanina Camarasa, Nilda Eloy, BibiSoave, Paula Oliva y Alma Festa. Dirección: Edgar De Santo.

Ismena peina a Aricia, Enona peina a Fedra, la Tragedia camina, juega, entra y sale, funciona sola pero afecta el espacio, afecta la visión del espectador en estos personajes. Fedra organiza su peinado rudimentariamente, sólo conserva la forma de la nobleza, agrega ruleros para hacerlo más alto.

Resulta inaudible. La vigilancia de Teseo se desplaza a un portalámparas vacío. La no luz. Aricia teje, Ismena le indica el tejido como le indica el parlamento que debe graffitar. Enona organiza y estructura la fantasía de Fedra. Interviene su comunicación con Hipólito. El texto/tejido que sostiene Fedra con Hipólito es armado por Enona. Todo hace suponer que el par Ismena/Aricia es análogo a Enona/Fedra.

Cuando Fedra muere, rotan los personajes, Enona es Fedra, Aricia es Enona, Ismena es Aricia, la Tragedia es Ismena. Fedra es la tragedia...es la muerte en medio del simulacro. El cadáver de una mujer que desea lo imposible...que un hombre la desee.

Todo hace suponer que habrá una ciclicidad, una circularidad. Circularidad cuyo final pareciera ser la llegada al punto más abyecto de la situación con personajes como prostitutas de vidriera europea. Cortesanas que devienen cortesanas. No se dijo lo mismo. Devenir de Fedra en nada, devenir de Enona en Fedra, casi una Fedra pero degradada en nodriza devenida prostituta. Devenir del texto de Racine de tragedia en pantomima: la forma que confunde.

(alias) Fedra es una puesta sobre la interpretación, sobre la traducción. De Santo se preocupa por asegurar que el espectador se acerque al lector modelo que construye el texto. Trampa. De Santo sólo dice que hay un texto de Racine y oculta una parte del mito. El espectador confía en el diálogo que organiza De Santo entre Racine y el

espectador contemporáneo. También Fedra interpreta, entiende que hay una imagen de Hipólito, pero no ve detrás de Hipólito.

De Santo traduce, urde una forma, rescribe. Enona traduce, escribe, rescribe. Fedra debe confiar en los signos de Enona, en el diálogo que Enona organiza entre Fedra e Hipólito. Fedra no comprende, sólo percibe la forma. Fedra confía. Enona urde la trampa. Enona sabe más que Fedra, puede más que Fedra porque se apropia del lenguaje, de la forma del lenguaje.

Racine miente. Racine dice que Fedra languidece pero Fedra se consume apasionadamente, Fedra está excitada. No pudo decirlo Racine. Usa significantes enrarecidos. Se lo hace decir De Santo que se apropia del lenguaje que traduce y des-enrarece enrareciéndolo en otra dirección. Reponer Fedra de Racine es tan imposible y tal vez tan inapropiado como pretender comprender que la tragicidad deba ser solemne.

Esto no es una adaptación, ni una reposición, ni una versión, (alias) Fedra es una lectura, es un texto sobre la textualización y sobre las lecturas. El destino trágico, como siempre, se cumple cuando se lee en un sentido inverso, cuando se confía en la primera capa de la superficie significativa. Leer en sentido literal un oráculo siempre es fatal. Fedra lee literalmente. Confía en la primera impresión.

La comunicación está enrarecida: Desde el punto de vista del espectador, resulta inaudible lo que se dice, las acciones físicas y las imágenes formadas por los cuerpos de cinco actrices operan en el lugar que operarían las palabras.

Desde el punto de vista de los personajes, escriben al derecho del espectador, pero ellas mismas lo hacen sobre el vidrio a la inversa, en espejo, lo cual produce equívocos en la orientación de las letras. El significante distrae. Fedra sólo se preocupa por el significante, lo arregla, lo decora, pero no lo interpreta. Cuando Enona va haciendo el juego del ahorcado, esto es, hace que Fedra adivine una frase y a medida que se va equivocando con las letras le va dibujando un cuerpo en una horca.

El texto es claro _ e s e o v i v e, la noticia que marcará la peripecia de Fedra es sólo un juego de significantes. La forma, el sonido, el soporte divierten a Fedra. El significado y aquello a lo que remite no le preocupa. Lo comprende repentinamente, cuando es tarde, entonces comienza a caer precipitadamente. Silencio. La música que interviene en el juego se interrumpe. Schubert cede el lugar al gesto, a la palabra escrita sobre el vidrio. Se interrumpe el juego para llenar el espacio. Fedra accede a reconocer su destino.



Sin sonidos, sin marcos ni adornos. El silencio resulta lo único elocuente. Por eso no hay más qué decir. No hay vuelta atrás, Fedra debe morir. Eso sí lo comprende. Pero antes, Enona apura la trama, inventa que Hipólito acosó a Fedra. Fedra no quiere, pero es tarde ya le otorgó a Enona el poder sobre el lenguaje. Enona es Fedra, dice lo que quiere que diga Fedra, no la salva, salva la situación y reina sobre el lenguaje que organiza el mundo, el mundo de Fedra.

Fedra muere. La Tragedia se le acerca cada vez más. Las cuatro mujeres rotan y todo vuelve a un lugar, al espacio del simulacro. Impostoras. Otros alias. Pantomima: la pieza se construye pantomímicamente y gráficamente. Este texto desborda de palabras que no son dichas por los personajes, los enunciados se graffitan, se dibujan.

La pantomima es un recurso que provoca una necesidad: cooperar para la decodificación; y a la vez un desafuero: exceso de gestos, fugas hacia lo confuso. Es decir, en este caso, la pantomima imprime un carácter risible y angustiante a ciertas situaciones expresadas sólo por el movimiento del cuerpo, sobre todo manos y rostro que operan desde el impedimento. Cine mudo. Hace falta subtítular, musicalizar. Asegurar el sentido. Falsa expectativa, el sentido está desplazado de su forma. Se lo debe reponer.

Espacio: un espacio cúbico cuyo frente es de vidrio, la cuarta pared es vidriera, es pecera o recipiente de ratas de laboratorio. Los personajes arman su hábitat en ese cubo, pero son observados, se sienten libres cuando se desbordan imaginando, jugando, pero hay un afuera que los atormenta y que está dado por el vidrio y por un portalámparas a modo de cámara filmadora de vigilancia.

Teseo limita desde la ausencia, desde lo oscuro. Esas mujeres están aisladas y expuestas. Feminidad enclaustrada, apartada. Hipólito: en el texto como en el mito, Hipólito siente aversión por las mujeres, no es misógino, las excluye. Hipólito es Narciso. Es un hombre deseado que no quiere corresponder al deseo de las mujeres, lo que desea es a sí mismo. Está representado en una imagen al fondo que es un retrato pintado por el mismo director que, además de constituir una cita intertextual con su propia obra pictórica muy anterior a (alias) Fedra: El gallo santamariano.

Vale anotar algunos rasgos sobre la representación de este cuerpo. Desnudo masculino que -en lugar de mostrarse por completo-, esconde su genitalidad, la sugiere en un desplazamiento: tiene en una de sus manos un gallo aferrado del cuello. Fedra desea un hombre que no le corresponderá jamás. El gallo es otro alias, el alias de sí mismo. La expresión narcisista de Hipólito. Una figura que hace de Hipólito. La representación de Teseo es otra cita de la obra pictórica anterior de De Santo: La primavera.



La escena en el cuadro muestra a un supuesto Teseo (una figura que hace de Teseo) en compañía de otros hombres desnudos conformando una imagen cargada de sensualidad. Hipólito y Teseo. Padre e hijo son figuras cuya masculinidad aparece afectada, atravesada por una instancia que expulsa la alteridad sexual. Teseo está

acompañado, para qué detenerse en Fedra. Fedra ve a Teseo, pero no ve el contexto de Teseo. Mira a Hipólito que mientras ve a un punto lejano, se aferra al gallo, a su imagen narcisista. Fedra no es mirada por Hipólito, Hipólito sólo puede mirar a Hipólito. Fedra construye ese amor, ese deseo es sólo de ella. No lee la significación de la imagen de Hipólito sólo lee sus rasgos distintivos en tanto que cuerpo de varón, no lee el gallo, no lee la mirada, no lee la sombra sobre el cuerpo de Hipólito.

El doble de Fedra sobre el cuadro de Hipólito: Si la imagen de ese Hipólito es narcisista, Fedra y Aricia acarician la imagen, acarician lo que las expulsa, la única posibilidad que tienen de sofocar el deseo es sobre sí mismas, que en todo caso es equivalente a la otra como repetición de sí mismas, el deseo deviene en deseo de sí mismo.

Es un texto marcado por la ausencia de la otredad sexual. Hipólito es una imagen simbólicamente onanista en tanto que forma de exclusión de la alteridad. Complacencia en sí mismo, la mismidad es suficiente y sólo acepta la presencia de algo que repita lo mismo que se es. Teseo repite el esquema multiplicándolo, incluye a otros pero son otros lo mismo. Fedra no entra en su espacio. Fedra está destinada a la exclusión, muy en contra de su propio deseo. Fedra muere cuando comprende que estaba expuesta... y que estaba aislada.

Fedra no entiende el significado, sólo repara sobre el significante. Lee literalmente y no comprende la tragicidad que implica para ella el contenido de esas formas. Fedra no conoce los contenidos sólo capta las formas, pero las interpreta superficialmente. Fedra es ingenua. Fedra es peligrosa para sí misma. Fedra es víctima del narcisismo de Hipólito, como Eco lo es de Narciso, Eco sólo puede repetir significantes que agotan los significados, Fedra no puede asignar ninguno. La forma le basta. Su forma de leer la aniquila.

La cama de Procusto (...o cuando cunde el solipsismo)

Performance – 2004

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: "Archivo del Normal Nº 1 Mary O. Graham"



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra2878-la-cama-de-procusto-o-cuando-cunde-el-solipsismo>

Link de Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=Z026nTWYyw8> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=jw1h1HB9ono> (Segunda Parte)

Reseña del diario El Día

"La cama de Procusto" en performance teatral del director de teatro Edgar De Santo estrenará el próximo 23 de abril a las 20 y 21.

Una instalación performática denominada "La cama de Procusto (...o cuando cunde el solipsismo)", que contará con las actuaciones de Nilda Eloy, Alma Festa, Liliana Ogando y Gabriela Bustos.

"En una época caracterizada de formalismos propongo una tarea: reflexionar desde una construcción estética, no estetizante ni cosmética, de lo que pasa en nuestras escuelas, involucrando docentes, alumnos y todos los que

participamos de la institución educativa formal de algún modo. La idea es reunirnos para propiciar un espacio reflexivo", explica De Santo y agrega que "a partir del mito de La Cama de Procusto comenzaremos este experimento en el ámbito del Archivo del Normal N° 1 Mary O. Graham".

EL MITO GRIEGO

El director sostiene que entre los objetos fabulosos destinados a fines perversos sobresale una cama metálica de la mitología griega que se ajustaba al tamaño de cualquier humano que descansara sobre ella. El portentoso efecto, sin embargo, se debía a la acción de su dueño - el bandido Procusto- quien acostaba a sus víctimas en ese lecho de hierro y recortaba con una sierra las piernas de quienes las tenían largas, o estiraba con cadenas las de aquellos que las poseyeran cortas."



Con este mito los contemporáneos de Homero denunciaron los riesgos que entraña el uso de métodos infalibles para hacer las cosas, una costumbre que aún lastima el ejercicio de muchos oficios cuando sus practicantes creen haber inventado el producto perfecto o la talla única. Por otra parte, como dice Alice Miller, los dogmas no pueden rebatirse. Se alimentan del miedo de sus partidarios a ser excluidos del grupo que sostiene esos dogmas. Quien los desafía y se pone en actitud crítica, corre el riesgo del ostracismo", aclara.

"La intención es que este procedimiento de reflexión sea un inédito aceptable para asumir la crisis educativa como realidad político-social. Y políticamente pronunciamos con puestas en acto podría ser una de las maneras de asumirla. Nuestro peligro es terminar en el lecho de Procusto. Movidos por una furia igualitaria, Procusto cortaba las piernas de los altos para que cupieran cómodamente en la cama estándar. No es buena solución. El mito al que apelo me parece muy certero. La meta de todas las instituciones importantes, no es sólo descubrir posibilidades, sino provocarlas. La escuela es una de las instituciones de la polis, y en este sentido es una institución política. En fin, principal de la política es aumentar las posibilidades del ciudadano. Más allá del 'Estado de bienestar' veo el "Estado posibilitador", concluye.



Experimento Galilei

Performance – 2003

Dirección y creación: Edgar De Santo

Estreno: Facultad de Cs. Astronómicas y Geofísicas - Universidad Nacional de La Plata



Reseña Revista Tr3s

El arte de observar.

El observatorio Astronómico de la Universidad de La Plata cumple mañana 120 años, y en el marco de los festejos, el viernes en la biblioteca se presentará la instalación performática "Experimento Galilei (una sospecha)" a cargo del profesor de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de La Plata Edgar De Santo.

El profesor en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de La Plata Edgar De Santo presentará el próximo viernes 24 de octubre a las 21 una instalación performática "Experimento Galilei" (una sospecha)", cuya escenografía será la Biblioteca del Observatorio de la UNLP.

El experimento escénico se realizará en el marco de los festejos por el 120 aniversario del Observatorio Astronómico de la Universidad que se cumple mañana. El estreno coincide con el día internacional de la Astronomía. Las funciones se realizarán los viernes y sábados a las 21 y a las 22, los días 24, 25 y 31 de octubre y 1°, 7 y 8 de noviembre.

"Se busca reflexionar sobre la emocionalidad como elemento fundamental de las videologías", dijo Edgar De Santo y explicó que todo se desarrollará en la Sala de Lectura de la Biblioteca y allí los espectadores elegirán "dónde y qué observar".



"Nos sumamos al festejo de la Universidad gestando ideas. Buscamos que se genere una reflexión crítica, y nos ubicamos lejos del lugar del entretenimiento", dijo De Santo y explicó que la performance expone el cruzamiento entre "lo público y lo privado, en la anécdota de las hijas de Galilei".

De Santo se aleja de las palabras, esquivo las definiciones "porque nuestro trabajo escapa a las palabras, me interesa que la Universidad pueda ser un lugar de producción de ideas, y no repetir ideas de otros", afirmó el creador.

Aunque concede: "nuestro trabajo es imagen, instalación performática, actuación bailada, casi sin texto. La performance es una forma no académica de arte. Es más inquietante que el teatro, te obliga a pensar".

Link Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=MW1pT7Rr41w> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=YvJMOToTHpQ> (Segunda Parte)

Interior

Maeterlink

Obra de teatro – 2003

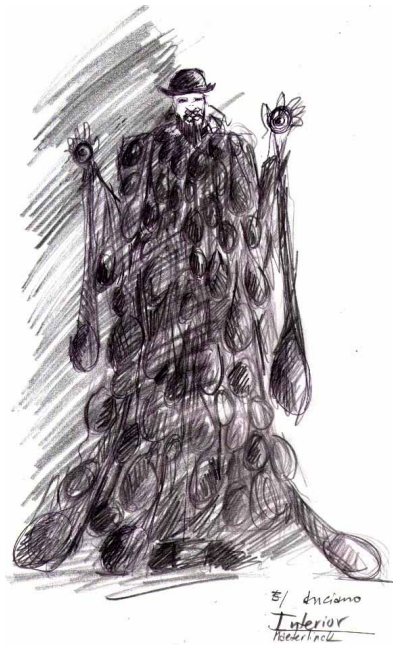
Dirección y puesta en escena: Edgar De Santo

Estreno: Capilla Nuestra Señora del Valle

INTERPRETES: Magdalena De Santo, Romina Azzigotti, Luciano Azzigotti y Edgar De Santo

Sonido: Luciano Azzigotti





Macbeth

Obra de teatro – 2003

Dirección y puesta en escena: Edgar De Santo

Estreno: Galpón de la Comedia

Macbeth

desde William Shakespeare
dirección Edgar De Santo

AUSPICIAR:
SERVICIO DE URGENCIA MEDICA
SUM 58
UN SERVICIO A LA VIDA. Pcia. ITALIA 183
4210002
ESCUELA OFICIAL DE HOTELERIA Y COCINA
DAKOT
LA MARCA ARGENTINA DE LA BELLA
TEL. 0034 4201 7000
Tintorería Colón
Calle 49 entre 4 y 5 4201-3207

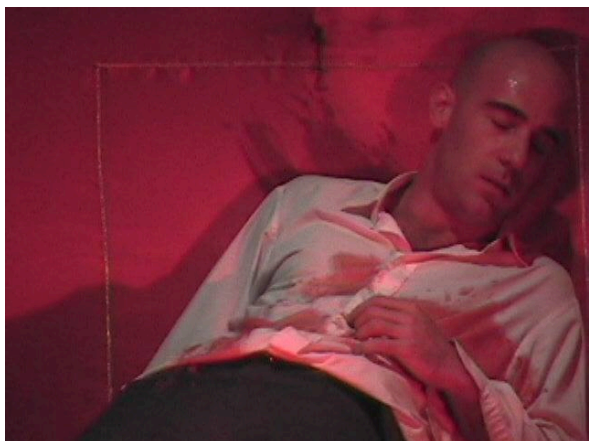
Estreno 3 de abril / temporada 2003

jueves / viernes y sábados a las 20hs. Galpón de la Comedia calle 49 e/ 3 y 4
Es una coproducción de ENTEROGRUP y la COMEDIA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES



Subsecretaría de Cultura
Gobierno de la Provincia
de Buenos Aires





Link Registro Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=IUh01E7qva8>
(Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=JOGjf6lZjJE> (Segunda Parte)

https://www.youtube.com/watch?v=AWfpnyC_GLc (Tercera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=gvUoVg8OoM4> (Cuarta Parte)

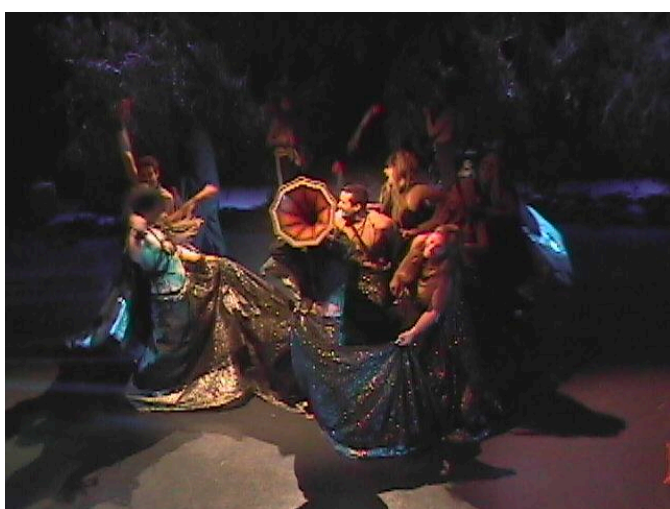


Ifigenia en Aulis

Obra de teatro – 2002

Dirección y puesta en escena: Edgar De Santo

Estreno: Galpón de la Comedia



Reseña Diario El Día

Para reflexionar sobre el país Edgar De Santo presentará a partir de mañana a las 20 en el Galpón de la Comedia, 49 entre 4 y 5, un nuevo espectáculo <<Ifigenia en Aulis>>, sostenido por Eurípides.

Creador múltiple, escenógrafo y artista plástico reconocido y premiado. De Santo siempre sorprende en sus búsquedas, en su abrazar la experimentación como forma de crecimiento expresivo. Cuenta que <<abordar Ifigenia>> surgió de la necesidad de abordar el tiempo circular, sobre la contradicción como suprema contradicción del hombre contemporáneo y revisar la historia argentina desde una perspectiva mítica a partir de los hechos y la temperatura social que vivimos desde diciembre.

Nacido en La Plata en 1961, De Santo fue acunado en las artes plásticas y el teatro, lo que posibilitó que tempranamente impactara en sus obras y fuera reconocido a través de importantes distinciones nacionales tanto en escenografía como en teatro y en artes plásticas.

El <<Enterogrup>> responsable de <<Ifigenia>> nació en octubre de 2001 realizando en su corta vida una obra de teatro en las salas de la Comedia (El 48, el hambre que charla), un video (Patología circular en estilo Barroco) y una performance callejera (La cola de los inocentes en colas bancarias).

<<Ifigenia>> es una producción de la que participan 23 personas, 19 de ellas en escena. <<Al público? explica De Santo- lo ubicamos en el lugar de los dioses, para presenciar la tragedia humana y poder reflexionar a través del distanciamiento, acerca de ella, pero no en términos mediáticos, sino próximos y sensibles>>

Link Registro Audiovisual:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzWCOasUWEQ> (Primera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=eMfzaGels1w> (Segunda Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=b-phwudr1jA> (Tercera Parte)

<https://www.youtube.com/watch?v=9U1dxsInJLg> (Cuarta Parte)



La Cola de los Inocentes

Performance – 2002

Dirección y puesta en escena: Edgar De Santo

Estreno: Enterogroup y Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha



Link: <http://www.alternivateatral.com/obra981-la-cola-de-los-inocentes>

Cuarteto de H. Müller

Obra de teatro – 2002

Escenografía: Edgar De Santo

Estreno: Comedia de la Prov. De Buenos Aires – Teatro Lola Membrives



Medea, la que ríe

Performance – 2001

Dirección y puesta en escena: Edgar De Santo

Estreno: IMPA La Fábrica



Reseña crítica Gerardo Camilletti

La afirmación en la periferia.

Versión libre de Edgar De Santo; Prólogo de Claudia Baricco.

Medea: Livia Koppman; Presentador: Guido Ripamonti (Edgar De Santo en La Plata); Coro: Ariel Radeland.

Música Original: Ariel Radeland; Sonido: Iván Anzil; Diseño de Escenografía y Vestuario: Edgar De Santo; Realización escenográfica y de vestuario: Pedro Barquin; Diseño de Luces: Ignacio Spaggiari; Diseño gráfico: Lila Aadriani-Roberto Bianchetto; Coordinación general: Luján Podestá; Asistente de dirección: Claudia Baricco; Dirección general y puesta en escena: Edgar De Santo

En el Espacio Cultural Viejo almacén El Obrero, en los bordes de la ciudad de La Plata (calle 13 esquina 71), se representó Medea, la que ríe. Todo pareciera haberse unido para mostrar el doloroso estar afuera...al borde de la expulsión, a punto de ser negado.

Dentro de una pequeña sala con seis gradas, con luces muy tenues, comienzan a escucharse repeticiones, reduplicaciones y ecos de sonidos guturales, quejidos de animales y palabras que aparecen distorsionadas hasta resultar claras cuando el Presentador comienza un prólogo explicativo del mito y de la lectura que de él se ofrece en esa versión; en esta presentación se hace hincapié en la idea de que el espectador asistirá a una versión otra de Medea, tal énfasis de produce con el efecto de eco de la palabra otra.

El espacio escenográfico está constituido por una plataforma de madera en forma de cruz sobre el escenario, a cuyos lados, detrás de la tabla paralela a los espectadores, están dispuestas dos columnas de tela transluminadas; en el centro, es decir, sobre la tabla perpendicular a los espectadores, hacia el fondo, está ubicada una silla antigua pintada de dorado; hacia el frente, en la misma tabla hay una sombrilla oriental cerrada; a la izquierda del espectador, fuera de la plataforma, una vasija sobre un cubo negro; también fuera de la plataforma, a la derecha del espectador, están los instrumentos, algunos de los cuales son no convencionales, como por ejemplo, tambores de plástico para la percusión; instrumentos que son ejecutados por quienes a su vez reemplazan al coro griego, sólo que, en lugar de establecer un diálogo con Medea, configuran la atmósfera adecuada a través de reiteraciones de palabras y sonidos guturales que acompañan con la música ejecutada.

La actriz que representa a Medea, está vestida con vestido corto negro de mangas largas, sobre el cual tiene puesta una chaqueta; en sus pies calza sandalias y lleva consigo una cartera negra. Indudablemente, el espectador que conozca la puesta en escena que hizo Peter Stein del Agamemnon de Esquilo, encontrará vinculaciones con el vestuario de Clitemnestra, lo que, en efecto, aportará un plus de sentido al relacionar ambos personajes y temas.



Luego de la salida del presentador, y con el eco de la palabra ríe, ingresa Medea, quien toma la sombrilla y, abriéndola, se pone detrás de ella jugando una especie de aleteo (o latido, tal vez) en el abrir y cerrar de este elemento. La escasa distancia que hay entre los espectadores y la escena, permite generar un impacto particular, pero de ningún modo una situación de religiosidad casi mística como ha señalado la crítica local.

El hecho de que sea una propuesta escénica que se construye en el cruce de diversos códigos como el del teatro Noh o el teatro balinés, y ciertos rasgos de formas canónicas de representación de textos clásicos, además de otros elementos que serán mencionados más adelante, evitan que

el público experimente cualquier tipo de religiosidad simbólica o éxtasis alguno...el placer, en este caso, no está dado por la vivencia mística sino por la experiencia estética.

Cabe destacar que, en el diseño del programa original, se recurre al concepto de fragmentación o fraccionamiento de la risa de Medea; fragmentos que, aparecen como esparcidos en el programa de mano. Es decir, además del tópico de la risa, el de la fragmentación remite a la muerte del hermano de Medea, asesinado, fraccionado y diseminado en el mar por ella para huir después de ayudar a Jasón. El cuerpo fragmentado de Apsirto está representado por grisines que Medea guarda en su cartera para reconstruir en la plataforma y luego fagocitarlo en un gesto de angustiada ferocidad.

También Medea es un sujeto diseminado, arrojado. El uso de diversas lenguas como el francés, el inglés y el hebreo, y los distintos modos de decir el texto, enfatizan no sólo el carácter universal y actual del mito sino que potencia, además, el tópico de la alteridad. En este punto es preciso detenerse ya que, la propuesta de De Santo ofrece una mirada sobre Medea como sujeto que se afirma en la periferia impuesta por el poder dominante que, además, es el poder del varón. Al ser presentada como una tragicomedia en aberrante postromanticismoantimediativo, esta versión se ubica lejos de toda posible lectura del filicidio de Medea como un acto impulsado por un arrebatado de amor traicionado, interpretación que se torna banal frente a la posibilidad de pensar en el asesinato como una forma de desestabilizar el poder de quienes se sirvieron de ella para luego expulsarla cuando su influencia en el pueblo era un riesgo.



El parlamento del presentador resulta claro: Medea, como los rusos en Stalingrado, recurre a la táctica de tierra arrasada: Ni tú ni yo: Mata a sus hijos y dicen que desaparece en un carro de fuego que baja del cielo. Y dicen que ríe.-Ríe.-¿Ríe? -Dicen que ríe. -Ríe. Ríe. Señora, crímenes pasionales hay muchos, pero estos...-Para algunos hay otro crimen que es peor.((((((Cuando una sabe)))))) Por eso, Medea maldice en muchas lenguas posibles, y cuando maldice se afirma en la diferencia: Yo, la Extranjera, los maldigo. Corinto es igual a muchos estados, Medea es todo extranjero, todo sujeto periférico despreciado y temido por el poder. Medea se arroja, crucificada, y comienza a parir lamentando el destino de sus hijos y, desplazando la responsabilidad fuera de sí: ¡¡Mis hijos!! Muertos. Los han asesinado. Lapidado.

La risa de Medea es signo de un poder superior al del varón porque, a diferencia de éste, ella sabe y elige poder ser enormemente buena o terriblemente mala. La diversidad, el cruce de códigos teatrales diferentes, no hacen más que reafirmar la universalidad de la cuestión. Representar lo que se asume como lo otro, con lenguajes ajenos a la teatralidad occidental, no es otra cosa que afirmarse, como Medea, en la periferia.

Diario El Día MEDEA LA QUE RÍE.

Edgar De Santo trae a La Plata su interpretación de los mitos. Hoy y el próximo sábado 25 se presentará en el Almacén El Obrero, la última creación de este artista platense, que se dio hasta ahora en la Fábrica de Buenos Aires.

Esta noche, a las 21, en el Centro Cultural "Viejo Almacén El Obrero" de 71 y 13, se presentará la obra "Medea", la que ríe", con un entre paréntesis aclaratorio (en aberrante postromanticismoantimediatíco).

Se trata de una versión libre y dirección general de Edgar de Santo, después de transitar por Eurípides, Passolini y Christa Wolf. Nieto del maestro de la pintura platense Francisco De Santo e hijo del reconocido escenógrafo de su mismo nombre, Edgar a los 40 años acumula premios y recorre distintos caminos expresivos desde su adolescencia. Con un recuerdo muy fuerte de su abuelo y su taller, Edgar es plástico, escenógrafo y director teatral y acumula una precoz selección entre los diez mejores escenógrafos jóvenes del país para el Moliere Air France en 1983. La mención de honor en el Premio Arte Digital 2000 del Museo Nacional de Bellas Artes, primer premio al stand de la Dirección General de Cultural y fue seleccionado para el Premio Universidad Nacional de Palermo en el mismo ámbito.



Trabajador infatigable, capaz de estar trabajando en un proyecto de alto presupuesto y zambullirse luego en una producción independiente con el mismo entusiasmo, Edgar diseñó en el último año la escenografía y vestuario para "OedipusRex" de Stravinsky y "El Mandarín Maravilloso" de Bártok, ambas para el Teatro Argentino y "Cuarteto" de Müller para la Comedia de la Provincia. Paralelamente iniciada esta aventura escénica que llega a La Plata después de estar con éxito de crítica y público en "IMPA - La Fábrica - ciudad cultural", de Buenos Aires.

Link: <http://www.alternivateatral.com/obra497-medea-la-que-rie>

Link Registro Audiovisual: https://www.youtube.com/watch?v=82_KRkN7It0

Edipo Rey

Obra de teatro - 2000

Escenografía: Edgar De Santo

Estreno: Teatro Argentino



Reseña Diario Hoy

Edipo Rey lució en la sala del Teatro Argentino

La ópera trágica Edipo rey, de Igor Stravinsky, y ballet dramático El mandarín maravilloso, de Bela Bartók, cautivaron a quienes anoche se acercaron a la sala Alberto Ginastera del complejo cultural. Esa fue la primera de tres funciones consagradas a las veladas lírico-balletistas.

En tanto, tras las quejas del público, la dirección optó por retirar de la venta trescientas diez localidades, cuyo emplazamiento ocasiona dificultades a la hora de percibir lo que sucede sobre el escenario. La sala Alberto Ginastera del Teatro Argentino recuperó definitivamente para La Plata el sitio que alguna vez había ocupado entre las capitales de la cultura universal.

Y, tal como estaba previsto, ayer se pusieron en escena la ópera trágica Edipo rey (de Igor Stravinsky) y el ballet dramático El mandarín maravilloso (de Bela Bartók) en lo que constituyó la primera de tres funciones consagradas a las veladas lírico – balletistas.

El tenor alemán Udo Holdorf - cantante estable de los teatros de ópera de Bonn, Würzburg y Düsseldorf- fue quien asumió el papel protagónico de esta ópera - oratorio que fue escrita entre enero de 1926 y marzo de 1927. Y el mezzosoprano Florence Quivar - considerada una de las artistas líricas más distinguidas de los Estados Unidos - cantó la parte de Yocasta, en esta obra que se basó en la mítica tragedia griega de Sófocles.

Narra esa tragedia que Edipo, rey de Tebas, habiéndose sacado los ojos y retirado a vivir en una cueva del monte Citerón, en pena de haber muerto a su padre Layo, sin conocerle, y casándose con su madre, llamada Yocasta, con quien tuvo dos hijos (Eteocles y Polínices), sintiéndose el rey despreciado por ellos, y excluido del reino, invocó a Tesífone, furia del infierno, contra ellos, y los maldijo como generación incestuosa.



Reseña Diario LA NACIÓN.

Por Jorge Aráoz Badi

Bartok y Stravinsky brillaron en La Plata. Fue una experiencia de singular atractivo asistir, el martes, en La Plata, a dos creaciones escénico - musicales del siglo XX, realizadas con un rigor que no registró ninguna concesión estética al pasado.

Esa actitud apareció totalmente natural, desde que se abrió el telón sobre la resplandeciente escenografía de "El mandarín", que desdeñó la sordidez del tema y atrapó visualmente al público con un diseño de discos rojos espejados colgados como infinitos faroles. El movimiento multiplicado de estos brillantes objetos se plegó de manera decisiva al ritmo incesante y sostenido de la acción.

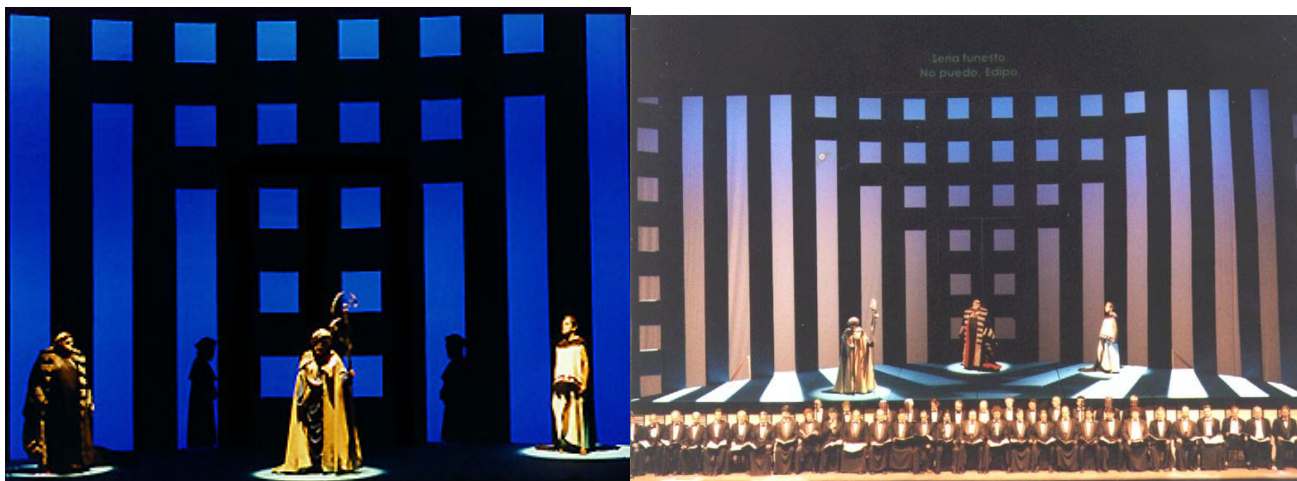
Hoy se realizará la última función en el Teatro Argentino. En el despliegue plástico (y en la iluminación de lúcida intencionalidad) se advirtió el propósito de no cargar aún más sobre la densidad expresionista y dejar que esa atmósfera partiera de la orquesta y la historia, como fue previsto por Bartok. En este sentido, se advirtió notoria identificación escénica con el carácter de la música angular, metálica, incisiva y tajante.

Por su parte, los bailarines realizaron una lectura muy entusiasta de la coreografía de Roberto Galván, en la que no se filtran restos académicos ni se rinde culto a recursos vulgares de la pantomima. Leticia Latrónico y Javier Ableado (como el mandarín) dieron una imagen febril e implacable y técnicamente recordaron en muchos momentos las tan intensas y memorables acusaciones de Norma Fontenla y Gustavo Molajoli, que estrenaron la obra en mayo de 1967. La dirección del cuerpo de baile mostró notable coincidencia con la idea general y sus bailarines contribuyeron de manera rotunda al trazado fuertemente erótico de la obra.

Reseña Diario Clarín.

Por Federico Monjeau

La puesta de Edipo Rey, en La Plata, no se corrió de los principios de objetividad de la obra. El director Lano obtuvo un gran rendimiento de la orquesta. El programa se completó con un ballet de Bartok. El Argentino de La Plata acaba de representar (es la primera vez que se hace en este teatro) la ópera- oratorio Edipo rey, de Igor Stravinski, una de las piezas más originales de toda la lírica del siglo XX.



"¡Qué alegría -escribió el autor en sus Nuevas crónicas - componer música sobre un lenguaje convencional, casi ritual, de una presencia imponente por sí mismo" ¡No se siente uno dominado por la frase, por el sentido de la palabra! Vaciadas en un molde inmutable que asegura suficientemente su valor expresivo, no requiere ningún comentario. De esta manera el texto se convierte para el compositor en una materia puramente fonética.

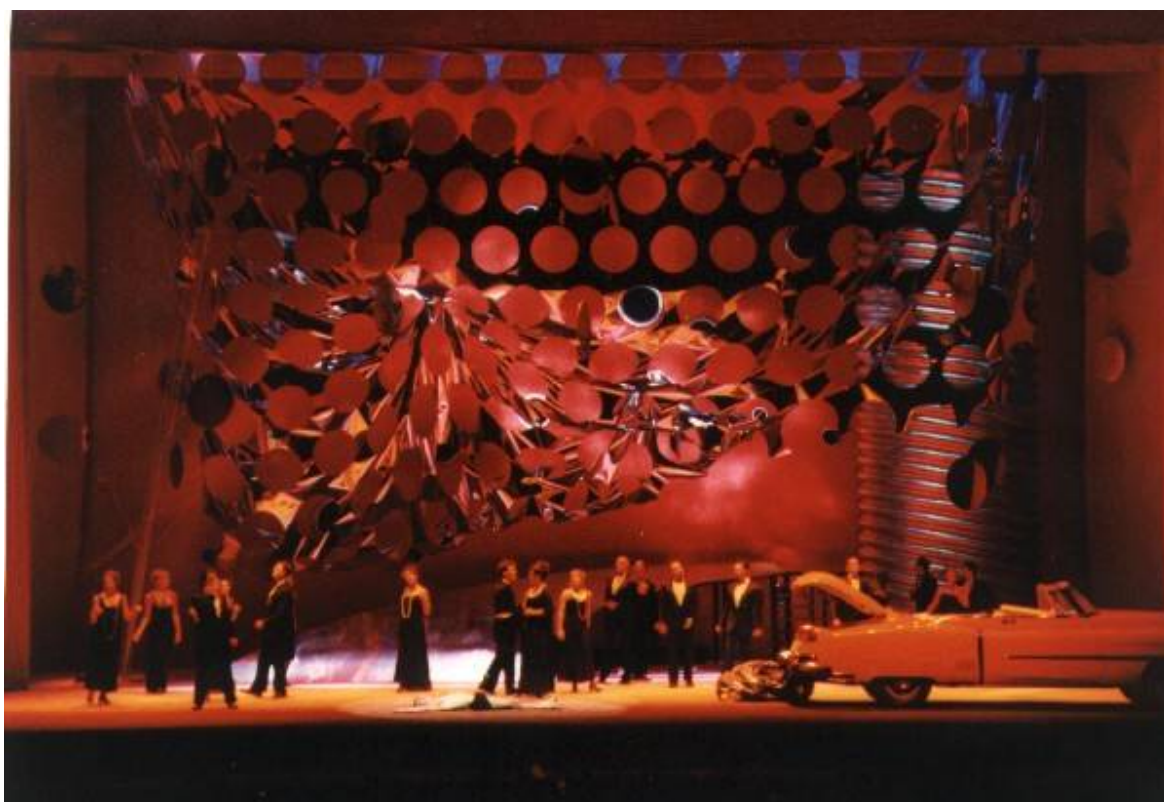
Podrá descomponerlo a voluntad y dirigir su atención sobre el elemento primitivo que lo constituye, es decir, sobre la sílaba. Esta forma de tratar el texto, ¿no era acaso la de los viejos maestros de estilo severo? Tal fue, también, durante muchos años, impidiéndole, por este medio, caer en el sentimentalismo y, más tarde, en el individualismo"

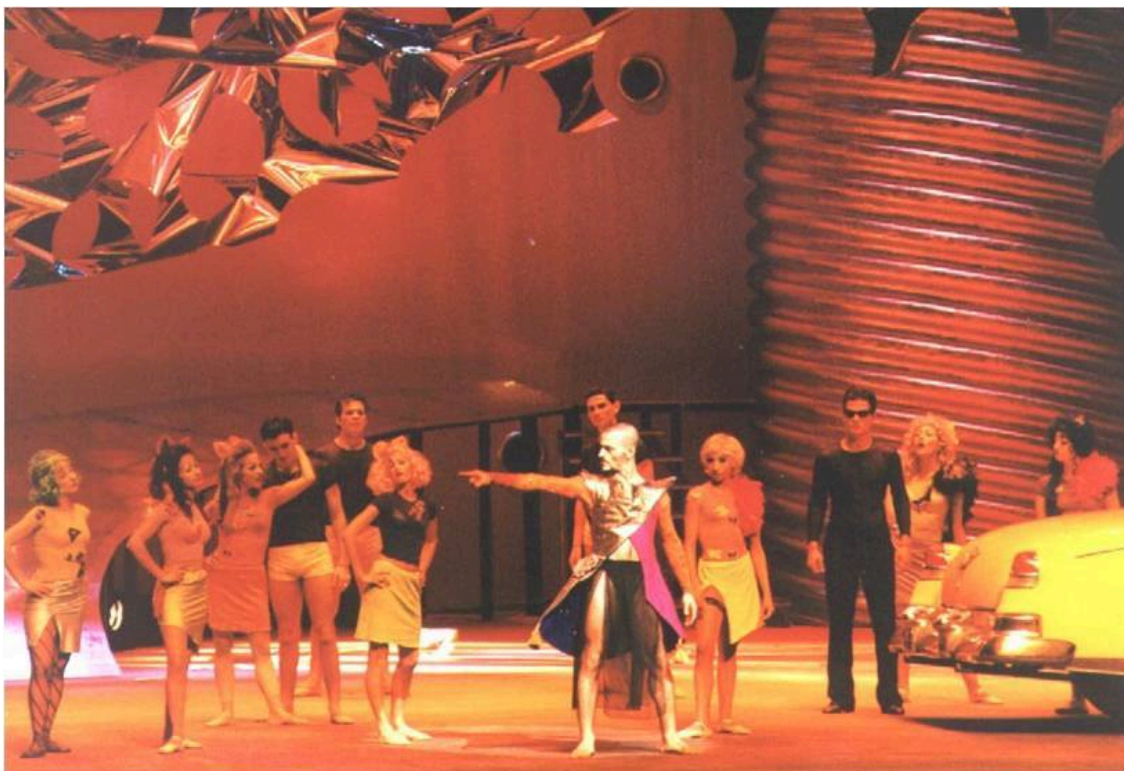
El Mandarín Maravilloso

Obra de teatro – 2001

Escenografía y Vestuario: Edgar De Santo

Estreno: Teatro Argentino





Reseña Diario Hoy

El mandarín maravilloso y toda su personalidad

El programa que anoche ofreció el Teatro Argentino de La Plata mereció los elogios del público que se hizo presente y que expresó su satisfacción tanto por la ópera-oratorio Edipo rey (de Stravinsky), como por El mandarín maravilloso, una pantomima musical del húngaro BelaBartok.

En ella evaluó la crítica especializada en el expresionismo tiene como fin mostrar el yo interior del hombre, tanto como su personalidad exterior. Este deseo de expresividad tomó forma en una trama concebida por MenyhertLengyel, a la que el ya notable compositor BelaBartok puso música en el año 1918.

Bartok quien había leído la concisa novela, escribió a Lengyel pidiéndose utilizarla como libreto del proyecto musical que había concebido, el que cuajó como El mandarín maravilloso. Los personajes de la trama que cautivó al público platense son la joven Mimí prostituida por tres particulares personajes-, un anciano dispuesto a enamorarse, el joven estudiante y el extraño mandarín.

Lo atrevido del argumento, el realismo expresionista de la interpretación y la vinculación del compositor magiar con el régimen comunista de BélaKun en Budapest, hicieron que la obra fuese marginada por muchos años de los distintos escenarios europeos y norteamericanos. Hasta que, pasado un tiempo prudencial, pudo ser apreciada y disfrutada en todo su esplendor, como muchos esperaban.

Ahora la puesta en escena trae en estreno la coreografía del balletista argentino radicado en Alemania, Roberto Galván, maestro que ha presentado con anterioridad sus creaciones junto a compañías de los países del primer mundo. Con todas estas virtudes y el respaldo de la crítica, la obra de Bartok subirá nuevamente a escena con escenografía y vestuario de Edgar De Santo y música a cargo de la orquesta Estable del Teatro, también con la batuta del maestro norteamericano Stefan Lano-, el sábado 2 de diciembre en doble función. Y lo hará, tal como sucedió anoche, junto con la ópera de Stravinsky.

Las localidades podrán conseguirse en Avenida 53 entre 9 y 10, de nuestra ciudad, los días hábiles de 10 a 19 y desde dos horas antes de cada función con descuentos para estudiantes y jubilados. Más allá del programa que ofreció en

esta oportunidad el complejo cultural platense, quienes anoche visitaron la sala elogiaron la recuperación de tan importante teatro, cuya construcción demandó muchísimos años.

Es más, en algún momento hasta llegó a decirse que este molde de concreto y hierros, jamás se terminará. Pero afortunadamente no fue así. Si bien restan por concretarse una larga lista de trabajos, la sala ya le está devolviendo a la ciudad los espectáculos de nivel, que permanecieron alejados nuestros escenarios durante mucho tiempo. Y, tal vez como lo esperaban los hombres de la cultura, el público está respondiendo como lo había hecho antes de aquel incendio que dejó a la ciudad sin su sala principal.

Don Giovanni-Opera de Mozart

Teatro Argentino/La Plata-2002

Espacio Edgar De Santo

Regie Daniel Suarez Marzal





BALLET CONTEMPORANEO DEL TEATRO SAN MARTIN

Dirección artística: Mauricio Wainrot.

PROGRAMA: COREOGRAFOS ARGENTINOS

SAHARAUÍ-2005-Sala Martín Coronado

Coreografía: Roberto Galván.

Espacio y vestuario Edgar De Santo



