

Un archivo tan oral como imposible

Los procedimientos escénicos en *Réquiem: la última cinta del Grupo Krapp* (2021)¹



Sofía Rypka

Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional del Arte, Argentina
sofiarypka@gmail.com

Fecha de recepción: 28/12/2022. Fecha de aceptación: 15/03/2023

Resumen

El presente trabajo propone un análisis acerca de *Réquiem, la última cinta del Grupo Krapp* (2021) y apunta a desarrollar un abordaje específico sobre los modos en que se revisan de forma crítica los materiales del pasado y se exhiben los distintos procedimientos a través de los cuales se trabaja con ellos. Esta pieza, que se anunció como la última creación del Grupo *Krapp* tras el fallecimiento de uno de sus directores —Luis Biasotto—, no se llevó adelante ni como una “obra de danza” ni como un “homenaje” para Biasotto, sino como un “concierto performático”. ¿Cuáles son los procedimientos escénicos que operan en este concierto? ¿Cómo funcionan los fragmentos de las obras y los registros de ensayos previos del Grupo *Krapp*? Y, entonces, ¿Cómo operan la memoria y el archivo? El artículo intenta problematizar cómo la voluntad de archivarlo todo en una pieza que reúna los materiales del pasado pone de manifiesto que el archivo *Krapp* es otra cosa que transformación.

PALABRAS CLAVE: GRUPO KRAPP, PROCEDIMIENTOS ESCÉNICOS, ARCHIVO, DANZA, REVISIÓN CRÍTICA DE MATERIALES DEL PASADO.

1. El presente artículo fue realizado en el marco de una adscripción a la materia Historia General de la Danza (Cátedra Tambutti) del Departamento de Artes del Movimiento, Universidad Nacional de las Artes (UNA).

An archive as oral as impossible

The Scenic Procedures in *Réquiem: la última cinta del Grupo Krapp* (2021)

Abstract

This paper proposes an analysis of *Requiem, la última cinta del Grupo Krapp* (2021) and aims to develop a specific approach to the ways in which past materials are critically reviewed and the different procedures used to work with them are exhibited. This piece, announced as the last creation of the *Krapp* group after the death of one of its directors —Luis Biasotto, was performed neither as a "dance piece" nor as a "tribute" to Biasotto, but as a "performative concert". What are the scenic procedures that operate in this concert? How do the excerpts from the plays of the *Krapp* group and the recordings of previous rehearsals function? How do memory and archive operate? The article attempts to problematize how the will to archive everything in a piece that brings together previous materials makes it clear that the *Krapp* archive is nothing other than transformation.

KEYWORDS: KRAPPGROUP, SCENIC PROCEDURES, ARCHIVE, DANCE, CRITICAL REVIEW OF PAST MATERIALS.

Un archivo tan oral como imposible

Jóvenes del futuro:

No piensen en un grupo de danza;
piensen en una banda de malhechores

Mariano Llinás

El 3 de diciembre de 2021 en el Auditorio Nacional del Centro Cultural Kirchner (CCK) se estrenó *Réquiem: la última cinta del Grupo Krapp* (2021). Fue presentada en el contexto de la Bial de Performance 2021, luego del fallecimiento de uno de los integrantes del Grupo *Krapp*², Luis Biasotto. En un contexto de paulatino reingreso a los teatros, tras el aislamiento por la pandemia del COVID-19, el estreno de *Réquiem* se constituyó como un evento no solo masivo sino también necesario para la comunidad de la danza local: un espacio paradójico entre el reencuentro y la despedida, la presencia y la ausencia, la memoria y el olvido.

En este contexto, el trabajo de los *Krapp* se anunció como la última creación del grupo pero no se llevó adelante ni como una “obra de danza” ni como un “homenaje” para Biasotto. Por el contrario, se trató de un “concierto performático” construido a partir de los fragmentos de las obras previas y los registros de ensayo del Grupo *Krapp*. En *Réquiem*, como en una antología, se revisan de forma crítica los materiales que alguna vez se habían ensayado —y descartado— o bien puesto en escena, y se exhiben los distintos procedimientos a través de los cuales se trabaja con ellos³. La pieza se estructura como un concierto en vivo de once canciones compuestas para obras anteriores, más un preludio de entrada y una coda final. Sobre esta sucesión de temas musicales se presentan los distintos videos, coreografías, fotos, textos, imágenes, luces, escenografías, vestuarios que pertenecen a “algún pasado” de los *Krapp* y son, ahora, los materiales de un nuevo concierto realizado a partir de esos fragmentos.

En la sinopsis de la obra, escrita en la gacetilla de difusión para el estreno, el grupo escribe:

¿Qué sentido tiene estrenar hoy una obra creada antes del colapso, como si nada hubiera pasado? ¿Cómo seguir haciendo teatro o danza en el presente y sobrevivir a la hecatombe? ¿Para qué seguir, cuando uno de los directores de nuestro grupo

2. El grupo *Krapp* fue creado en el año 2000 y actualmente es una de las compañías más relevantes de la danza y las artes escénicas locales. A lo largo de su historia, artistas muy heterogéneos trabajaron junto con el grupo y en colaboración con este: bailarinxs, actores, músicxs, vestuaristas, escenógrafxs abordaron en conjunto la búsqueda de nuevas formas de expresión e investigación. En los últimos años, estuvo integrado por Luciana Acuña, Gabriel Almendros, Luis Biasotto, Edgardo Casto y Fernando Tur. Dentro de las obras de este grupo se destacan: *¿No me besabas?* (2000), *Mendiolaza* (2003), *Olympica* (2007), *Adonde van los muertos (Lado B)* (2010) y *Adonde van los muertos (Lado A)* (2011) y *El futuro de los hipopótamos* (2017), que fueron presentadas en importantes teatros y festivales de Argentina y otros países de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.
Fuente: <http://grupokrapp.blogspot.com/p/grupo-krapp.html>

3. Como un posible antecedente a *Réquiem*, en el año 2013 el Grupo *Krapp* realizó una retrospectiva de la compañía en el Centro Cultural San Martín. En ese contexto, se volvieron a poner en escena algunas de sus obras, se realizaron conferencias y se llevaron adelante mesas redondas con diferentes coreógrafxs, bailarinxs y académicxs de la danza contemporánea local. Allí, por ejemplo, el grupo decidió “entregar” la obra *¿No me besabas?* (2000) a otros coreógrafxs con el objetivo de que estxs la reconstruyeran, prescindiendo de un video, y a partir de entrevistas al público que la había visto en su primera versión; con *Olympica* (2007), decidieron modificar elementos de las escenas y agregar otras nuevas explicando al público el porqué de esas modificaciones.

murió? En algún pasado, imaginamos un concierto con música, canciones, danzas, imágenes, textos y videos de todas nuestras obras. (...) Hoy el día llegó: pondremos una bomba a todas las obras de *Krappy* uniremos los fragmentos en una nueva: un concierto performático... (Grupo *Krapp*, 2021).

En *Réquiem* se revisan aquellos materiales pertenecientes a “algún pasado” de los *Krapp* que, lejos de ser entendido como un “tiempo irrevocable”, “terminado o perdido”, siguiendo a Rebecca Schneider (2010), es concebido como una apertura, como una temporalidad posible en la que establecen nuevos interrogantes sobre el hecho escénico. Los materiales ya conocidos adquieren otros sentidos a partir de procedimientos específicos, y los cuerpos —en carne y en pantallas— no son sino “asuntos inconclusos” con los que trabajar (Schneider, 2010). Como un procedimiento general, se establece una yuxtaposición de materiales del pasado, casi como un “cortar y pegar” y, con esas combinaciones, son configuradas las nuevas escenas. Así, los vestuarios usados y transpirados de la obra *Rubios* (2019) son acomodados meticulosamente en el suelo de un espacio escénico nuevo; las melodías antes grabadas son vueltas a cantar, ahora en vivo; las críticas periodísticas al grupo *Krapp* son leídas, cantadas y comentadas tal como en *Los que amamos odiar* (2018), las máscaras de la obra *El futuro de los hipopótamos* (2017) son reutilizadas e intercambiadas; un solo de *Mendiolaza* (2003) es bailado sobre otra partitura musical; algunos textos inéditos de *Adonde van los muertos (lado B)* (2010) son escuchados en *off* por voces que nunca antes los habían enunciado; un dúo de *Olympica* (2007) es reconstruido como un solo, o bien, como un nuevo dúo entre un cuerpo y una luz.

En este sentido, *Réquiem* propone una serie compleja de mecanismos de reflexión con respecto al pasado y sus materiales. Los registros filmográficos, fotográficos y musicales, los documentos escritos por el grupo y sobre el grupo, y la “memoria cultural” acumulada en los cuerpos —en tanto testimonio o conocimiento producido desde el cuerpo que se incorpora al trabajo de investigación como trazo de la obra que permanece y perdura (Schneider, 2010)— se configuran como las materialidades expuestas en la escena. El concierto se organiza como una sucesión continuada de procedimientos escénicos que, en su insistencia, producen una saturación para develar un conflicto: en la “bomba de obras” de los *Krapp* se problematiza el trabajo con el material del propio archivo y, a partir de esto, se propone una última cinta al estilo *beckettiano*—como desarrollaremos más adelante—, un último concierto que se grabe en la historia, intervenga en el pasado y se enfrente con la propia imposibilidad de guardarlo todo.

La pregunta por el archivo de los *Krapp*, y por cómo opera este concepto en la pieza, se torna casi inevitable: es el mismo concierto el que advierte la tensión entre la voluntad de archivar y aquellas materialidades que son utilizadas para su construcción. Estos materiales, como hemos mencionado, pertenecen al “pasado” de las obras y los ensayos del grupo y traen consigo las temáticas y los interrogantes característicos de sus creaciones, tales como: el problema de la representación, los límites del lenguaje, la destrucción de las nociones lineales del suceso narrativo, la suspensión de las lógicas de causa y efecto, el problema de la muerte, lo irrepresentable y, si se quiere, el problema de lo “archivable”. La escritora Daniela Bellolio lo explica de esta manera: “*Krapp* trabaja con el lapsus, con el *impasse*, con el tartamudeo, con el intervalo, con el golpe. Trabaja una narración rota, estallada, dinamitada: con ellos hay que olvidarse de esa convención que dice que las cosas empiezan y luego terminan” (Bellolio, 2019).

Siguiendo esta línea, la revisión crítica de los materiales ha sido uno de los mecanismos más recurrentes del grupo, así como el trabajo con procedimientos escénicos que exhiben las operaciones autorreflexivas en relación con la propia obra y, por lo tanto, quiebran la ilusión de un dispositivo que insiste en exhibir su propia materialidad. En

los trabajos del Grupo *Krapp*, históricamente se han escenificado los procedimientos para la creación, las instancias de prueba, las reflexiones acerca de los modos de composición, los fragmentos de escenas descartadas y reutilizadas (Cadús, (2011); González (2015); Clavin, (2022); etc). En este sentido, aquello que Ayelén Clavin (2022) define como lo “real procesual” aparece como un rasgo distintivo en *Réquiem*: “el gesto de desocultar los procesos de funcionamiento de la escena, los mecanismos de producción de significado, el orden interno de la pieza, la estructura compositiva y sus procedimientos (...)” (49).

Si el trabajo de reflexión crítica con respecto a los propios materiales se constituye como uno de los mecanismos más recurrentes, ¿hacia dónde conduce esta saturación de procedimientos escénicos en *Réquiem*? ¿De qué forma opera el concepto de archivo en una pieza cuyas escenas —o temas musicales hechos de fragmentos— lo problematizan?

Un archivo imposible

En la práctica escénica del grupo *Krapp* subyacen una serie de ideas que ponen en jaque visiones tradicionales acerca de la posibilidad de archivar de una vez y para siempre la propia obra. Podemos comenzar a problematizar el interrogante inicial acerca del concepto de archivo, a partir de entenderlo en oposición a una lógica hegemónica y a un paradigma occidental del archivo. En esta lógica, es entendido como un espacio de poder y prescripción. Es aquello que define y consolida el sistema de enunciabilidad y ejerce el control sobre aquello que puede ser dicho, producido como discurso, como obra. En términos de Michel Foucault, el archivo es aquello que hace que lo dicho no se amontone “indefinidamente en una multitud amorfa”, en un “pensamiento sin espacio”, en una serie de “palabras y categorías sin fuego ni lugar” (Foucault, 2002).

En esta línea, desde la perspectiva de Andrés Tello (2015), el archivo siempre ha sido definido como el medio por el cual el conocimiento histórico es preservado y acumulado, como el espacio legitimado de la historia y la cultura, como la máquina social que administra tanto los signos como los cuerpos mediante diversas tecnologías de archivación(125). Frente a estas concepciones, Tello problematiza la relación entre arte y archivo y propone concebirlo como un espacio que siempre ha estado en disputa dentro de este campo —y no como una mera “tendencia” del arte contemporáneo—. Es por esto que el autor pone el foco en algunas estrategias artísticas que pueden subvertir el archivo y proponen nuevas formas de discrepancia. Frente a un archivo definido como el orden necesario de todas las prácticas, Tello propone una práctica otra, un gesto de memoria, de “anarchivismo” que opera en oposición a las pretensiones de un archivo total: “toda evocación de una impresión pretérita implica un proceso de reelaboración creativa, lleva consigo la distorsión de los registros” (Tello, 2015: 177).

En una dirección cercana a Tello, Rosmary Candelario (2018) propone que son justamente los archivos generados por los propios artistas, aquellos que pueden apuntar a ser algo más que una “colección preservada de los materiales” y, por el contrario, tienen como objetivo articularse con los procesos creativos y las prácticas coreográficas de los artistas en su conjunto. En este sentido, y es aquí donde podemos pensar en *Réquiem*, algunas estrategias artísticas pueden entenderse “más como subversivas que como subsidiarias del archivo” (Tello, 2015: 2). La obra de los *Krapp* acumula una serie de procedimientos escénicos que, como analizaremos a continuación, se articulan sucesivamente casi como pruebas y ponen de manifiesto que frente a la voluntad de archivarlo todo solo encontramos imposibilidad.

En este contexto, el concepto de archivo opera como un sistema de conocimiento imposible de concebir si no es a partir del fragmento, la transformación, el trabajo acumulado en la memoria de los cuerpos, la ruptura de sistemas. El archivo *Krapp* dialoga con los modos de comprender la propia práctica escénica del grupo y se configura como un concierto ruidoso, una certeza de transformación constante, una reverberación de memorias, una apuesta al fragmento y una quietud imposible.

Una saturación de procedimientos *Krapp*

Mientras el público ingresa al auditorio del CCK, seis pies de micrófono se disponen en el centro del escenario. A la izquierda, un cúmulo de objetos, vestuarios y partes de escenografías apiladas. Atrás, en la pantalla, se proyecta en repetición el fragmento de un ensayo del Grupo *Krapp*. Al otro lado, los instrumentos de un concierto: un piano, una batería, un bajo, dos guitarras. En plena oscuridad, una pequeña luz comienza a prenderse y apagarse y se escucha, grabada, la voz de Luis Biasotto:

Buenas noches, señoras, señores, soy portador cuerpo-voz de la compañía *Krapp*. Esto no es un *work in progress*, es un desprendimiento. Muchas de las escenas que van a ver forman parte de una obra que no existe (...) ¿Sabían que lo primero que se olvida de alguien que se muere es el sonido de su voz? (...) ¿Es la muerte parte de un plan? Esto es una certeza: todos ustedes van a morir (*Krapp*, 2021).

De este modo comienza el concierto performático, con un texto que pertenecía a la obra *Adonde van los muertos (lado B)* (2010) y que, en aquel contexto, era enunciado por un espectador que subía al escenario. A través de unos auriculares, escuchaba las palabras previamente grabadas por Luciana Acuña y se le daba la pauta de repetir las para el resto. En aquella obra, el procedimiento de eliminar la distancia entre un sujeto del público (y, por lo tanto, todo el público) y el grupo de intérpretes, podía analizarse como un modo más del resquebrajamiento al dispositivo escénico que el trabajo proponía. Esa interrupción cotidiana, por oposición al marco de la escena artística, se presentaba como una ruptura que exhibía los materiales de la propia construcción. Con respecto a esto, Eugenia Cadús (2010) explica que a partir de este procedimiento se estaba “des-idealizando el lugar del sujeto que representa y des-cralizando el lugar de la representación” (5). Sin embargo, en *Réquiem*, los fragmentos de esta escena adquieren nuevos sentidos y abren nuevas posibilidades de análisis.

En este nuevo contexto, es la voz grabada de Biasotto —un material descartado de la obra anterior— la que se reproduce para todo el todo el auditorio del CCK: el cuerpo de Luis está ausente en carne pero presente en sonido e imagen, se oye su voz y se lo ve casi a escala real proyectado en la pantalla. Es evidente que las mismas palabras cobran, ahora, otros sentidos y ponen de manifiesto al menos dos imposibilidades: la de reproducir una y otra vez la misma escena con una pretensión de “inocente fidelidad”, en los términos de Victoria Pérez Royo (2010) y la de archivarla de una vez y para siempre como un documento cristalizado en un compartimento estanco. El procedimiento escénico de traer la voz del que ya no está para reflexionar acerca de su propio olvido, nos enfrenta al hecho de que *Réquiem* apela a un tipo de archivo que es imposible de concebir si no es a través de la transformación constante de sus propios materiales. No se trata de un archivo entendido como una “memoria de almacenamiento” (Franco, 2017) —en tanto memoria “pasiva” que preserva el pasado como pasado y configura un repertorio formalmente organizado—, sino como un archivo que esquivo la disciplina de la sistematización y opera junto con la “memoria cultural” acumulada en los cuerpos (Schneider, 2010).

A medida que el concierto avanza, comprendemos que se trata de una sucesión de canciones, claramente delimitadas, que organizan la estructura de un “réquiem”. En este punto, podemos establecer una relación tanto con las composiciones cantadas junto al texto litúrgico en una ceremonia religiosa cristiana (R.A.E, 2022), como con la misa propiamente dicha entendida como un ruego por las almas de lxs difuntxs, una ceremonia de recuerdo o conmemoración, literalmente un “descanso” (diccionario latino VOX, 2013). Sin embargo, los vestigios religiosos de este concierto performático, cuyas canciones se acercan más al género del *rock* que a una misa cristiana, no aparecen sino como fugas por el humor, como procedimientos irónicos con respecto al propio material.

En una de las escenas, por ejemplo, durante la canción “Getitdown”, Luciana Acuña reconstruye un dúo de la obra *Mediolanza*(2011) que solía hacer junto con Luis Biasotto pero, en su lugar, hay una luz. En esta escena, no se apunta a realizar una copia exacta de la anterior entendida como “original” —aquello que Janez Janša define como *recreación* (2010)— sino que se revisa el material y se propone una práctica crítica que aborde el contexto histórico de la obra y su contexto presente: la sustitución del cuerpo de Luis por una luz no hace más que remarcar su ausencia. A diferencia de un “intento fiel” de repetir aquella escena del pasado, la *reconstrucción* apela al presente como “el único momento del que podemos hacernos responsables” (Janša, 2010: 110) y utiliza el pasado para reflexionar sobre el momento actual. Esta nueva escena no se propone como un “duplicado” de aquello que ya había existido y reexiste como repetición en el archivo sino que, por el contrario, propone una relación identitaria con respecto a algo aún no existente, algo todavía ausente, pero presente en su potencialidad. Siguiendo a Janša, la *reconstrucción* es entendida como un “desarchivo constante” (Janša, 2010: 111).

Hacia el final de “Getitdown”, acontece la aparición “divina” o “sacral” de la luz cenital que se prepara para el nuevo dúo con Luciana Acuña y, frente a su aparición, la sala queda en silencio unos segundos. A continuación, Luciana pregunta “¿quién es?” y la respuesta por parte de uno de los músicos anula toda interpretación religiosa, o si se quiere solemne de la propia escena: “Matías Sendón el iluminador, Lu, ¿quién va a ser?” (Krapp, 2021).



Figura 1. Registro fotográfico de *Réquiem, la última cinta del Grupo Krapp* (2021). Créditos: Celeste Alonso.

Este tipo de fuga por el humor sucede de un modo similar en la sexta escena, con la canción “El camino”. Allí, Luciana narra con un tono íntimo una serie de sueños con respecto a Luis y, en uno de ellos, cuenta: “soñé que hacíamos una coreografía para gente normal y se viralizaba como una danza folklórica, un grupo acá y otro allá” (Krapp, 2021). Inmediatamente, cuatro intérpretes que, como sabemos, no son bailarinxs sino dos músicos, una vestuarista y una productora, se disponen en el espacio para intentar copiar los movimientos de un video que se proyecta en la pantalla, detrás de ellxs. En la escena proyectada, Luciana y Luis bailan una escena de *Adonde van los muertos (lado B)* (2010) y, en el escenario, son copiados por los cuerpos de cuatro “no bailarinxs”. Una vez más, la reconstrucción de esta escena pone de manifiesto la imposibilidad de una copia “fiel”, de una recreación que organice los materiales en un archivo que los contenga inmodificables, petrificados. A medida que avanza la escena, los “no bailarinxs” se muestran cansadxs, abrumadxs por la dificultad técnica que se proyecta en el video. Sin embargo, a diferencia de lo que la misma escena plantea, estos cuerpos desidealizados evidencian no solamente una dificultad coreográfica sino, otra vez, la imposibilidad de la reproducción idéntica con respecto a un “original”: son otros cuerpos, es otra la ejecución, es otro tiempo, otro espacio y, entonces, una nueva escena.



Figura 2. Registro fotográfico de *Réquiem, la última cinta del Grupo Krapp* (2021). Créditos: Celeste Alonso.

En esta misma dirección, durante la canción “I GotTheFace” —que era parte de *El futuro de los hipopótamos* (2017)—, el escenario queda por un momento vacío. En esta escena, la canción es tocada en vivo y en la pantalla se proyectan los cuerpos (mientras que en la obra la canción se reproducía grabada y los cuerpos estaban, en vivo, en la escena). No se proyecta el registro de una función, sino un nuevo video creado con materiales intervenidos: cuerpos que se ven fragmentados con detalles de pies y manos, rostros con máscaras, y movimientos repetidos con el formato de un *videogif*.

Esta inversión entre lo que se ve y/o se escucha grabado o en vivo es un procedimiento recurrente en muchas de las escenas. Lo mismo sucede, por ejemplo, con la canción “Sharom”: el tema es tocado en vivo, el espacio escénico está vacío durante toda la escena y se proyecta el video de una escena de *Mendiolaza* (2010).

De un modo similar, en la escena correspondiente a la canción “Dokas”, se proyecta otro video con fragmentos de la obra *Rubios* (2019) —la última obra estrenada en ese entonces del Grupo *Krapp*—, editado en cámara rápida. Una vez más, el escenario queda vacío de cuerpos que bailan en vivo pero, en la oscuridad, el grupo dispone en el piso los vestuarios de la obra y construye las siluetas de aquellos cuerpos del pasado, aunque ya sin esos cuerpos. Esta escena pertenecía a los ensayos de la obra *Adonde van los muertos (lado B)* (2010), se trataba de un material descartado que, sin embargo, en este nuevo contexto, es reutilizado y cobra nuevos sentidos.



Figura 3. Registro fotográfico de *Réquiem*, la última cinta del Grupo *Krapp* (2021). Créditos: Celeste Alonso.

En la escena del pasado, el grupo disponía una serie de vestuarios en el piso y ensayaban, para cada uno, una voz diferente. En *Réquiem*, los vestuarios sin cuerpo evidencian otra vez la ausencia, el auditorio queda nuevamente en silencio. Luego, en la pantalla se proyecta el siguiente texto:

(...) El grupo piensa que es absurdo pensar en fantasmas, pero igual piensan en él. Tratan de oír la voz de él dentro de sus cabezas pero se dan cuenta de que no oyen nada. Recuerdan la frase que él mismo dijo al comienzo de esta obra: “la voz es la primera cosa que se olvida de una persona que se muere”. El grupo quiere poner fin a la escena. Uno de ellos prende la luz. Se miran entre ellos, vuelven a tocar una vez más la misma vieja canción y la bailan nuevamente junto a los muertos (*Krapp*, 2021).

Nos encontramos, otra vez, frente a la primera escena del concierto performático en la que una grabación descartada y archivada, es reutilizada años después. La voz de Biasotto reflexiona sobre su propio olvido y, nuevamente, las palabras se resignifican.

Esta escena nos reenvía de forma directa al título del concierto: ¿qué tipo de archivo es el que guarda esta última cinta? Un nuevo procedimiento se nos hace evidente en el cruce entre melodías y textos: el de la intertextualidad.

Krapp frente a *Krapp* frente a *Krapp*

Krapp es la obra teatral de Samuel Beckett publicada en 1958 en la revista literaria *Evergreen* y cuyo título se reescribe no solo en el de este concierto sino, además, en el nombre del grupo⁴. En la obra de Beckett, el único personaje es *Krapp*, un hombre de 69 años, solitario, deformado y en ruinas. En la presentación de escena se lo describe como “un viejo deslucido, de ropa holgada y desteñida, mal afeitado, de pelo gris y mugriento (...) un hombre miope, cuyo andar es penoso, su voz cascada (...), de tono duro y particular” (Beckett, 2006: 2). En las últimas horas de la tarde, se encuentra en la oscuridad de un cuchitril para llevar adelante la rutina que parece realizar todos los años: grabar los acontecimientos vividos y sentarse a escuchar, como un testigo, las reproducciones de cintas magnéticas del pasado. Como respuesta al paso del tiempo, el personaje intenta rescatar del olvido las historias narradas por su propia voz. *Krapp*, el personaje de Beckett, y *Krapp*, el grupo, proponen un mismo comienzo: la escucha, a oscuras, de una cinta archivada que contiene la voz propia.

En el desenlace de la obra de Beckett se nos hace evidente el por qué de la “última” cinta que anticipa el título: aquello que se repite mecánicamente produce un desconocimiento de sí en el personaje, quien desprecia su “yo” del pasado y termina por re-grabar una última cinta en la que narra la experiencia de haberse escuchado. La obra finaliza de este modo:

Y aquí termino esta cinta. (...) Quizá mis mejores años han pasado. Cuando existía alguna posibilidad de ser feliz. Pero ya no querría tenerla otra vez. Y menos ahora, que tengo ese fuego en mí. No querría tenerla otra vez. (KRAPP permanece inmóvil, con los ojos fijos en el vacío. La cinta continúa rodando en silencio.) (Beckett, 2006: 14).

Ignacio González (2015) también establece un vínculo con la obra de Beckett al entender que la misma reflexiona, al igual que *Krapp*, sobre: “la temporalidad, la memoria, la imposibilidad de captar los recuerdos, la evocación de lo irreplicable en la repetición y (...) el estatus ontológico del acontecimiento teatral en su conjunto” (1). En este sentido, en la obra de Beckett, el gesto repetido de acumulación —casi obsesiva— de memoria oral, la misma voluntad de archivar, de salvar del olvido los episodios de su vida y cristalizarlos en un archivo inmodificable que pueda repetirse tal y como fue almacenado, se coloca frente al personaje; la figura del “viejo archivero” interviene en el pasado para modificarlo y pone de manifiesto lo absurdo y lo frágil de ese archivo privado: siempre había estado a tan solo una regrabación de destruirlo todo.

Tal como plantea Lucía Battista (2021), en la obra de Beckett se radicaliza la desconfianza en el lenguaje y, progresivamente, el personaje deja de encontrar un sentido a ese mundo que lo rodea y a su propia subjetividad. Es durante la reproducción repetida de las palabras en la grabadora que su memoria comienza a volverse fragmentaria: no recuerda quién fue, no identifica sus acciones pasadas, no reconoce su propia voz. *Krapp* registra y acumula sus recuerdos en una “biblioteca de registro oral de sus diarios” (Zylberman, 2013). Sin embargo, esas aquellas cintas que pretendían

4. El grupo *Krapp* se define como admirador del teatro de Beckett y como un grupo atravesado por su tipo de lenguaje y el absurdo. Cuando se conformó el grupo, Luis Biasotto se encontraba realizando su tesis de Licenciatura en la Universidad de Teatro de Córdoba sobre el teatro de Beckett, específicamente sobre la obra *Esperando a Godot* (1952). En este contexto, el grupo tomó el nombre de uno de los personajes de Beckett, *Krapp* - que, además, fonéticamente se acerca a la palabra *crap* (basura)-.

configurarse como documentos de memoria, como archivo, ponen de manifiesto la imprecisión de la memoria, el desorden del lenguaje, la imposibilidad de un acceso total a un archivo inmodificable.

Frente a este personaje que graba un último testimonio para una audiencia hipotética en algún futuro incierto, la última cinta del Grupo *Krapp* se constituye como una grabación ruidosa que no pretende petrificar el pasado, sino que lo pone en valor y lo trae al presente para revisarlo críticamente. Un concierto que recupera la voz como lo primero que se dirige hacia el olvido, una no-obra de danza que reúne la historia de obras de danza. Las expectativas hacia el futuro, más que apuntar a la destrucción o al “estallido” del archivo —tal como plantea el grupo—, modifican el pasado de los *Krapp* y formulan nuevos sentidos para los materiales: el archivo *Krapp* no es otra cosa que transformación.

Palabras finales

Como hemos expuesto, la saturación de procedimientos escénicos propuestos por el Grupo *Krapp*, el gestode recoger los materiales de un pasado comúnde ensayos y obras previas y la reutilización de los mismos en nuevas escenas, permiten analizar *Réquiem* como una práctica acerca de la imposibilidad archivística o bien, acerca de un tipo de archivo que solo es posible a partir de la transformación, del propio olvido. Tal como hemos planteado en el análisis específico de los procedimientos, la reconstrucción crítica de las escenas pone en jaque la pretensión de una escena “original” y, por ende, el ejercicio de una copia fiel. En esta línea, también se quiebra la posibilidad de una práctica de recreación que mantenga inmodificable a un archivo entendido como un reservorio estanco de la historia.

En *Réquiem*, finalmente, frente a la voluntad de archivarlo todo solo encontramos imposibilidad: la religión se fuga por el humor, las coreografías son irreproducibles como copias exactas, los cuerpos están ausentes en el escenario que deberían habitar, los vestuarios vacíos de carne por dentro, los videos rotos, los cuerpos fragmentados, las escenas incompletas. Aquella “subversión del archivo” planteada por Tello (2015), implica entonces la problematización del mismo entendido como espacio de almacenamiento y orden privilegiado del tiempo histórico, e incita, por lo tanto, a la reflexión crítica acerca del hecho escénico. Aquella cinta que contiene grabada la voz de Luis Biasotto, genera un ejercicio de reflexión crítica en cada reproducción: lejos de ser un documento encerrado en un archivo como memoria de almacenamiento, nos invita a reflexionar acerca de la memoria como distorsión y del archivo como fragmento, transformación contante: como una práctica subversiva.

Réquiem, la última cinta del grupo Krapp

Ficha técnico-artística

Dirección: Luciana Acuña

Creación e interpretación: Gabriel Almendros, Fernando Tur, Edgardo Castro, Luis Biasotto, Luciana Acuña, Alejo Moguillansky, Mariana Tirannte, Matías Sendón y Gabriela Gobbi

Música original y dirección musical: Fernando Tur, Gabriel Almendros

Batería: Diego Voloschin

Sonido PA: Matías Cella y Jorge Andrés Moreno

Dirección audiovisual: Alejo Moguillansky

Colaboración en montaje audiovisual: Miguel de Zuviría

Animación de texto: Guillermo Gobbi

Concepción espacial y escenografía: Mariana Tirantte

Luces: Matías Sendón

Operación de Luces: Adrián Grimozzi

Textos: Grupo Krapp en colaboración con Alejo Moguillansky, Mariano Llinás, Lola Arias, Mariana Chaud

Asistencia: Paula Russ

Producción: Gabriela Gobbi

Colaboración artística: Gabriela A. Fernández, Ariel Vaccaro, Susana Tambutti, Agustina Sario, MatthieuPerpoint, El Pampero Cine y todos los amigos y artistas que han colaborado con el trabajo del Grupo Krapp durante todos estos años

Coproducción: Centro Cultural Kirchner

Esta obra recibió una beca de creación del Fondo Nacional de las Artes y un subsidio del Instituto Prodanza, MCCBA.

Agradecemos al Complejo Teatral de Buenos Aires y al Espacio EK.

A Luis.

Bibliografía

- » AA.VV. (2015). *Antología de argumentos teatrales en Argentina 2003-2013* (Vol. 2: Modos de asociación), Marcos Perearnau (Comp.). Buenos Aires: Libretto.
- » Battista Lo Bianco, L. (2021). “Yo es otro”: Las ruinas del lenguaje y la memoria en Krapp’s Last Tape de Samuel Beckett. *Beckettiana*, (18), 43-58. <https://doi.org/10.34096/beckettiana.n18.10839>.
- » Cadús, Eugenia. (2011). “¿A dónde van los cuerpos? los límites de la representación en una puesta indisciplinar: *Adonde van los muertos (lado B)*”. *Actas III Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*. AINCRIT. Buenos Aires
- » Candelario, Rosemary. (2018). “Choreographing American Dance Archives: Artist-Driven Archival Projects by Eiko & Koma, Bebe Miller Company, and Jennifer Monson”. *Dance Research Journal*. Cambridge University Press. 50(1), 80-101. doi:10.1017/S0149767718000050.
- » Clavin, Ayelén. (2022). “Anotaciones para una poética del desencanto” en *Danzas desobedientes: estudio sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires, 1940-2018* / Victoria Alcala [et al.]; dirigido por Eugenia Cadús. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- » De Naverán, Isabel. (2010). “Introducción”, *Hacer Historia*, Barcelona, Centro Coreográfico Galego. Institut del Teatre. Mercat de les Flors
- » Franco, Susanne. (2017). “The Motion of memory, the question of History”. *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*. Nueva York. Oxford University Press.
- » Foucault, Michel. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI. [Trad. Aurelio Garzón del Camino].
- » González, Ignacio. (2015). “El teatro después de la muerte: voz y oscuridad en *Adonde van los muertos (lado A)* del Grupo Krapp. *Dramateatro Revista Digital / Dramateatro Czasopismo online*; Lugar: Bielsko-Biała; p. 180 - 201.
- » Pérez, Victoria. “Replantear la historia de la danza desde el cuerpo”, *Hacer Historia*.
- » Schneider, Rebecca. (2010). “Los restos de lo escénico (reelaboración)”. *Hacer Historia*. Barcelona, Centro Coreográfico Galego. Institut del Teatre. Mercat de les Flors
- » Taccetta, Natalia y Veliz Mariano. (2018). “El paradigma del archivo en la narrativa y la cultura visual contemporánea” Editorial #18. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada cuatrocientos cincuenta y dos grados fahrenheit*.
- » Tello, Andrés Maximiliano. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. 1a ed. Adrogué. La Cebra.
- » Tello, Andrés Maximiliano. (2015). “El arte y la subversión del archivo”. *Aisthesis*, núm. 58, diciembre, pp. 125-143. Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago. Chile.
- » Zylberman, Lior. (2013). “Krapp’s Last Tape, un recorrido por las metáforas de la memoria” en *Aletheia*, 3 (6), 1-13.

Fuentes

- » Beckett, Samuel. (2006). *Teatro reunido* [Trad. Sinisterra, J. S., Moix, A. M., & Talents, J.]. Buenos Aires. Tusquets.
- » Cruz, Alejandro. (2011). “El lado B del grupo Krapp” en *La Nación*. Buenos Aires. Miércoles 23 de Febrero. Versión digital disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1352152-el-lado-b-delgrupo-krapp#comentar> Krapp, grupo.
- » Alcívar Bellolio, Daniela. “Sobre el grupo Krappy el estreno de su obra *Hielo negro* en Quito” en *Proyecto Sycorax*. Viernes 20 de mayo, 2019. Versión digital disponible en: http://proyectosycorax.com/sobre-el-grupo-krapp-y-el-estreno-de-su-obra-hielo-negro-en-quito/#_ednref1
- » Pacheco, Carlos. “El grupo Krapp presenta lo que sería su último trabajo” en *La Nación*. Buenos Aires. Jueves 2 de diciembre, 2021. Versión digital disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/danza/el-grupo-krapp-presenta-lo-que-seria-su-ultimo-trabajo-nido2122021/>
- » Prieto, Carolina. “El grupo Krapp vuelve a los escenarios” en *Página 12*. Buenos Aires. Viernes 3 de diciembre, 2021. Versión digital disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/386754-el-grupo-krapp-vuelve-a-los-escenarios>
- » Gacetilla de difusión de la obra *Adonde van los muertos* (lado B). 2011
- » Gacetilla de difusión de la obra *Réquiem: la última cinta del grupo Krapp*. 2021.