

“Una larga temporada de alturas”. Intersecciones del teatro y la fotografía*



María Fernanda Pinta

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/ Universidad Nacional de las Artes/ Universidad de Buenos Aires / pintafernanda@gmail.com

Fecha de recepción: 29/03/2019. Fecha de aceptación: 17/05/2019.

Resumen

Si pensamos en los formatos más conocidos del libro de teatro se nos figuran rápidamente dos tipos: libros de literatura dramática por un lado, y libros de historia y/o teoría teatral por otro. En los últimos años, sin embargo, un importante conjunto de publicaciones de teatro apunta a ampliar ambos formatos en, al menos, dos direcciones. En primer lugar, publicaciones que se proponen reunir experiencias de puesta en escena y textos inéditos. El libro se transforma, de este modo, en un archivo que exhibe, a su vez, las labores de la historia del teatro en su trabajo reconstructivo. En segundo lugar, publicaciones que parten de un espectáculo para producir otro artefacto, ya no un archivo de lo producido (texto o puesta en escena), sino un dispositivo que habilita escrituras múltiples y usos diversos de la imagen. Así, el libro expande el radio de acción del espectáculo que le dio origen para incluirse en un proyecto artístico más amplio. Es el caso de *Yo tenía un alma buena (fragmento de un discurso mutilado)*, libro de Maricel Álvarez publicado por Fundación Osde en 2015. Propongo estudiar este caso focalizando en las relaciones particulares entre teatro y fotografía y, a partir de allí, reflexionar acerca de una actividad intermedial en la línea de prácticas y estudios teatrales contemporáneos que amplían y renuevan el campo.

Palabras clave

libro
teatro contemporáneo
fotografía
intermedialidad
Álvarez
Yo tenía un alma buena
(fragmento de un discurso mutilado)

“A Long Season Of Altitude”. Intersections between Theatre and Photography.

Abstract

If we think about the best known formats of theatre books, we can quickly identify two types: on the one hand, books of dramatic literature; on the other, books of theatre history and/or theory. In recent years, however, an important set of theatre

Keywords

Book
Contemporary Theatre
Photography
Intermediality
Álvarez
Yo tenía un alma buena
(fragmento de un discurso mutilado)

* Una primera versión de este trabajo fue presentado en el IV Congreso Artes en Cruces. Constelaciones del sentido, Buenos Aires, 6-9 abril de 2016.

publications aim to expand both formats in at least two directions. First, publications that gather traces of staging experiences and unpublished texts. The book is, this way, transformed into an archive that, in turn, evidences the fundamental role of reconstruction within theatre history. Second, publications that, on the basis of a theatrical performance, produce another artifact: in this case, not an archive of what was produced (text or staging), but a device that enables multiple forms of writing and diverse uses of images. Thus, the book expands the range of action of the original performances and inscribes itself in a larger artistic project. It is the case of *Yo tenía un alma buena (fragmentos de un discurso mutilado)* [I Used to Have a Good Soul (Fragments of a Mutilated Discourse)] by Maricel Álvarez, published by Fundación Osde in 2015. I propose to study this case by focusing on the particular relations between theatre and photography and, based on this, to reflect upon an intermedial activity in line with contemporary practices and theatre studies that expand and renew the field.

Introducción: el libro de teatro, artefacto mutante

Si pensamos en los formatos más conocidos del libro de teatro se nos figuran rápidamente dos tipos: libros de literatura dramática, por un lado, y libros de historia y/o teoría teatral por otro. En los últimos años, sin embargo, un importante conjunto de publicaciones de teatro apunta a ampliar ambos formatos en, al menos, dos direcciones. En primer lugar, publicaciones que se proponen reunir experiencias de puesta en escena y textos inéditos por medio del registro fotográfico, los trabajos preparatorios, la palabra reflexiva de los propios artistas y la crítica. El libro se transforma, de este modo, en un dispositivo que contiene literatura dramática, archivo visual de los espectáculos, y también un discurso sobre la historia del teatro reciente que se muestra en su propia labor: haciendo historia a partir de los objetos allí reconstruidos.

Un ejemplo es *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos* (2003) de Ricardo Bartís. La labor de edición de textos e investigación de Jorge Dubatti resulta, a mi entender, clave para dimensionar la publicación en su doble interés artístico e histórico. Así, tanto en el texto introductorio como en los diferentes estudios que acompañan los textos dramáticos, el crítico delinea algunas cuestiones de interés inclusive para la crítica genética:

A fines de 1989, luego de haber visto *Postales argentinas* una decena de veces, le solicité a Bartís el texto para estudiarlo. "No está escrito", me contestó, "y no creo que haga falta escribirlo, porque esto no es literatura". Convencido de que el espectáculo encerraba un texto magnífico insistí y [...] Bartís aceptó la propuesta de escribir el texto y me propuso un procedimiento singular: dictármelo." (en Bartís, 2003: 37-38)

En segundo lugar, publicaciones que parten de un espectáculo para producir otro artefacto, ya no un archivo de lo producido (texto o puesta en escena), sino un dispositivo que habilita escrituras múltiples y usos diversos de la imagen fotográfica. Así, el libro amplía el espectáculo que le dio origen en un proyecto artístico más amplio que pone en juego, a su vez, el desarrollo de una investigación sobre un tema o problema que incluso excede el campo específicamente estético. Un ejemplo en esta línea es *Minefield / Campo minado* (2017) de Lola Arias. En la puesta en escena que la directora hizo para el Teatro San Martín señalaba:

Me crié cantando las estrofas de la Marcha de las Malvinas en el colegio: "¡Las Malvinas, argentinas! / clama el viento y rugen el mar". Pero más allá de ese fervor nacionalista aprendido en la escuela, no sabía mucho de esa Guerra. En 2013 me invitaron a ser parte de una exposición llamada Después de la Guerra en Londres

y [...] empecé a preguntarme qué habría quedado en la memoria de los ingleses y cómo sería reunir a veteranos ingleses y argentinos para reconstruir sus memorias de la guerra. (...) Este proyecto es una video instalación, una obra de teatro, una película y un libro bilingüe. Pero, por sobre todo, es un ensayo sobre cómo representar la guerra y crear en el disenso.¹

Otro ejemplo es *Yo tenía un alma buena* (fragmento de un discurso mutilado), libro de Maricel Álvarez² publicado por Fundación Osde en 2015. Propongo estudiar este caso focalizando en las relaciones particulares entre teatro y fotografía y, a partir de allí, pensar una actividad intermedial que expande el radio de acción de la performance teatral hacia el video, la instalación y el ensayo fotográfico hasta llegar al libro. María Teresa Constantin (2015) relata de este modo el sentido de esta experiencia:

En *Yo tenía un alma buena*, Maricel Álvarez [...] motorizó un proyecto en el que catalizó un texto escrito especialmente para la acción, al igual que la música. Concibió, asistida, un escenario para un lugar especial, un espacio de arte que en ese momento –a pedido suyo– no exhibía nada. La sala vacía le permitió entonces manipular el extenso espacio arquitectónico como un elemento más al que había que dominar. Y finalmente, junto a su propio cuerpo, escenificó un video. ¿Dónde estuvo lo teatral? ¿Dónde estuvo la acción? ¿En el agua? ¿En la acción que se desarrolló en presente? [...] Así el hecho artístico se instala en tiempos diferentes: el momento de toma del video y las imágenes fotográficas, el momento en que se presenta al público confundido con el cuerpo de la artista en acción y los dispositivos que ella puso en práctica para su escenificación y, finalmente, lo que queda. Este libro de evocaciones parciales. [...] creíamos que nos limitaríamos a una atractiva documentación. Pero si la institución promueve y acoge obras inciertas debe poder modificar necesariamente su deseo. El resultado es este, un objeto en sí mismo diferente a las acciones anteriores. (6)

1. Cf. <http://lolaarias.com/proyectos/minefield-campo-minado/>

2. Maricel Álvarez es actriz de teatro y cine, directora, coreógrafa y curadora. Sus trabajos, fundamentalmente interdisciplinario, se desarrollan en la intersección del teatro, la performance y las artes visuales. Desde 1999 mantiene una estrecha colaboración artística con Emilio García Wehbi. Trabaja, asimismo, con destacados artistas internacionales. Cf. <http://maricelalvarez.com.ar/bio/>



Créditos de todas las imágenes: *Yo tenía un alma buena* (Fragmentos de un discurso mutilado). Edición: Maricel Álvarez. Imágenes: Nora Lezano. Diseño: Leandro Ibarra. Buenos Aires: Fundación OSDE, 2015.

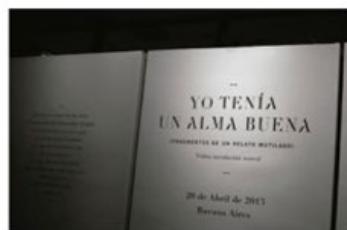
Expansiones de la performance teatral, pasajes al ensayo fotográfico

Como se desprende del texto de Constantin, el libro buscaba documentar, inicialmente, la videoinstalación teatral homónima que Maricel Álvarez realizó en abril de 2013 en el espacio de arte de Osde y que contó con texto de Santiago Loza, video y fotografía de Nora Lezano y diseño de sonido de Marcelo Martínez, entre otros colaboradores.

La performance tenía dos partes: primero, la lectura del monólogo se completaba con gestos mínimos de Álvarez vestida con una túnica, música y proyección en pantalla doble de imágenes fragmentarias del cuerpo desnudo de la propia Álvarez, suspendido en el agua. Luego, las mismas palabras volvían a reproducirse en *off*, mientras Álvarez, ahora desnuda, lloraba silenciosamente. El relato: se trata de una mujer que, en tránsito hacia la muerte, habla de su vida, pero también de la misma mujer (desdoblada) que luego, ya del otro lado de la vida, escucha entristecida el relato que ella misma se hiciera hace unos instantes (o tal vez se está haciendo desde un espacio o dimensión otra).

"Yo tenía un alma buena. También una necesidad de creencia muy grande y olor a piel" (en Álvarez, 2015: 98). Pronunciaba inicialmente la Voz de la performance (el texto es un extenso monólogo sin nombre y/o caracterización de su personaje, tampoco presenta indicaciones de espacio/tiempo). En su texto crítico, Riccardi se pregunta: "¿cómo dar forma e imagen a un alma buena? ¿Cómo traer la íntima inmaterialidad de esa tristeza que se encamina hacia el fin?" (2015:87). Parecería que, en el último trayecto vital, la voz se despoja del alma y del cuerpo y, sin embargo, retiene en su memoria una forma narrativa que le permite tener una última experiencia: justamente la del relato. En la puesta en escena esta experiencia se figuraba como mediación, repetición y diferencia de lenguajes, espacios, temporalidades y corporalidades que, organizadas como dramatización de una voz y un cuerpo, a la vez presente y reproducido tecnológicamente, recreaban las formas del cuerpo y sus olores, del alma y sus creencias.

Ahora bien, ¿cómo dar una forma estable a algo que es efímero? ¿Cómo traer la inmaterialidad de la performance teatral al registro documental? Desde las reseñas críticas hasta las anotaciones de dirección escénica, la historia del teatro ha recurrido a múltiples fuentes para la reconstrucción y documentación del espectáculo, incluidos, por supuesto, el registro fotográfico y audiovisual. La publicación de Álvarez recoge la preocupación por la documentación del espectáculo, como decíamos, a través de dos fuentes: por un lado, en la palabra de los metadiscursos críticos que describen sus principales características y ayudan a reconstruir (parcialmente) el acontecimiento performático. Por otro lado, algunas (escasas) imágenes fotográficas complementan la descripción desarrollada por los ensayos críticos.



Espacio de Arte
Fundación OSDE - 20 de abril de 2013



Videoinstalación teatral

El libro incluye, igualmente, el texto de Loza y una importante cantidad de las imágenes que se proyectaban como parte de la videoinstalación. Resulta interesante señalar que, mientras la publicación del texto completo (junto con la ficha técnico-artística) se corresponde con la más tradicional publicación de la literatura dramática; la edición del corpus fotográfico de Lezano (compuestas –o puestas en página– junto a fragmentos del texto, el que dicho sea de paso aparece dos veces: como monólogo teatral y como fragmentos de un discurso poético), se aleja del formato estrictamente documental para constituirse como una expansión de la performance teatral y, a la vez, como un objeto diferente.

Antes de avanzar en la reflexión sobre la ampliación de la performance teatral en el formato del libro, resulta imprescindible detenerse en la autodenominación del proyecto artístico: *videoinstalación teatral*, en la que se pone en juego una combinación intermedial³ de medios artísticos. Por un lado, la videoinstalación: una ambientación audiovisual expandida en un espacio vacío, transitable y envolvente que incluía no sólo las pantallas, que en ese caso funcionaban como soporte de las imágenes, sino también el sonido. Por otro lado, el teatro: con su texto (escrito para la ocasión), su actriz en escena y su acción. Su mutua interrelación se configuraba a través de múltiples efectos de duplicación que no dejaban de señalarse a sí mismos como procedimientos constructivos a la vez que señalaban al otro (lenguaje, medio, soporte). De este modo, como decíamos anteriormente, se duplicaba el cuerpo de la actriz en las pantallas y en vivo, se duplicaba el texto en la lectura presente y en la reproducción sonora en *off*, se duplicaba la acción, primero en la lectura y luego en la escucha y se duplica, finalmente, el espacio de la instalación que incorporaba aquel espacio otro, parpadeante y en blanco y negro del ambiente acuoso del video.

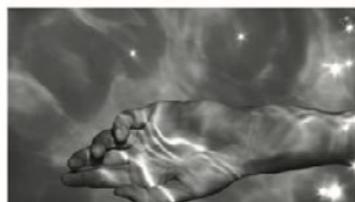
"Llamo ustedes a todo lo vivo que no soy yo. Incluso a mí misma cuando dejo de ser lo que me habita" (en Álvarez, 2015: 98-99). Avanzaba la Voz de la performance. Así, en el relato, *ustedes* designa el umbral que separa al uno de los otros; aunque también es uno mismo saliéndose de sí, convirtiéndose en otro. Transitivamente, pienso en el modo en que el relato se desplaza hacia la performance en conjunción con el video y el tratamiento sonoro y espacial devenidos *videoinstalación teatral* para, finalmente, viajar hacia el libro y activar no sólo la memoria (parcial, fragmentaria) de lo acontecido, sino otra experiencia de lectura y visualización de la obra artística. El eje de esa experiencia es la imagen fotográfica del cuerpo de la performer y su elección merece algunas reflexiones más específicas.

Punctum, hipnosis, presencia

Resulta interesante observar el modo en que los distintos textos críticos reparan en el trabajo de Álvarez, la intensidad de su presencia desnuda, de su mínima gestualidad, de su sollozo silencioso. Edgardo Cozarinsky (2015), por ejemplo, señala: "Hipnosis: el espectador ingresa en una dimensión paralela del espectáculo, va elaborando una trama propia a partir del cuerpo cuya presencia palpita en escena y transfigura texto e imágenes. Sin proponérselo, emprende un descenso a los orígenes del pensamiento mítico y sensorial" (83).

¿Acaso el libro podría reponer aquella mirada hipnotizada, aquel pensamiento sensorial? Creo que logra hacerlo justamente en la medida en que escamotea al cuerpo en acción y lo evoca por ausencia mediante la palabra crítica y las imágenes fotográficas que, a partir del detalle y la textura del blanco y negro logran hacer imaginable aquel olor a piel que el alma buena de la ficción ya ha perdido definitivamente.

3. La perspectiva intermedial que guía el presente trabajo es la de Irina Rajewsky (2005) y sus reflexiones acerca de tres aspectos de interés. En primer lugar, se destaca el valor heurístico de la concepción intermedial a la hora de abordar los fenómenos artísticos en sus dimensiones materiales, mediáticas, semióticas e históricas. En segundo lugar, y respecto a la dimensión histórica, se trata igualmente de considerar las prácticas intermediales en sus cambios y continuidades. Por último, la autora ofrece una tipología pertinente en cuanto a la caracterización de los distintos fenómenos intermediales. Para el estudio de las relaciones entre el texto y la imagen fotográfica que aquí se analizará, resulta pertinente la categoría de "media combination", sobre la que la autora señala que se trata de un concepto semiótico, basado en la combinación de al menos dos medios, cuyas relaciones pueden desarrollarse desde una mera contigüidad hasta una integración genuina de los medios en cuestión, al punto de no privilegiar ninguno de sus elementos por sobre los otros.



Hans-Thies Lehmann (2013: 352) recupera la noción barthesiana de *punctum* para trasladarla de la fotografía al cuerpo del teatro contemporáneo. Caracteriza, de este modo, una peculiar presencia del cuerpo del actor en escena que captura la atención de espectador y genera, según sus palabras, una pausa de sentido. Dice el autor: "Se podría decir que la dinámica que el drama mantenía como forma de proceder se traspone al cuerpo, a su *banal* existencia, y tiene lugar, así, una *autodramatización de la physis*" (353).

Ahora bien, como señala Maaïke Bleeker (2008), habría que entender la noción de *punctum* no tanto como un elemento objetivo de la imagen, sino como algo que existe sólo en relación a un espectador particular para quien aparece como tal. El *punctum*, de este modo, funciona como un detalle significativo que desplaza la atención de la historia representada a la historia de la interacción entre el espectador y lo mirado. Esta perspectiva nos resulta particularmente interesante, porque revisa de manera crítica dos puntos centrales para una propuesta intermedial como la de *Yo tenía un alma buena* (tanto en su formato de videoinstalación teatral como de publicación): aquellos que privilegian el par presencia/presentación en los argumentos sobre el teatro contemporáneo.

Brevemente, Bleeker propone reflexionar acerca de la visualidad en tanto entrelazamiento de alguien que ve y lo que es visto. Argumenta que, a lo largo de su

historia, el teatro se ha ocupado de borrar el lugar (*locus*) del espectador en la relación teatral, lugar concreto, sensorial y físico, en pos de una mirada descarnada, representada más generalmente por la perspectiva pictórica. La autora parte de la pregunta: ¿cómo concebir la idea del *mirar* como un evento necesariamente impuro y siempre sinestésico que tiene lugar en un cuerpo, en tanto *locus* de la interrelación entre varios sistemas perceptivos? Su aproximación será a partir de una amplia discusión teórica y, también a través de performance teatrales que usan la reateatralización como una estrategia para exponer la relación entre lo que es visto y los cuerpos/sujetos involucrados en verlos. Partiendo de las propuestas de Lehmann, entre otros, la autora observa críticamente que la multiplicación de marcos no tiene como resultado un incremento de la visibilidad de la cosa en sí misma, sino que tiene como resultado una indeterminación. Más aún, esta indeterminación socava la posición del espectador capaz de ver la cosa *como es* y ayuda a exponer la influencia del marco en lo que creemos que vemos. En ese contexto, la cuestión de la *presencia* del actor se desplaza a los *efectos de presencia* en tanto efecto retórico y siempre dependiendo de la representación.

Conclusiones. "Una larga temporada de alturas"

A mi entender, el estudio de *Yo tenía un alma buena* resulta un caso de interés en la medida en que las figuraciones del cuerpo (ficcional, real, ausente, vivo, muerto), tanto en la escena como en la publicación, activan un pensamiento sumamente productivo respecto de la noción de presencia y una conceptualización intermedial que la problematiza. En la videoinstalación teatral, la reproducción y multiplicación del cuerpo y la voz cuestionan tanto la presencia aurática, única y sustancial de la actriz como la unicidad del personaje y la causalidad de la historia. ¿Se trata de escenas paralelas o contiguas? ¿El personaje se desdobla entre la vida y la muerte o bien pasa de la vida a la muerte? ¿El personaje ya muerto se escucha a sí misma, aún viva, en un tiempo paralelo o bien se recuerda?

Así, mientras la hipnosis de la que habla Cozarinsky respecto de la performance de Álvarez parecería abonar aquella caracterización aurática de la presencia del actor, bien podría plantearse otra lectura del fenómeno: que es justamente la multiplicación y reproducción del cuerpo y del texto los que generan aquella "autodramatización de la physis", potenciada por la tematización del abandono del cuerpo y la extinción de la vida. Desde este punto de vista, lo que parece retener el espectador en su memoria es efectivamente el cuerpo y su perfecta desnudez, pero como efecto de sus múltiples interfaces que, paradójicamente, lo ponen en retirada, literalmente al borde de su muerte.

El corpus central de la publicación, conformado por dípticos que combinan una visualidad del detalle y una textualidad del fragmento, representa otra estrategia de reproducción y multiplicación que busca igualmente generar otra experiencia de la videoinstalación teatral original, más allá de su completa, fiel (e imposible) reconstrucción; a la vez que se aleja de la pretensión de completud y coherencia del texto y la figuración del cuerpo desnudo como una totalidad autosuficiente.



"Yo tenía un alma buena, así"

"Me agité. Como en el agua, pero también como Me agité"



Como nos recuerda Bleeker, se trata de aproximarse a los formatos mixtos de las artes del presente en términos sinestésicos, de interrelaciones entre varios sistemas perceptivos. Así lo plantea también William J. T. Mitchell en su trabajo sobre las relaciones entre texto e imagen: "todas las artes son artes `compuestas´ [...]; todos los medios son mixtos, combinan diferentes códigos, convenciones discursivas, canales y modos sensoriales y cognitivos" (2009, 88). No sería posible imaginar, interpretar, decir algo de las imágenes y las palabras aquí estudiadas si no fuese porque toda palabra habilita también múltiples imágenes y toda imagen abre igualmente narrativas y figuraciones verbales.

Así, *Yo tenía un alma buena* se proyecta como resultante del trabajo sobre diferentes medios artísticos inscribiéndose en la línea de otros proyectos multimediales de Álvarez, pero también sobre las prácticas y estudios teatrales contemporáneos que amplían y renuevan el campo. "Írme sin mí a las montañas. / Una larga temporada de alturas" (en Álvarez, 2015: 99). Ponerse en marcha, aventurarse más allá del propio límite, imagina la Voz y también el teatro.

Bibliografía

- » Álvarez, M. (2015). *Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado)*, texto de Santiago Loza y fotos de Nora Lezano, Buenos Aires: Fundación OSDE.
- » Arias, L. (2017). *Minefield / Campo minado* (edición bilingüe), Londres: Oberon Books.
- » Bartís, R. (2003). *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*, edición de textos e investigación de Jorge Dubatti, Buenos Aires: Atuel.
- » Bleeker, M. (2008). *Visuality in the Theatre The Locus of Looking*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- » Constantin, M. T. (2015). "Hablar de Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado)", en M. Álvarez, *Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado)*, Buenos Aires, Fundación OSDE.
- » Cozarinsky, E. (2015). "Maricel Álvarez en escena: hipnosis y quimera", en M. Álvarez, *Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado)*, Buenos Aires, Fundación OSDE.
- » Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*, Murcia/México: CENDEAC/Paso de Gato.
- » Mitchell, W. J. T. (2009). "Más allá de la comparación: imagen, texto y método". En *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid: Akal.
- » Pinta, M. F. (2015). "Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado). M. Álvarez" (Reseña), en *Otra Parte Semanal*, 10 de diciembre, <http://revistaotraparte.com/semanal/teatro/yo-tenia-un-alma-buena-fragmentos-de-un-relato-mutilado/>
- » Rajewsky, I. (2005). "Intermediality, intertextuality and remediation: a literary perspective on intermediality", *Intermedialités*, N° 6, otoño, <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n6-im1814727/1005505ar/>
- » Riccardi, T. (2015). "Sin estar ya conmigo". En M. Álvarez, *Yo tenía un alma buena (fragmentos de un relato mutilado)*, Buenos Aires, Fundación OSDE.