



## **La inhumana<sup>1</sup> de Alejandra Radano: cómo poner en escena un espacio mental.**

**Aníbal Zorrilla**

**(Instituto Universitario Nacional de Arte, Buenos Aires)**

En su *currículum vitae*, Alejandra Radano declara como profesión ser "deambulante musical". Es hija de una pianista y de un sociólogo y nieta de un boxeador. "Me es difícil ser una persona normal durante todo el día", declara desde el comienzo. Cuenta que se llama Alejandra porque su madre veía una telenovela en la cual el personaje principal se llamaba así y la protagonista era Susana Rinaldi. "Quise ser cantante de ópera, pero mi naturaleza imprecisa me arrastro hacia lugares llenos de malezas -el teatro musical- y me lancé furiosa hacia él", aclara. Luego de obtener el rol de Lucy en 1994 en *Drácula* de Pepe Cibrián/Campoy, encabezó *Cats*, *Beauty and the Best*, *Chicago* y *Cabaret*. En 2004, fue la Jenny de la *Ópera de tres centavos* de Bertold Brecht y Kurt Weill, en el Teatro Municipal General San Martín, siguiendo, en parte, la ruta de Susana Rinaldi, quien la había hecho en 1988 en el mismo escenario. Debuta en París de la mano de Alfredo Arias en *Concha Bonita*, con música de Nicola Piovani, creador de la banda sonora de *La vita è bella* de Roberto Begnini. Con este espectáculo recorrió Francia e Italia. Se declara apasionada por "el género frívolo, ese pequeño formato que tanto me llena de alegría. Abrevo en el cuplé, en el folklore argentino, la *entartete Musik* (música

---

<sup>1</sup> *La inhumana* se presentó en el Centro Cultural de la Cooperación, en septiembre y octubre de 2010, ocasión en la que tuve la oportunidad de ver la obra junto con la Prof. Claudia Barretta y la Dra. Perla Zayas de Lima. Entre los tres elaboramos una serie de preguntas, que luego le formulé en una entrevista personal. *La inhumana* se presenta en su gacetilla de prensa como un "Slapstick Musical", un "infinito expresivo que fluye como la Banda Sonora de un Film, performance sonora, Ballet Mecánico". El recurso expresivo fundamental es "...el collage y el sellado final con cinta Scotch". El espectáculo cuenta la historia de "Una muchacha, una ruta infinita, una realidad dentro de otra, y otra, y otra, deslizándose sobre una cinta de Moebius, cayendo al vacío de su propio interior".

FICHA ARTÍSTICA: Alejandra Radano, PuntoWav: Amarella Villoro & Eliwav Liuni, JOAN CRAWFORD (obra Invitada), por Pablo Rotemberg Intérpretes: Soledad Mangia y J. Ezequiel Corbalán. Asistente de Pablo Rotemberg: Laura Sol Torrecillas. Música: Olivier Mellano. Del Programa "Nombre y Apellido" del Ballet Argentino de la Fundación Julio Bocca. Dirección: Ricky Pashkus.

FICHA TÉCNICA. Idea: Radano /Vila, Creación y Arreglos de la Banda sonora: Diego Vila. Arreglos adicionales: Pablo Vila. Escenografía e Iluminación: Gonzalo Córdova. Sonido: Mariel Ostrower y Mauro Agrelo. Stage Manager: Facundo Estol. Productor Ejecutivo: Franco Gandullo. Prensa: Simkin & Franco. Gráfica: Mariano Peralta. Fotografía: Eduardo Torres. Maquillaje: Sebastián Correa. Vestuario: Pablo Ramírez. Puesta en escena: Gonzalo Córdova. Coreografía: Diego Bros. Dirección General: Alejandra Radano



*degenerada*), la *chanson française*, la *canzone italiana*, el bolero, el rockabilly, la canción futurista. Deambulo entre todos estos géneros como una extranjera buscando todavía mi identidad artística”.

Como parte de su búsqueda, estudia la obra de Francisco Salamone, arquitecto siciliano radicado en la Argentina, que construye en plena *década infame*, en la solitaria pampa, obras también solitarias, que emulan la grandiosidad de la *Metrópolis* de Fritz Lang. “Elegí ese escenario para situar ideológicamente a *La inhumana*; me permití interpolar sólo algunas abstracciones de su fantástica arquitectura en el afiche del espectáculo”.

Como fuente de las ideas musicales, Alejandra cita las bandas sonoras de los *films noir* americanos, el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, el rock francés de *Les Rita Mitsouko*; a Vinicio Caposella, Pascal Comelade, la cantante alemana Nina Hagen, la canción italiana, “...siguiendo por un túnel infinito que necesito transitar para luego llegar a una síntesis para encuadrar esta música sintética en la cual los ambientes sonoros son los nexos que la sostienen y la definen”.

**-¿Cómo surge la idea de este personaje: de un libro, de un texto, de una película...?**

-En un principio fue *L'Inhumaine* (1924) del director de cine francés Marcel L'Herbier. Ese ha sido mi punto de partida: la excusa/causa de L'Herbier para intentar crear un *vehículo musical* como elemental pretexto para investigar mi propia mirada sobre el teatro musical a partir de las influencias que me atravesaron todos estos años.

**-¿Está basada en *L'inhumaine*?**

-No, no está basada. Para mí, el uso de las palabras es muy importante. Una cosa es basarse en algo y otra cosa es tomar una causa y así con todo. Me parece que, para una música, no es igual una blanca que una corchea; con las palabras es lo mismo. Lo que tomo de L'Herbier es el título; yo hago lo que hace él: una película para entender las artes decorativas modernas. Yo tomo ese título y esa causa: exponer una visión personal sobre lo que yo entiendo que es el teatro musical,



como expresaría lo que para mí es en este momento de mi vida una experiencia en el teatro musical.

**-¿Cómo fue el proceso de puesta en escena?**

-Antes de abordarla hubo mucho trabajo periférico, no concretamente relacionado con lo que podría ser la puesta en escena en sí misma, te explico: para hacer *La inhumana* hago el Camino de Salamone. La obra del arquitecto Salamone es un antecedente que me modifico internamente. Creo que el hecho de ver estas obras me dio un concepto de despojo que Gonzalo Córdoba supo entender y traducir en su trabajo de escenografía/iluminación y puesta en escena que realizamos juntos.

**-¿Y cómo aparece la obra de Salamone en *La inhumana*?**

-Tiene que ver con el alimento del cual me nutrí para hacer un espectáculo; es conceptual, absolutamente conceptual. Yo necesité hacer ese camino y esto bien lo supo traducir Gonzalo Córdoba, que hizo un trabajo inmenso que no tiene tanta visibilidad, un trabajo de entendimiento de esa banda sonora y de procesamiento de todo ese material. Si yo no cuento sobre Salamone, eso no se ve, pero a mí me parece interesante también, a mí me gusta ver esto en los trabajos ajenos; por eso es muy personal, tiene que ver con mis gustos en relación a muchas cosas.

**-Tu espectáculo se presenta como un *slapstick* ¿Qué es exactamente?**

-El *slapstick* es un término usado actualmente en el rock que deriva del cine mudo, la comedia física agresiva (de golpe, porrazo y pastelazo incluidos). El maestro original fue Mack Sennet, quien le enseña el oficio a gente como Chaplin, Keaton o Arbuckle, los cuales dieron sus primeros pasos en las desorbitadas, extravagantes y violentas comedias de Sennet. Es un complemento que adjunto a la noción de *música sintética* para conceptualizar el compendio de influencias que forma parte de los archivos ocultos de *La Inhumana*.



### **-¿De dónde o por qué surge la idea de collage?**

-Es algo que siempre me intereso como sistema expresivo: la escritura automática, el cine, escuchar bandas sonoras de películas, leer. En realidad, ver novelas ilustradas de Max Ernst, solo collages, una dramaturgia enteramente visual! Ernst me inspiro a hacer collages con imágenes recortadas de revistas... itengo numerosos cuadernos collageados! ¡Años enteros de collages! Entender que acoplado dos realidades formaba una tercera... y así a partir de estas inquietudes expresivas surge este *slapstick*, *música sintética*, *recital iluminado*...



**-Hay algo de rigidez en la actitud, en los movimientos y en el vestuario. ¿Es a través de esa rigidez que se intenta transmitir algo así como ser una maquinaria o un robot?**

-Te contesto con la frase de Peicovich<sup>2</sup> que me sirvió de inspiración y que dispara en mí esta manera de mostrarme (no del todo consciente) en este espectáculo a través de movimientos que intentan quizá describir un encierro, por nombrar solo un motivo: "Hoy sucede algo muy extraño. El vértigo de la vida moderna es pura ilusión. El hastío desplazó a la

creación. No estamos modificando nada. Mientras que el siglo XIX era soñador y el siglo XX, innovador, la época nuestra está encapsulada, metida en sí misma, víctima de no sé qué enfermedad colectiva, que impide a las personas salirse de sí mismas".

<sup>2</sup> Esteban Peicovich, periodista argentino.



**-¿Cómo articulás la relación entre coreografía, dramaturgia y dirección?**

-Es un crochet complicado que tiene que ver con el equilibrio, que empieza siendo de una manera en la mente, y que, luego, adquiere formas insospechadas en la fisicidad del hacer. Uno parte de un barroco extremo para intentar ser, al final, neto y equilibrado. La dramaturgia es *absolutamente* musical y fue un trabajo realizado con el músico compositor Diego Vila. Este material se modificó levemente en los ensayos de piso, cuando se hizo propiamente la puesta en escena. Con el diseño escenográfico ya hecho, o sea, el rayo en el piso, entonces se construyó la coreografía y, por último, la puesta de luces, elemento esencial de este espectáculo, además del sonido que también es pilar indiscutible del mismo.

**-Es tu obra más personal, un hito en tu carrera, ¿esto es exactamente lo que a vos te gusta? ¿todo lo decidiste vos?**

-La banda sonora está hecha palmo a palmo con Diego Vila; es un trabajo de muchos años. Hay capas y capas y capas; hay muchísimas referencias, influencias. Es básicamente material que yo propuse y, después, con el tiempo, fue tomando la forma que tiene. Lo que me interesa del trabajo de Diego es que somos dos entidades y, si bien yo aporté la idea conductora y él, el diseño, también tiene su personalidad y su impronta. Para mí era importante trabajar con alguien así, que tuviera la autoridad y con la formación que tiene él.

**-Te exponés mucho en la obra, sin protección.**

-La obra es muy íntima. La protección tiene que ver con que no es impúdica, porque eso no me gusta, no me gusta la impudicia como forma.

**-¿Es una forma de verte a vos misma?**

-Esto es algo que definitivamente habla de mí. Soy sincera con mi propuesta. Me expongo, aunque contenida por una forma que me impuse a mí misma, que es la obra en sí, a modo de espejo de ideas interiores. Lejos de ser una biografía, es una *muestra* de ideas. De hecho, para mí, la noche del estreno fue en realidad un *vernissage*.



**-Tanto en la arquitectura de Salamone, como en la obra, hay muchas referencias al espacio vacío: el escenario despojado, el camino que lleva quizás a ningún lado. Es como una obra que se refiere a algo que no está, o está hecha en relación a algo que no está, a un vacío. Estás mucho tiempo en el fondo de la escena, te corrés del centro y dejás muchas veces el espacio solo.**

-Exactamente, a mí me interesaba eso. Hubo gente que se enojó, supuestamente por la falta de argumento, por eso yo también digo que me expongo... yo pienso que la plástica es más amable en este punto, uno no va a enojarse por una pintura abstracta porque no tiene la figuración...

**-Una cosa que pasa también con la música contemporánea. ¿Por qué?**

-No lo sé... a mí ese lenguaje me atrae mucho... Con respecto al espacio vacío, yo le decía a Gonzalo: "¿cómo podés poner en el escenario un espacio mental...?" Porque para mí era eso.

**-El diseño espacial dispuesto sobre el piso del escenario aparece a veces como un desierto, como una salida o como una cárcel. ¿Qué nos podés decir de eso?**

-Que cada uno interpreta lo que puede ver; ve lo que quiere ver, lo que tiene capacidad de ver. Vos interpretaste eso... Esa es también la idea: que se liberen nuestras imágenes a partir de un diseño que se propone en el escenario. En este caso, pasa lo mismo que pasaría en un libro que no contiene imágenes: nos da la posibilidad de imaginarnos *nuestra* imagen.

**-Es como una falta o una referencia.**

-No los sé; tampoco sé si es un camino, un rayo, una ruptura. Insisto con la idea de que la época de referencia es el futurismo, que tiene que ver con las rupturas, como también es un lugar de ida y vuelta. En realidad, me parece casi infantil lo que estoy haciendo en cierto punto. Para mí tiene que ver con transitar la forma



con lo que uno hace, ir de acá para allá, después volver, es totalmente un pensamiento.

**-Esto que vos hacés referencia en el programa a una cita de Piero de la Francesca. "La vida de un artista es la búsqueda de un estilo, una manera". ¿También se hace referencia a una búsqueda de algo que falta, algo que se construye o a un espacio vacío...?**

-Para mí tiene que ver con algo que se va construyendo. A mí me gusta algo que dice Gilbert Garcin: que él hace una sola cosa de maneras distintas. Creo que yo también.

**-Eso también se dice de Vivaldi, que escribió quinientas veces el mismo concierto.**

-Sí pero ¡ojalá uno pudiera escribir ese concierto!

**-¿Qué es música sintética?**

-Es música artificial; hay un momento acústico, que es el mismo Vila tocando, pero son todos instrumentos artificiales, procesados. Sintético, porque es artificial.

**-Hay una presencia muy importante de música electroacústica, ¿es consecuencia de la idea del collage o formó parte de la concepción estética de la obra desde el principio?**

-Hay un elogio consciente de la artificialidad, que se desprende forzosamente como consecuencia del collage. Es lo que a mí me importaba trabajar, el montaje, el collage como recurso expresivo. Con Diego nos quedamos ahí, podríamos haber ido más lejos en ese camino. Pensamos que nos sirvió la unión, que hay algo que se unió a pesar de nosotros.

**-Quizás sucede que uno, sin proponérselo, tiende a hacer un discurso coherente.**

-Y sí, ¡la próxima será!



**-Hay momentos en que hablás en otros idiomas ¿Por qué?**

-Las lenguas extranjeras transmiten desde el supuesto distanciamiento que producen, perfumes y sensaciones de países lejanos. Para mí, cantar en italiano significa ahondar en mi identidad, en mi identidad de argentinos con pasado dudoso.

**-El texto de León Felipe es curioso, porque en una obra en la que buscás el espacio vacío, que no tenga argumento, es un texto muy ideológico, muy fuerte, casi panfletario.**

-A mí no me parece panfletario, ¿en relación a la política lo decís?

**-Es como un manifiesto, como un credo.**

-Sí. A mí me gusta de ese texto la apelación a no quedarse con lo viejo, con lo que uno conoce...

**-Sí, lo expresa de una manera como si fuera un político que te quisiera convencer de una causa... yo lo sentí así en el espectáculo.**

-Esa también era una exposición para mí, pero no es solamente exponerlo, sino que yo adhiero a eso, lo creo fervientemente...

**-¡Se nota!**

-¡Absolutamente! Estoy de acuerdo con León Felipe... que para nosotros es cómodo quedarnos con lo que somos y conocemos.

**-¿Crear incomodidad era parte de la intención de la obra?**

-No, yo no hice nada para provocar ningún tipo de reacción, no hay nada a priori; el objetivo de trabajo era que tuviera una lógica musical, no sabíamos cómo iba a ser la obra, como iba a ser la puesta... todo eso era desde un lugar muy inconsciente; nada se concibió *para*, sino desde una absoluta sinceridad con lo que uno quería expresar.



**-Me dijiste que fue el trabajo de muchos años.**

-Nosotros fuimos descubriendo cómo lo íbamos a hacer. Yo trabajé en *La Opera de Tres Centavos*, ahí lo conocí a Diego. De a poco empezamos a trabajar; después el trabajo se hizo continuo. Pero en el medio yo hice un montón de obras y él también, además viajé mucho. Cuando volvía seguía trabajando con él.

**-¿Cuándo y cómo surge la idea de incorporar los personajes creados por Pablo Rotemberg?**

-Desde que lo vi a Pablo Rotemberg soñé con la posibilidad de *frotarme* aunque el término sea violento, con su universo. Desde lo visual, evoco briznas del discurso de Liliana Porter (la artista argentina radicada en Estados Unidos) y sus cajas chinas<sup>3</sup>, donde cada continente es, a su vez, contenido por otro continente. A partir de este discurso, surge la posibilidad de incorporar la obra de Pablo Rotemberg.

**-¿Cuál sería la conexión con esos dos personajes y los otros dos que simulan ser bufones marrones que aparecen?**

-La conexión es el collage. Ellos conforman mi tercera realidad ¿Mi hora 25, mi pasado? ¿Mi presente? ¿Una alucinación? No lo sé. No te lo contestaría tampoco, el collage funciona con la intuición; el espacio donde la mente cede. Lo que te puedo decir es que el continente LA INHUMANA by ALEJANDRA RADANO contiene al continente JOAN CRAWFORD by PABLO ROTEMBERG, y cada representación puede ser referente de otra representación.

**-¿Cómo es esta obra sin la obra de Pablo Rotemberg?**

-No sé, se puede hacer con otra obra, con otra disciplina; podría haber una señora haciendo panqueques, un cuadro; algo que a mí me diera la pauta de que funciona, como me pasó con la de Pablo.

**-¿Cómo fue más o menos tu formación?**

-Mi formación fue como pianista. Yo iba a ser pianista, después me dediqué al canto y después a la pintura, la literatura. Y ahí apareció el trabajo con Pepe Cibrián, que

---

<sup>3</sup> Véase <http://lilianaporter.com/>



fue un gran aprendizaje. Siempre buscando cosas nuevas. Hice danza de muchos estilos, pero no soy bailarina.



**-¿Cuando uno termina de pulir su voz?**

-¡Nunca!

**-En tu trabajo en *Canciones Degeneradas*, bailabas más que acá.**

-Lo que pasa es que la visión del espectáculo es distinta. Me interesaba que en *La inhumana* la luz y el sonido fueran los protagonistas, y yo estuviera un poco atrás de todo esto.

**-¿Qué etapas reconocés en tu carrera?**



-Reconozco que después de *Tango Reviu*, *Canciones Degeneradas* de Fabián Luca y *Chicago*, vino Alfredo Arias. Arias representa para mí más que una etapa, un salto cuántico: me fui a Europa y empiezo un periplo entre Buenos Aires y Europa muy estimulante y deseado por mí.

**-¿Fue una construcción o fue un poco azarosa tu carrera?**

-Dios no juega a los dados, yo... a veces.

**-En tu trayectoria, ¿hay diferencias y variaciones o predominan las constantes?**

-Si... hay diferencias, hay una evolución. Un aprendizaje que se manifiesta. Mis colegas me modificaron, me enseñaron algo en movimiento que me permite, sobre todo, conectarme con materiales interesantes para interpretar. La constante podría ser que me sigo dedicando al teatro musical, y que estoy haciendo lo que quiero hacer en mi vida... que no es poco.

**-¿Cómo caracterizarías una posible unidad de toda tu obra?**

-Luz + sonido + voz + movimiento = pilares sostenidos por un hilo invisible.

**-¿Qué te gusta de tu profesión?**

-La posibilidad del desafío, del continuo aprendizaje, en todo sentido. Es una profesión que uno se tiene que construir día a día. En Francia, a la gente que trabaja en este *métier*, se los denomina socialmente *intermitentes*, ya que como la misma palabra señala el trabajo es intermitente, con todo lo que conlleva, en el buen y el mal sentido de este estado... Por eso, uno debe tener un grado de flexibilidad y creatividad suficientes como para procurarse nuevos trabajos y experiencias, y eso es también parte del aprendizaje.

**-¿Cuándo y cómo encontrás tu estilo?**

-Me gusta indagar en terrenos no transitados, canciones ocultas, repertorios olvidados, poesías deslumbrantes. Esto lo aprendí, en parte, con Fabián Luca: cuando hicimos *Tango Reviu*, me estimuló la curiosidad de buscar canciones, de



buscar tesoros ocultos. A partir de ese momento seguí, sigo buscando. Pero para ser consecuente con todo el discurso evocado en esta entrevista, creo que también podría definirme como un collage viviente. Estoy plagada de discursos ajenos que convierto en propios. De hecho, me denomino una *deambulante musical*... sigo y seguiré buscando mi estilo, y espero no encontrarlo, para seguir teniendo en piel esta aventura constante de *buscar*.

**-¿Si no estuvieras en la música que te gustaría hacer?**

-No lo sé. Fantaseo que quizá mi vida haga un rumbo de 360° grados y termine dedicándome a otra cosa... no te olvides que, en medio de este cúmulo de influencias, resonancias y referencias, otro gran inspirador para mí es Gilbert Garcin<sup>4</sup>, el fotógrafo francés que hasta los 64 años vendió lámparas y, a partir de esa edad, empezó su carrera de fotógrafo. Se dedica al fotomontaje; es un artista visual muy respetado, fantástico e imaginativo. Su primer libro se llamaba "Tout peut arriver" (Todo puede llegar). ¡Un canto al cambio! Tuve oportunidad de conocerlo y le dije: "Monsieur Garcin, usted podría ser hermano artístico de Grete Stern".

**-¿Cuál es tu inspiración?**

-La curiosidad por todo lo que me dé curiosidad.

**-¿Qué va a pasar ahora con el espectáculo?**

-Ahora me la llevo en un CD. A mí me gustaría que fuera visto por otra persona, pero tengo que encontrarla. Me encantaría hacerla afuera, quiero encontrar otro equipo, un lugar... esta puesta está hecha en relación a este lugar. A mí me interesaban todas las características del lugar, la hicimos con el lugar en la cabeza... estaría bueno ver cómo se ubica en otro lado.

[anibalzorila@yahoo.com.ar](mailto:anibalzorila@yahoo.com.ar)

**Palabras clave:** *La inhumana*, Radano, collage, teatro musical, danza.

**Keywords:** *La inhumana*, Radano, collage, musical theatre, dance.

---

<sup>4</sup> <http://www.gilbert-garcin.com/>