

**Presentación dossier:**  
**Nuevos imaginarios intermediales. Imbricaciones entre la escena argentina  
y otros medios expresivos**

Alicia Aisemberg  
UBA

Lía Noguera  
CONICET/UNA-UBA

Las discusiones sobre el concepto de intermedialidad son múltiples y variadas y, hasta el momento, sus especificidades y significaciones se siguen postulando. Desde los estudios sobre medios, cine, literatura y teatro, entre otros, se suscitan diversas reflexiones teóricas que, si bien en muchos casos se presentan como complementarias en otros, proponen nuevas nociones. No obstante, la gran mayoría de estos aportes coinciden en postular que la intermedialidad no es un fenómeno nuevo; es su denominación y sistematización aquello que se ha presentado como innovador hacia fines del siglo XX. En este sentido, la investigación sobre lo intermedial apunta a la sistematización, categorización y estudio de la significación de estos fenómenos, teniendo en cuenta la apertura que este problema produce en las artes escénicas, audiovisuales y visuales considerando, según los distintos investigadores e investigadoras, el devenir histórico del cruce de cada una de estas disciplinas específicas o las particularidades propias de un determinado corpus intermedial.

Tal es el caso de los estudios planteados por Irina Rajewsky (2005, 2010) quien, desde un sentido general, define a la intermedialidad como el estudio de fenómenos que involucren a más de un medio y que tengan lugar entre medios, focalizándose en las diversas modalidades de cruce de sus fronteras. Así, y sintetizando los postulados de Rajewsky, ella establece tres tipologías: la primera es la de “intermedialidad en el sentido estricto de transposición medial”, relativa al proceso de transformación de un medio a otro a partir de un texto fuente. La segunda refiere a la “intermedialidad en el sentido estricto de combinación de medios”, que se produce al combinar al menos dos medios presentes con su propia materialidad. La tercera corresponde a la “intermedialidad en sentido estricto de referencias intermediales”, proceso en el cual un producto medial a través de su propia forma, tematiza, evoca o imita elementos de otro medio. En esta misma línea, el especialista en teatro y medios de comunicación, Chiel Kattenbelt (2006), define una serie de términos productivos para la investigación intermedial en las artes escénicas y, principalmente, aporta el concepto clave de hipermedialidad, que permite caracterizar la singularidad de las relaciones intermediales en el ámbito escénico y distinguirlas de su uso en otras prácticas artísticas y mediáticas. De esta manera, sostiene que el cine, la televisión y el video no son capaces de incorporar otros medios sin

transformarlos según las condiciones de especificidad de su propia medialidad, en cambio, el teatro del mismo modo que puede incorporar otras artes es capaz de incluir a todos los medios sin transformar sus materialidades originarias. Por lo tanto, propone el término hipermedialidad para referirse a un medio inclusivo donde se encuentran formas artísticas como el teatro, la ópera y la danza, que se integran con los medios del cine, la televisión, el video y las nuevas tecnologías. Jean-Marc Larrue (2008) también reconoce que, históricamente, el teatro es una práctica intermedial por excelencia. No obstante, destaca que el enfoque intermedial implica una amenaza con respecto a los discursos esencialistas que señalaron que la presencia era el elemento determinante y que la escena teatral era uno de los últimos lugares de resistencia a la dominación de la reproducción técnica. En este sentido, Rajewsky, Kattembelt y Larrue proponen desplazamientos y cuestionamientos en relación con los criterios tradicionales empleados para pensar la teatralidad, sosteniendo un punto de vista diferente que pone el foco en el fenómeno de las interacciones. La concepción acerca de que ningún medio puede considerarse como una mónada motivó a dirigir la atención hacia los procesos complejos de interacciones y cruces de fronteras. En lo referido a este aspecto, surgió la discusión acerca de si era operativo continuar planteando el término medio, sin embargo, trabajos como el de Rajewsky (2010) sostuvieron la necesidad de tener en cuenta la noción considerando a los medios como convencionalmente definidos, cuyas delimitaciones convencionales permiten reflexionar sobre las rupturas que producen las relaciones intermediales. Por último, en el ámbito de los estudios teatrales de América Latina, Ileana Diéguez Caballero (2007) postula el concepto de “teatralidades liminales”, que propone una aproximación a las prácticas de entrecruzamiento no sólo en cuanto a su intención de atravesar los límites disciplinares, sino también de ubicarse en los bordes del fenómeno artístico y el entorno social, señalando una forma de exploración fronteriza que fue significativa en la escena contemporánea de la región.

Asimismo, en el ámbito argentino, diversos estudios se han preocupado por el análisis de las relaciones intermediales en las artes. Tal es el caso de los conceptos planteados por Josefina Ludmer (2009) y Florencia Garramuño (2015) para comprender las porosidades de las fronteras disciplinares y discursivas que se hacen presentes en la literatura y el arte contemporáneo. En el caso de Ludmer, postula el concepto de escrituras o literaturas postautónomas para categorizar o pensar los discursos que quedan en ese entramado de inespecificidad, de lo difuso entre lo real y lo ficticio, proponiendo inversiones al interior de los relatos literarios y teatrales. Por su parte, Garramuño plantea, en diversos estudios, el concepto de indefinición de las artes y de prácticas artísticas no específicas en el presente: obras que apelan a la polifonía y/o diversidad disciplinaria para crear discursos, imágenes, sonidos, rompiendo así lo específico de su campo disciplinar. Así también, el dossier coordinado por María Fernanda Pinta y María Stegmayer titulado “Superficies de contacto. Intermedialidad, artes y literatura argentina” publicado en 2023 en esta misma revista (número 17) propone reflexionar desde un enfoque intermedial sobre las artes y la literatura argentina del siglo XX y XXI a partir del estudio de diversas disciplinas. Así lo explican las coordinadoras de esta publicación: “el campo de acción del presente dossier está vinculado a las tradiciones de los

estudios lingüísticos, de comunicación, culturales, estéticos y de historia y crítica de las artes arte, entre otros.” Desde esos discursos, los diversos autores apuntan al estudio de “las interacciones entre distintos medios como al carácter impuro y mixto de todo medio, así como también a sus condiciones históricas, materiales, discursivas, institucionales, a su ontología relacional y a las mediatizaciones puestas en juego” (Pinta y Stegmayer, 2023, p. 6). Teniendo en cuenta estas ideas, el presente *dossier* busca reflexionar sobre los diversos procesos intermediales que se producen en la escena teatral contemporánea argentina. A la vez, propone establecer un diálogo teórico-crítico entre los diversos discursos académicos que se están produciendo desde y sobre Latinoamérica.

Cabe señalar que el cruce de las fronteras artísticas fue un fenómeno que se intensificó en diversos momentos de la historia del teatro argentino del siglo XX, desde las primeras prácticas desarrolladas en la escena popular a través de los intercambios entre el sainete teatral, el tango y el cine. Posteriormente, con las experiencias de la neovanguardia de los años sesenta se plantearon nuevas interacciones entre diferentes medios artísticos. En la escena contemporánea, en el periodo que abarca desde los inicios de 1990 hasta el presente, la experimentación sobre el borramiento de los límites disciplinares adquirió preponderancia y tuvo una gran productividad estética, propiciando múltiples diálogos. En este sentido, es posible estudiar el desarrollo diacrónico que se inicia entre la década de 1990 y comienzos del año 2000 con el cruce de las fronteras tanto entre diversas formas artísticas como entre la vida y la ficción, que se manifiesta en las inaugurales puestas en escena del grupo El Periférico de Objetos y a través de los ciclos que tuvieron el diseño curatorial de Vivi Tellas, así también, en las propuestas de Rafael Spregelburd y Javier Daulte. Desde el nuevo milenio hasta el presente, estas prácticas se extendieron dando origen a un amplio conjunto de proyectos intermediales, estableciendo una multiplicación de las relaciones a través de una heterogeneidad de medios.

En este sentido, el arte escénico de hoy exhibe fronteras que se han vuelto más débiles y permeables. A la vez, expone -en primer plano- una necesidad de cuestionar los propios sistemas de representación y un interés por explorar múltiples relaciones con otras artes y medios contemporáneos. Así lo observamos en las producciones artísticas previamente mencionadas, pero también -en el caso de Buenos Aires- en las diversas puestas en escena de Federico León, Lola Arias, Mariano Pensotti, Matías Feldman, Romina Paula, Emilio García Wehbi, Paco Giménez, Grupo Krapp, Mariano Tenconi Blanco, entre otros. De esta forma, y a partir de este corpus, el campo artístico porteño de las últimas cuatro décadas se caracteriza por experimentar en torno a los entrecruzamientos entre distintas materialidades, estéticas e imaginarios, que exceden las mezclas o préstamos ocasionales y se convierten en un programa estético de exploración intermedial más allá de los límites convencionales de las disciplinas artísticas y medios. Así, estos diálogos generan proyectos artísticos que desbordan los territorios nítidos, con lo cual la identidad de estas textualidades se define en el tránsito de una disciplina hacia otra, en la exploración ubicada entre sus bordes y en una tendencia a la indeterminación que desafía los límites de los géneros artísticos.

Destacamos que la búsqueda de formas inespecíficas y la investigación en el “entre” de las disciplinas se encuentran en el centro de las propuestas artísticas de Rafael Spregelburd, Federico León, Mariano Pensotti y Lola Arias. Por ello, en el presente monográfico analizaremos proyectos escénicos de los dos últimos directores, en los que el cruce de las fronteras disciplinares es determinante y constituye un programa estético en sí mismo. A su vez, surge una pluralidad de usos de la intermedialidad que estudiaremos en este *dossier*, por ejemplo, a partir de las puestas en escena de Diego Lerman y Mariano Tenconi Blanco dedicadas a investigar desde la escena los diálogos con la cultura nacional, a través del cine, en el primer caso, y de la literatura, en el segundo; así también, la propuesta de Lorena Vega plantea un uso singular de las estrategias de intermedialidad que se introducen con el fin de indagar en la reconstrucción autobiográfica mediante diversos soportes. De esta manera, los entrecruzamientos consiguieron ampliar los modos de representación proponiendo nuevos procedimientos estéticos a partir de la incorporación escénica de los procedimientos, materialidades e imaginarios del cine, la literatura y las artes visuales, con el objeto de postular nuevas formas de narrar los problemas de la época.

En referencia a estas problemáticas, este *dossier* plantea un espacio de reflexión que abarca las variadas formas de intermedialidad desplegadas en el ámbito escénico de la ciudad de Buenos Aires desde la década de 1990 hasta el presente, estudiando los procesos de hibridismo artístico, los intercambios disciplinares y las exploraciones en el umbral entre el teatro, el teatro de objetos, el cine, la performance, la literatura y las artes visuales. Así lo encontrarán en los siguientes artículos que acompañan esta publicación:

“Entre el teatro de objetos y el teatro de actores. Una lectura intermedial de los primeros espectáculos del Periférico de Objetos” de Bettina Girotti, en el cual se aborda el estudio de grupo teatral argentino integrado por Ana Alvarado, Daniel Veronese, Emilo García Wehbi, Alejandro Tantanian, Román Lamas, entre otros, a partir de las obras *El hombre de arena* (1992), *Cámara Gesell* (1994) y *Máquina Hamlet* (1995). La autora plantea, como hipótesis de su investigación, que “la superposición entre teatro de objetos y teatro de actores, clave para una estética periférica, tiene como síntesis formal la superposición de sujetos y objetos, una superposición que irá adquiriendo nuevas modalidades en cada uno de los espectáculos”. Además, evidencia la apelación a la intermedialidad que este grupo realiza con la literatura, la ópera, el circo y otros textos no convencionales, como el psicoanálisis, en sus variadas producciones escénicas.

“El diálogo intermedial entre los imaginarios del teatro y el cine en los proyectos escénicos de Mariano Pensotti” es un trabajo de Alicia Aisemberg (una de las coordinadoras del *dossier*), en el que analiza las diferentes estrategias intermediales que caracterizan a *El pasado es un animal grotesco* (2010), *Cineastas* (2013), *Arde brillante en los bosques de la noche* (2017) y *Los años* (2021). El estudio se dedica a reflexionar sobre la singular exploración que proponen estas obras en torno a las relaciones entre el teatro y el cine, convirtiendo a dichas imbricaciones en su principio constructivo. Además, analiza la forma en que

construyen un tejido de múltiples entrecruzamientos con otros lenguajes artísticos, medios y discursos: la narración biográfica, la instalación artística, la televisión, los medios digitales y los discursos teóricos. Todo ello le permite concluir a la autora que los cruces fronterizos entre distintas disciplinas nutren a las obras de Pensotti de nuevos procedimientos, materialidades e imaginarios, generando formas alternativas e indeterminadas en una zona intersticial, cuyo fin es expandir los modos de narrar y de percibir.

“Intermedialidad, viajes y aprendizajes. De la literatura fundacional argentina a la escena contemporánea porteña”, escrito por Lía Noguera (una de las coordinadoras de este *dossier*), reflexiona sobre el modo en el cual el teatro actual vuelve sobre las ficciones fundacionales argentinas, pero proponiendo desvíos, corrimientos y resignificaciones. Así, mediante el estudio de la estrategia intermedial y el concepto de profanación (Agamben, 2013) la autora se concentra en el análisis de dos obras teatrales argentinas que retoman *La cautiva*, de Esteban Echeverría y *Martín Fierro*, de José Hernández: *Las cautivas* (2021), de Mariano Tenconi Blanco y *Desertoras* (2021) de Nicole Kaplan, Violeta Marquis, Camila Tabet y Sol Zaragozi. Todo ello a fin de evidenciar las relaciones entre teatro y literatura nacional, en particular; el cine y la música, en general.

“*La dama del mar* en Buenos Aires: de Ibsen a Soffici (1954), de Soffici a Lerman (2016)”, cuyo autor es Juan Cruz Forgnone, propone indagar en los vínculos intermediales del teatro contemporáneo (a partir de la versión libre del drama ibseniano titulada *La dama del mar (Lo que atrae y espanta al mismo tiempo)*, escrita por Diego Lerman, María Merlino y Marcelo Pitrola), en interacción con la versión filmica argentina (*La dama del mar*, Mario Soffici, 1954), en particular, y con el cine nacional, en general. Ello a partir del análisis de dos procedimientos principales que, según el autor del artículo, organizan la trama intermedial de la obra: 1) la problematización técnica y poética de los distintos medios en juego (la literatura, el cine y el teatro); 2) el despliegue de una “memoria” expresiva y mediática de la pieza en Buenos Aires.

Por último, “Un análisis de la actuación en dos obras intermediales de teatro documental biodramático” escrito por Lucía Correa, se ocupa del estudio de la actuación en el teatro documental biodramático y de la función que cumplen los actores en la concreción de las diferentes relaciones intermediales, a través del análisis de *Campo Minado* (2016) de Lola Arias e *Imprenteros* (2019) de Lorena Vega. Para ello postula que se trata de un tipo de “actuación flotante”, a partir de la noción de “significante flotante” de Claude Lévi-Strauss (1975) que se refiere a un significante vacío o indeterminado. Esta modalidad de actuación apunta a evitar construir una significación previa o una representación, distanciándose de la actuación mimética. Bajo esta premisa, los actores, según la autora, “son los co-creadores de las relaciones intermediales: son ellos quienes cruzan y entretajan las fronteras entre los medios.”

En síntesis, sostenemos que colocar el foco en el estudio de los vínculos intermediales, el análisis de sus

diversas formas y su desarrollo diacrónico en el transcurso del periodo contemporáneo porteño es clave para comprender la productividad que opera en las interacciones entre las diversas manifestaciones artísticas, entendiendo sus principales estrategias y las reflexiones estéticas y sociales que suscitan esas prácticas de cruce en nuestro campo artístico.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2013). Elogio de la profanación. *Profanaciones*. Rosario: Adriana Hidalgo Editora.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Diéguez Caballero, I. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Kattenbelt, Ch. (2006). Theatre as the art of the performer and the stage of intermediality. Freda Chapple and Chiel Kattenbelt (Ed.), *Intermediality in theatre and performance*, 29-40. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Larrue, J-M. (2008). Théâtre et intermédialité. Un rencontre tardive. *Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 12, 13-29. <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/>
- Ludmer, J. (2009). Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta educativa*, (32), 41-45.
- Pinta, M. F. y Stegmayer, M. (2023). Presentación dossier: Superficies de contacto. Intermedialidad, artes y literatura argentina. *Aura: Revista de Historia y Teoría del Arte* – N° 17 – Junio Pp. 3-9. <http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aur>
- Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” [Intermedialidad, intertextualidad y remediación: una perspectiva literaria en intermedialidad]. *Intermédialités*, 1(6). 43–64. [http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6\\_rajews-ky\\_text.pdf](http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajews-ky_text.pdf)
- Rajewsky, I. O. (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality. En L. Elleström (Ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Palgrave Macmillan, pp. 51-68.

## Alicia Beatriz Aisemberg

Es Licenciada en Artes y Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta de *Introducción a las Artes Escénicas* (UBA) e investigadora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Su labor de investigación se ha dedicado al estudio del teatro y el cine argentinos, así como a las relaciones intermediales entre ambas disciplinas. Es directora del proyecto de investigación UBACYT: *Formas de intermedialidad en la escena*

*posdramática argentina* (1995-2019). Es autora de trabajos sobre historia del teatro y del cine argentinos, que han sido publicados en revistas académicas y volúmenes colectivos y, entre otros trabajos, de *El mundo popular en escena. Concurso Nacional de Ensayos Teatrales “Alfredo de la Guardia”* (Instituto Nacional del Teatro, 2009), acerca de los intercambios entre el sainete teatral, el cine y el tango.

### **Lía Sabrina Noguera**

Es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), doctora en Historia y Teoría de la Artes (UBA) y obtuvo el Posdoctorado en Ciencias Sociales y Humanas (UBA), Argentina. Es investigadora asistente del CONICET en el Instituto de Investigación Teatral de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Sus temas de investigación se vinculan con el rescate, análisis y difusión de los textos teatrales perdidos de la gauchesca, el trabajo artístico en las compañías de teatro finiseculares y las relaciones intermediales entre literatura fundacional argentina y teatro contemporáneo. Es docente de grado de las asignaturas Introducción a las Artes Escénicas (FFYL-UBA) y Panorama del Teatro Latinoamericano (DAD-UNA). Realizó estancias de investigación y docencia en las Universidades de Berlín, Hamburgo (Alemania) y Málaga (España). Publicó los libros: *Escenas federales. Antología de teatro durante la época de Rosas*, en co-autoría con Martín Rodríguez y *Teatro y frontera. Cruces y desplazamientos geográficos y culturales durante el romanticismo rioplatense (1837-1857)*.