

Teatro universitario tandilense y mediación tecnológica de proyección visual. Sus inicios

*Anabel Paoletta*¹

Resumen

Durante el período 2005-2015 las políticas de Estado implementadas en Argentina han hecho propicias las condiciones de producción industrial y distribución tecnológica, que garantizaron el acceso a dichos bienes en las distintas regiones de la provincia de Buenos Aires, y específicamente en las instituciones de educación pública. Lo cual permite visionar la heterogeneidad de las producciones teatrales tanto extranjeras como nacionales y brinda la posibilidad de utilizar los medios tecnológicos en el espacio escénico. Al mismo tiempo que admite la conservación y experimentación que reafirman un estilo propio de la región, es decir que contribuye a generar una estética fundada en los elementos constitutivos de una realidad vinculada a un lugar y tiempo histórico particular. Por tal motivo se analizan las prácticas escénicas en las que algún recurso tecnológico fuera incluido. En una primera instancia, constituyen el corpus espectáculos presentados en la ciudad de Tandil, en la Sala Teatral La Fábrica, de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. El enfoque se circunscribe al estudio sobre los grados de interactividad que se propiciaron entre los actores y los medios digitales, en relación a la acción poética de la escena multimedial.

Palabras clave: teatro universitario - medialidad - tecnoescena

Abstract

During the period 2005-2015 state policies implemented in Argentina have favourable conditions industrial production and distribution technology, which guaranteed access to such goods in the various regions of the province of Buenos Aires, and specifically in educational institutions public. Which allows viewing the heterogeneity of both foreign and domestic theatrical productions. While favours the possibilities of using technological means in the stage space, preserving

¹ Facultad de Arte – UNICEN. anabelpaoletta@hotmail.com

and reaffirming its own style of the region, also favours the experimentation. For this reason are discussed the performing practices in which some technological resource to be included. In the first instance, they constitute the corpus shows presented in the city of Tandil, in the Theatre La Fabrica, Faculty of Arts at the National University of Central Buenos Aires. The focus is limited to the study of the degree of interactivity that fostered between actors and digital media, in relation to the poetic action of the multimedia scene.

Keywords: university theatre - mediality - tecnoescena

Primeras experiencias

Comenzaremos mencionando los aspectos que hacen a la problemática en nuestro campo de estudio, donde se entrecruza el Teatro en las Provincias, considerando la disparidad entre la producción de la Ciudad de Buenos Aires, el Conurbano Bonaerense y el interior de la Provincia de Buenos Aires, en este caso la ciudad de Tandil. Respecto de la producción específica del Teatro universitario, existen actualmente en la región bonaerense dos Universidades Públicas con carreras de Teatro: la Universidad Nacional de las Artes (UNA), que desde su Departamento de Artes Dramáticas, brinda las carreras de Licenciatura en Actuación y Licenciatura en Dirección Escénica; y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), Facultad de Arte, con las carreras de Profesor Superior de Teatro y Licenciado en Teatro.

Aunque entre ellas existe una escasa vinculación, la dependencia estética ha sido una constante hacia las producciones de la Capital Federal. Ya que UNA ha provocado la centralización de la producción teatral, desde donde se legitiman las innovaciones estéticas en este aspecto del Arte.

El Teatro universitario de la Facultad de Arte de la UNCPBA no está circunscripto a tendencias marcadas por los sectores que conducen la Institución. Sino que las producciones responden a trabajos de cátedras, donde se genera la acción

pedagógica a través de la práctica artística específica, y dejando de lado los gustos estéticos del público masivo de la sociedad tandilense.

Razón por la cual consideramos que es un arte-intelectual, con tendencias estilísticas cerradas a los estudios específicos sobre los aspectos formales del arte teatral, que se excusa en la innovación, pero se aleja de la noción de “las preocupaciones básicas de la vanguardia y la neo vanguardia, la de generar un arte nuevo para una sociedad alternativa” (Pelletieri; 1998: 22)

Con el propósito de indagar en los aspectos que caracterizan al campo teatral universitario, en el que se inscriben las propuestas de la Facultad de Arte de la UNCPBA en la ciudad de Tandil, se efectúa una clasificación general de las ofertas vigentes en dicha ciudad. Las cuales dan espacio a la generación de polos dominantes: uno cercano a la remanencia tradicional y conservadora del estilo realismo reflexivo y grotesco criollo. A través de las producciones de grupos de teatro independientes formados por estudiantes, ex alumnos y docentes de la Casa de altos estudios.

Otro, conformado por un Elenco Estable denominado “Comedia Universitaria” que luego de treinta años de trayectoria independiente, ha sido reconocido y subvencionado en 2011 por la Secretaría de Extensión de la UNCPBA.

Y los grupos de teatro infantil, la mayoría de los cuales son agrupaciones poco sólidas que producen en ocasiones hasta dos o tres espectáculos y se disuelven, generalmente reagrupándose con otros artistas, debido a la carencia de una estratificación del trabajo artístico y de nuevas tendencias de investigación.

Otro polo dominante es el cercano a la emergencia e innovación del sistema teatral, formado por la existencia de elencos sin subvención estatal, ni patrocinio, como los grupos de experimentación teatral y las compañías de teatro multidisciplinario y alternativo que se desarrollan en el ámbito del teatro universitario.

Es posible dilucidar un cambio en la situación artística de las artes escénicas tandilenses en el marco de las producciones del

teatro universitario, ya que desde el año 2006² los grupos produjeron distintas obras teatrales apostando al trabajo con la presencia tecnológica. Las cuales no han sido empleadas como parte fundamental en la creación del espectáculo, sobre todo en el aspecto que se refiere a la actuación.

La ausencia de experimentación con el recurso tecnológico está dada generalmente, por la metodología de trabajo empleada por los grupos. Ya que incluye en las últimas semanas del plan de producción de la obra, la incorporación de recursos técnicos y tecnológicos. Puede decirse entonces, que en esta región la tecnología está supeditada a la propuesta estética de la puesta en escena y suple, generalmente, elementos del campo escenográfico tales como el telón de fondo, a partir de la proyección de fotografías y de la proyección de video imagen.

En otros casos también se ha modificado la estructura de la trama de la obra, al proyectar una escena filmada previamente en un espacio distinto. Esta situación en el estilo teatral realista podría funcionar bajo el procedimiento que lleva el nombre de “extra escena”, porque el espectador conoce lo sucedido a través de comentarios de los personajes, o por indicios sonoros externos que permiten imaginar dicha situación.

Sobre las puestas en escena con intervención tecnológica, en el marco de la producción teatral de la Facultad de Arte de la UNICEN, se pueden mencionar los siguientes casos:

Sueño, Carmelinda de Alejandro Finzi³

Dirigida por Daniela Ferrari en el 2006 en el Teatro Anfitrión de la ciudad de Buenos Aires. Es un trabajo de formación profesional de la docente a cargo de la cátedra Práctica Integrada de Teatro II, de la carrera de Profesor Superior de Teatro de la Facultad de Arte.

² Fuentes, Teresita María V. e Iriondo, Liliana. “Tandil (1959-1981) 4.3 El teatro universitario”. En Osvaldo Pelletieri (2007) *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol. II. Buenos Aires, Galerna - Instituto Nacional del Teatro, p. 109.

³ Ver Anexo de imágenes. Figura 1.

El elenco estuvo compuesto por María Rosa Pfeiffer, Diseño de luces: Silvio Torres, Musicalización: Horacio Wainhauss, Walter Walker, Artistas plásticos: Nilda Marsili, Raquel Minetti, Emiliano Quintana, Ernesto Javier Santiago Rojas, Edicita Sarragoicochea, Alberto Vincennau, Horacio Wainhaus, Asistente de producción: Javier Domench, Asistencia de dirección: Laura Santos.

Según la crítica de Clara Ibarzábal:

La puesta de “Sueño, Carmelinda” nos invita inicialmente a concentrar la mirada sobre una galería de trabajos plásticos realizados por un grupo de artistas a partir de la obra completa de Edward Kienholz, importante representante del pop-art californiano de los años sesenta. En el fondo, se proyecta la imagen de “La espera”, instalación de la que Finzi extrae una obra que tiene vida propia.

La escenografía repite en espejo los mismos objetos de la obra plástica con ligeras variantes. Con una cuidada estética, el espectáculo logra una muy interesante conjunción entre el punto de partida y lo teatral, porque la proyección permanece como fondo y comentario de la acción, en donde se le confiere voz e historia a esa mujer de Kienholz cuya cabeza es una foto en una bola de cristal y cuyos miembros no son más que huesos de vaca.⁴

Si bien la obra de Alejandro Finzi fue creada a partir de una imagen digital existente en una instalación de Kienholz. Esta puesta fue pensada para construir una escenografía a escala que coincidiera con la fotografía de dicha instalación, de modo que con la proyección frontal de la fotografía se lograra una iluminación sutil y a la vez un extrañamiento visual para los espectadores, que se alejaran del lugar de “espectador ideal”. La propuesta de Ferrari es sin duda creativa, original y audaz, aunque no existió interacción entre la actriz y los elementos visuales que colmaron el foro del espacio escénico.

⁴ ENSINAPSIS. Blog dedicado a la crítica de estrenos de cine, teatro y artes visuales. <http://ensinapsis.blogspot.com.ar/2006/12/>, 19 de diciembre de 2006.

Luzazul de Rakhal Herrero.⁵

Dirigida por Sebastián Huber y puesta el 17 de noviembre de 2007 en la Sala La Fábrica como trabajo final de la cátedra Práctica Integrada de Teatro II, de la carrera de Profesor Superior de Teatro de la Facultad de Arte. Trata sobre dos hermanas sospechadas de darle muerte a su padre. Son mellizas, nacieron en un día capicúa, juegan con la confusión. Confunden. La historia comienza con la lectura de la crónica policial de la muerte del padre. Van, entre ellas, reconstruyendo la historia mediante monólogos. Se inculpan una a la otra, hasta terminar absueltas por falta de mérito, mérito propio.

En este construir la historia, existe una intervención tecnológica en el momento de la retrospectiva. La escena comienza cuando las actrices se quitan una peluca rubia y se esconden debajo de una mesa redonda, siendo este el único mobiliario que se encuentra en la escena. Bajan todas las luces de la escena y se proyecta sobre la pared de fondo negro una escena pre filmada, donde las hermanas sin peluca dialogan sobre sus deseos, mientras están abrazadas en una cama con ropas blancas.

En otro momento, se muestra un primerísimo plano del rostro de cada personaje, luego sus manos enlazadas y prosigue con plano medio de ambas recostadas. Cabe mencionar que el recurso de la proyección de una película no aparece como indispensable, ya que no existe interacción de parte de las actrices con su imagen proyectada. Por lo tanto, dicha escena bien se podría haber visto en acción presente, en el momento en que se da la obra sobre el escenario. Por ejemplo, sobre la mesa o recortando un espacio con el recurso de iluminación.

⁵ Ver Anexo de imágenes. Figura 2.

Disparate de Guillermo Yanícola.⁶

Dirigida por Alejandro Páez el 17 de noviembre de 2007 en la Sala La Fábrica como trabajo final de la cátedra Práctica Integrada de Teatro II de la carrera de Profesor Superior de Teatro de la Facultad de Arte. El elenco compuesto por los actores Gina Biagioli y Emiliano Fernández. La realización audiovisual fue de Carlos Dieuzeide y José Lacambra.

La historia presenta a un matrimonio sentado a la mesa hablando permanentemente. Hablan de todo, todo el tiempo; y no dicen nada. Una reflexión acerca de la incomunicación a pesar de la utilización permanente de la palabra. Paradójicamente, la palabra es utilizada para no comunicar, para establecer la falta de comunicación. “Una Vida Hecha De Frases Hechas. Un Todo De Hablar De Nada. Un Universo De Lugares Comunes. Una Melange (Casi Podríamos Decir) De Sentimientos Escondidos Detrás De Las Palabras: Apuntes Para Un Tratado Acerca De La Normalidad” (Cita extraída del programa de mano de la obra).

En este espectáculo se propone como recurso tecnológico la proyección de un video pregrabado, proyectado sobre una tela que se encuentra en el centro del foro de la escena. Donde se puede apreciar al estilo del “cine mudo”, la imagen en movimiento y un cuadro de texto que nos anticipa lo que vamos a ver: tiempo y espacio en el que la pareja se conoce, aparece una escena a color en una plaza pública. Esta situación se repite alternando cuadro de texto y escena filmada a color. Antecede a esta secuencia la atenuación de las luces hasta su desaparición, por lo cual se genera la sensación de estar en una sala de cine, y no en una sala teatral. Al bajar las luces y privarnos del elemento visual que contextualiza la proyección del video, perdemos la referencialidad y nos posicionamos en otro espacio, el que nos propone la filmación.

Además, se repite la falta de interacción por parte de los actores presentes en la sala teatral, con las imágenes y sucesos

⁶ Ver Anexo de imágenes. Figura 3.

que se muestran en la pantalla. Luego, volvemos al espacio teatral de convivio, ya que la pantalla se queda en negro y aumenta la potencia de la iluminación teatral, la escena continúa su acción haciendo caso omiso a esta elipsis temporal. Hacia el final de la obra, los actores se ubican de espaldas al público y observan la pantalla del foro, las luces bajan lentamente y aparece nuevamente la proyección de un cuadro de texto seguido por una escena filmada, dicha secuencia vuelve a repetirse con saltos temporales más espaciados que proponen una proyección hacia un posible futuro.

En esta experiencia las proyecciones de imagen y video tampoco son imprescindibles para el desarrollo y la comprensión de la obra. Y puede decirse que más que sumar una experiencia diferente al espectador, produce la fragmentación del convivio y con ello la parcialización de la historia que se intenta transmitir.

HD Alta definición⁷

Una creación colectiva dirigida por Leonardo Mouilleron durante el año 2010, estrenada en la Sala La Fábrica de la Facultad de Arte. Esta obra presenta una característica muy interesante por utilizar en escena todos los medios de almacenamiento y proyección de imagen. Como por ejemplo la reproducción de una filmación del fragmento de la misma obra, la cual sucede detrás de un sillón que el espectador no ve, sino que debería imaginar y en cambio es mostrada en proyección a gran escala, al igual que los primerísimos planos a gran escala de una pecera con agua y peces color naranja.

Se emplea un retroproyector que proyecta una foto antigua a gran escala, y una carta que es intervenida con dactilo pintura. Un proyector de diapositivas con imágenes de reproducciones pictóricas que se proyecta en un fondo, y sobre los cuerpos de los actores que están en pose de manqueen. También se utiliza la

⁷ Ver Anexo de imágenes. Figura 4.

lectura de un mensaje de texto de un celular. Además muestran la proyección de un videoclip sin audio sobre la ciudad de Miami.

Esta propuesta emplea distintos tipos de medios que conviven en un mismo espacio tiempo y que son utilizados para producir diferentes mensajes. Pues cada medio en particular tiene la capacidad de almacenar distintos documentos para reproducirlos de manera variada. La reproducción más significativa es la que incluye el movimiento, como la filmación. Y luego el medio digital, que está incluido en el videoclip y en el mensaje de texto al celular. Desde el texto espectacular existe una conexión entre el discurso hablado y los distintos registros que se muestran, gracias al empleo de los medios. Ya que en el análisis de la calidad y otras especificidades técnicas, se deja ver la época de la que data el material exhibido.

Este recurso no puede ser suplido, como en los casos que citamos anteriormente, por recursos teatrales convencionales, porque la intervención de las proyecciones en distintos formatos y a través de diferentes tecnologías proyectuales, cobran una importancia tan relevante como la actuación de los actores. En este sentido puede decirse que, por momentos funcionan como soporte de la actuación completando la escena, y en otros momentos intervienen completando la situación dramática. Nos acercan mayor información sobre el contenido de la escena y manteniendo una interacción con el actor.

Tales casos son, por ejemplo la proyección de video a gran escala en formato audiovisual, donde se visualizan las calles de Miami o modelos posando en la costa de la misma ciudad. Este video interactúa con el personaje de un diseñador audiovisual que pretende crear una performance en HD. El diseñador se acerca a la pantalla y va marcando determinadas imágenes y/o líneas direccionales de la estructura visual proyectada en la pared del foro de la escena. En el mismo sentido, un retroproyector proyecta en la pantalla gigante del foro la imagen fotográfica de un marinero en un submarino, y una carta suya, que es intervenida por el artista diseñador con pintura removida por sus dedos.

En otro sentido, cuando la proyección completa la atmósfera de la escena teatral, se la utiliza como un telón de fondo, pero agregando el movimiento. La imagen utilizada en la escena del monólogo de la actriz que practica ser buzo, se completa con la teleproyección a escala y en tiempo real de una pecera con peces que se encuentra en el escenario sobre un cubo de luz. Este recurso es mucho más estimulante para el espectador porque incluye el movimiento en todas sus direcciones, como también los cambios de tonalidades que la luz genera en el agua en movimiento. Además la proyección que se realiza genera la sensación de estar proyectándose a tiempo real o a cámara abierta una imagen amplificadas de fragmentos del cuerpo de la actriz en el diván. Pero luego nos damos cuenta que no es así, sino que es producto de una magnífica coordinación de los actores con el equipo técnico que hacen una suerte de “play back” de la filmación, un “como si” fuera en vivo y directo, casi imperceptible.

Mutar y Transmutar⁸

Creación colectiva dirigida por Ivana Eyheramonho el 7 de junio de 2014 en la Sala La Fábrica como trabajo de la carrera Maestría en Teatro - Dirección Teatral de la Facultad de Arte. El elenco está conformado por Brenda Di Spalatro, Adriana Soler, Ornella Di Spalatro, música en vivo de Antonia Minnucci, iluminación y video de Silvio Torres, asistencia de dirección de Gina Biagioli. Según el testimonio de la directora:

En un primer momento la exploración es muy física, luego dejamos aparecer la palabra, los materiales en la indagación, y dejamos surgir lo que va tomando forma con el trabajo. El espectáculo acontece. En este momento ha tomado forma de performance, los materiales utilizados fueron pintura, papel film, dentro de una gran caja construida con silo bolsa, y el

⁸ Ver Anexo de imágenes. Figura 5.

medio audiovisual también como un modo de experimentación y búsqueda.⁹

La obra *Mutar y transmutar* se caracteriza por ser una performance creada a partir de un trabajo de indagación física y autorreferencial por parte de las actrices del elenco. Puede apreciarse una estructura segmentada durante todo el espectáculo, con bloques que muestran una perspectiva de género feminista en sus distintas facetas. Entiéndase desde la aceptación, la opresión histórica, la violencia, la pérdida de la inocencia, la búsqueda de la identidad como mujer y ser humano. Respecto de la incorporación de la tecnología, esta performance se presenta en una disposición tradicional del espacio escénico, con un público enfrentado a la escena, delimitada por un biombo en forma semicircular. El mismo hace a la vez de pantalla donde se proyectan videos pregrabados y editados a gran escala, de las actrices y sobre dibujos infantiles que grafican las vivencias que las actrices comparten con el público.

Además de esta conexión que efectúa el espectador, no se establece ningún tipo de interacción entre las actrices y las imágenes proyectadas. Cabe aclarar que dicha proyección es efectuada desde el proscenio, y por tal motivo, la imagen es recortada con la silueta de las actrices generando una sombra sobre la pantalla, que si bien resulta extrañamente atractiva, distrae la atención del espectador y desvaloriza la acción poética de las actrices.

Reflexiones finales

Toda obra de teatro se enmarca dentro de la definición de la intermedialidad, ya que está compuesta por una interacción de medios y lenguajes a través de los cuales se concretiza la puesta en escena en toda su complejidad. Podemos ejemplificar

⁹ *Actas del Congreso de Tendencias escénicas*, Universidad de Palermo, Argentina. Mesa: Espacio Escena Sin Fronteras - 4. Grupos, Experiencias y Performance. Testimonio de Ivana Eyheramonho.

mencionando la acción conjunta entre la actuación y la iluminación escénica. Esta interacción permite generar, más que una superposición de estímulos, una fusión conceptual de forma que genera un híbrido. Sin embargo las tecnopoéticas (Kozak: 2012) son consideradas generalmente como multimediales, porque admiten el funcionamiento conjunto de diferentes medios, y ponen el acento en el aspecto digital. El recurso tecnológico permite capturar expresiones desde distintos soportes y trascodificarlos para integrarlos a su dominio, como ejemplo citamos el caso de la proyección de imágenes fotográficas o escenas cinematográficas en la escena teatral que propician el cruce e interacción entre los lenguajes artísticos y los medios tecnológicos.

Considerando el modo en que se emplearon los recursos tecnológicos en las primeras experiencias del teatro universitario tandilense que, sin llegar a conformar obras que incorporan en su dinámica la interactividad entre los actores y los medios cibernéticos en relación a la función de la acción poética, puede decirse que han generado una incipiente actividad experimental en vías de gestar nuevos lenguajes de cruce disciplinar mediante el desarrollo de proyectos de investigación en artes escénicas y nuevas tecnologías.

Bibliografía

- Ibarzábal, Clara (2006) “Sueño, Carmelinda”. ENSINAPSIS. Blog dedicado a la crítica de estrenos de cine, teatro y artes visuales. <http://ensinapsis.blogspot.com.ar/2006/12/>
- Kozak, Claudia (2012) *TECNOPOÉTICAS ARGENTINAS. Archivo blando de arte y tecnología*. Ed. Caja Negra Editora. ISBN: 978-987-1622-16-0.

- Eyheramonho, Ivana (s/f) Actas del Congreso de Tendencias escénicas de la Universidad de Palermo, Argentina. Mesa: Espacio Escena Sin Fronteras - 4. Grupos, Experiencias y Performance.
- Pelletieri, Osvaldo (1998) “La Dramaturgia en Buenos Aires (1985-1998)” En *La Dramaturgia en Iberoamérica*. Buenos Aires, Galerna.
- Fuentes, Teresita María Victoria e Iriondo, Liliana (2007) “Tandil (1959-1981) 4.3 El teatro universitario”. En Osvaldo Pelletieri. *Historia del teatro argentino en las provincias: Volumen II*. Buenos Aires, Galerna - Instituto Nacional del Teatro.
- Taquini, Graciela (2011) “La cuestión de la Belleza. Reflexiones sobre el arte y la tecnología”. *TEMAS. Temas de la Academia*. Academia Nacional de Bellas Artes. Vol. n° 9, pp. 101-108.

Anexo de imágenes



Figura 1: Sueño, Carmelinda de Alejandro Finzi
Dirigida por Daniela Ferrari, 2006, Teatro Anfitrión, ciudad de Buenos Aires.

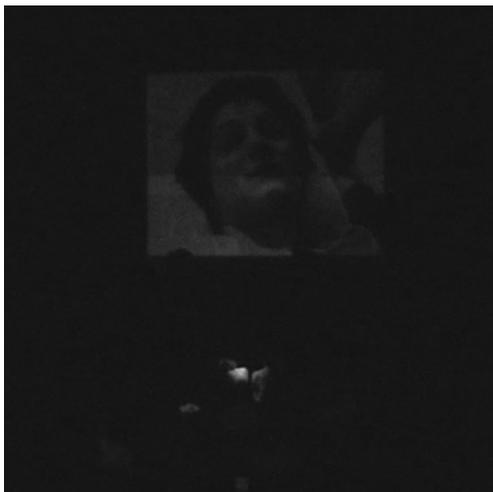


Figura 2: Luz azul de Rakhal Herrero.
Dirigida por Sebastián Huber, 17/11/2007, Sala La Fábrica, Tandil.



Figura 3: Disparate de Guillermo Yanicola.
Dirigida por Alejandro Páez, 17/11/2007, Sala La Fábrica, Tandil.



Figura 4: *HD Alta definición.* Creación colectiva dirigida por Leonardo Mouilleron, 2010, Sala La Fábrica, Tandil.



Figura 5: *Mutar y Transmutar.* Creación colectiva dirigida por Ivana Eyheramonho, 07/06/14, Sala La Fábrica, Tandil.

