

## **Sobre la función de la fotografía en *Lisa y las fotos* de Ariel Farace<sup>1</sup>**

*Agustina Gómez Hoffmann<sup>2</sup>*

### **Resumen**

El presente artículo despliega la operación que realiza la imagen fotográfica en la obra de Ariel Farace. La fotografía se combina con el texto, consolidando así, un texto multimedia por su composición de palabra e imagen. En función de esto, aparece la posibilidad de considerar la obra como una “obra paisaje”, noción que define M. Vinaver en función de la progresión dramática, como aquella obra en la que la acción va siendo descubierta espaciosamente como quien contempla un paisaje, y no de la manera lineal tradicional. Tal premisa es la que permite ver la obra de A. Farace como un paisaje, por la incorporación de la imagen al discurso, que despliega una pluralidad y amplitud de sentidos más allá de la palabra.

**Palabras clave:** Fotografía - retrato - obra paisaje - afectividad

### **Abstract**

The present article unfolds the operation that makes the photographic image in the play of A. Farace. The photograph combines with the text, thus consolidating a multimedia text for its composition of word and image. On the basis of this, the possibility of considering the work as a "landscape play", a notion defined by M. Vinaver as a function of the dramatic progression, is seen as the play in which the action is being

---

<sup>1</sup> El presente artículo es una reelaboración de aspectos de un capítulo de la Tesis de Maestría de mi autoría, titulada *El diálogo entre la escena y la imagen fotográfica. Laboratorio teatral a partir de la obra Lisa y las fotos de Ariel Farace*.

<sup>2</sup> Magister en Teatro. Ayudante en la cátedra Interpretación I de la carrera de Teatro de la UNCPBA. [agustinagomez@hotmial.com](mailto:agustinagomez@hotmial.com)

discovered as one who contemplates a landscape, and not in the traditional linear way. Such a premise is the one that allows to see the play of A. Farace as a landscape, by the incorporation of the image to the discourse, that displays a plurality and amplitude of senses beyond the word.

**Keywords:** Photography - portrait - landscape play - affectivity

### **Fábula / retrato**

*“Un retrato es una buena forma de empezar”*

(*Lisa y las fotos* 2006: 1)

Ariel Farace es actor, dramaturgo y director bonaerense contemporáneo. Su poética, se aleja del canon tradicional, no pudiendo ser encasillada dentro del género convencional de lo dramático, porque cuestiona los cánones clásicos, tanto en lo que se refiere al contenido o estructura del drama, como a los lenguajes puestos en juego. El autor realiza una dramaturgia muy singular, distante de modelos, aun de los modelos más próximos como los nuevos autores de Buenos Aires, D. Veronese, R. Spregelburd, J. Daulte, y de los referentes tradicionales de la dramaturgia argentina como R. Cossa, M. Kartun y E. Pavlovsky.

*Lisa y las fotos* es una obra breve que posee una extensión de casi cinco hojas. El texto incorpora un elemento que se vincula al fenómeno de lo multimedia, que es la imagen. Se lo podría definir como un texto multimedia, donde sin abandonar el formato papel de texto escrito, se sale de la palabra para pasar a la imagen impresa y así elaborar discurso. En este teatro multimedia participan todas las tecnologías de la imagen, y el texto es tratado como una especie de sonoridad, como algo realmente manipulable y ya no como única fuente de sentido.

La obra en general plantea un interesante y peculiar funcionamiento donde la palabra junto con la imagen guía la lectura. La acción gira en torno a Lisa, una actriz que se prepara para representar el papel de Julieta en un casting de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Lisa se “desnuda” ante el público presente, exhibiendo su intimidad a través de fotografías. Fotografías del orden de lo conocido, pertenecientes a reconocidos fotógrafos, y fotografías del orden de lo privado, referidas a su vida. El texto por un lado exhibe fotos y por el otro lado comenta fotos que no muestra al espectador. Por mayor practicidad las nombraremos como FE (fotos exhibidas) y FR (fotos referidas). A primera vista, las fotografías se constituyen en hilo conductor de la obra y elemento estructural que la modela. Es decir que pueden considerarse como una parte más de la construcción dramática del autor.

La obra contiene una fábula que retrata a Lisa, la actriz, pero no lo hace sólo a través de palabras. Lo que termina por dar forma al retrato de la actriz es la fotografía. La misma como material de la fábula, viene a establecer puntos de fuga que rompen o hacen descansar a la palabra para escapar un poco a la significación estricta, cierta o estable y dar lugar a sentidos posibles. El escape a la significación quiere decir el escape a lo conceptual, al significado cierto ligado al lenguaje, mientras que el sentido, es lo espiritual y presenta un significado ambiguo que no depende ya del lenguaje verbal, ya que está estrechamente ligado al cuerpo, al alma.

Claro está que ambos elementos dramáticos, palabra y fotografía, de por sí significan por su carácter signico de estar representando algo. Las fotos en la obra de A. Farace vienen a abrir eso que la palabra dice. La foto compite con la palabra y la supera, en el sentido que, de manera directa, hace contacto con el receptor por fuera de lo conceptual, de la lógica. No hay nada que entender, ni nada ante nosotros que represente algo, que esté *en lugar de*. Roland Barthes habla de la conciencia afectiva, la cual sobreviene y se apodera, provocando múltiples posibilidades de afecto. Y eso

es lo más llamativo: que en la obra las fotografías vengan a ampliar, a provocar respuestas afectivas en el actor que no sean las lógicas, las previsibles, las más comunes. Cuando las palabras siguen cierta lógica, la fotografía dispara y moviliza en otra dirección.

En el discurso de la actriz, las fotos aparecen casi de manera constante, para que el público sea partícipe del relato de su vida. Ese relato se concretiza, se completa con una fotografía. Se retrata. Los momentos de la obra van acompañados de una foto a modo de retrato e ilustran, de algún modo, parte de lo que se narra.

*“El relato fotográfico involucra una operación conjunta del cerebro, del ojo y del corazón. El objetivo de esta operación es representar el contenido de algún hecho que está en proceso de desenvolverse, y con ello comunicar una impresión.”* (Cartier-Bresson 1952: 2)

Esta operación que menciona el reconocido fotógrafo Cartier-Bresson, sirve para ilustrar lo que alrededor del relato se origina. La obra comprende un doble relato, por un lado, el discursivo que se vincula a eso que dice el personaje, y, por otro, el relato fotográfico que cada una de las fotos representa, con lo cual se refuerza aún más la premisa de que la fotografía es la que termina por coronar el relato a modo de retrato, sobre todo, porque opera en el receptor reclamando su impresión.

Ahora bien, la imagen fotográfica puede trascender su carácter de representación, precisamente porque, como reflexiona Barthes, hay algo que ésta despierta, una *“inmovilidad viviente”*. La fotografía representa una pose, algo que ha sido y que al momento de ser percibido es. La captura de algo real que ha sido en algún momento. Hay algo que nos sugiere que lo que exhibe la imagen ha muerto, ha sido real en otro tiempo. Por lo tanto, ante la mirada de otro ajeno a ese tiempo, la fotografía va a ser lo que ese otro conciba que sea. Y esta relación entre imagen fotográfica y quien la aprecia conlleva indudablemente una afectación, de cualquier tipo, pero algo sucede en la reacción. Claro está que no sucede lo mismo

ante una foto propia (de algún familiar, más aún si ya no está, de alguien con quien se tiene un vínculo próximo), que ante una foto completamente ajena. Una foto ajena podría despertar un vínculo tan sensible o aun mayor que una foto propia relacionada a alguna vivencia o momento de la vida.

### **Retrato pictórico / retrato fotográfico**

El retrato consiste en la representación de una persona, y para su concreción se emplean distintas técnicas. La primera expresión del retrato es la plástica que imita a la persona real, con la intención de reproducir con la mayor exactitud los rasgos físicos y la personalidad del sujeto retratado. En adelante, se desarrolla la naturaleza y las propiedades del género en cuestión.

En el siglo XV el retrato alcanza su legitimidad artística y social convirtiéndose en un género capaz de rivalizar con la pintura histórica. Una distinción preponderante gobernaba el género, la idea de Aristóteles de que “*el retratista debía imitar a los hombres tal como eran*”<sup>3</sup> y no como deberían ser, pensamiento que prevalecía en el pintor histórico, ya que la pintura mediante la reconstrucción del instante buscaba el ideal de belleza.

El retrato florece en Flandes y en Italia entre los años 1420 y 1460. El retrato flamenco retrataba la realidad de manera objetiva y sintética, mientras que el retrato italiano se debatía entre su expresión narrativa de descripción sociológica de la época, y los temas de la tradición cortesana y heroica.

El retrato en los siglos XVII y XVIII profundiza su interés por la evocación psicológica de los sentimientos y estados de ánimo, dado que el contexto científico y filosófico de la época se abocaba a la investigación del cuerpo humano como objeto de estudio. La búsqueda del retratista se orientaba ahora hacia la belleza natural, sin artificios, logrando poco a poco ahondar en las

<sup>3</sup> AA.VV. “El retrato en los siglos XVII y XVIII” en *Historia visual del Arte*, Larousse-La Nación, 2004, p. 218.

particularidades de lo íntimo, para finalmente consagrar el carácter natural de la representación. Empezaban a aflorar los rastros de la interioridad, del alma en el cuerpo. Charles Le Brun llevó a sus retratos la relación entre las pasiones del alma y las manifestaciones del cuerpo. Los pintores franceses desarrollaron un retrato psicológico como testimonio de lo natural, y al mismo tiempo, de la interioridad.<sup>4</sup>

Diego Velázquez, distinguida figura de la pintura española del siglo XVII, es nombrado pintor real, esencialmente por su capacidad de retratista. Su lucha artística era la de hacer del retrato un método pictórico sin límites, que abarcara no sólo lo retratable, lo visible por ser real, sino también lo no retratable: la ficción, lo imaginario y hasta lo imposible, dándole la apariencia de realidad. Velázquez reflexiona visualmente sobre la concepción de realidad y de ficción pictórica, porque ante todo, era consciente del carácter artificial de su oficio de creador de imágenes de una nueva realidad, basada en la apariencia de sus manchas, que podía desaparecer en función del espectador que la apreciara, para finalmente expresar que en su obra estaba su verdad y no la verdad de la naturaleza.<sup>5</sup>

En el siglo XIX, el retrato pictórico empieza a ser sustituido por el retrato fotográfico. Llega la era de la reproductibilidad técnica constituida por la fotografía, el video y luego la informática. Es en el año 1839 cuando L. Daguerre da origen a la fotografía moderna. Con la aparición de la fotografía, el retrato se mecaniza, accediendo así a todas las clases sociales.

El retrato fotográfico es un género donde se reúnen una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de exhibición de las cualidades físicas y emocionales de las personas retratadas. Su práctica se encuentra ya en los inicios de la fotografía, donde se destaca la labor realizada por los fotógrafos ambulantes, los fotógrafos comerciales de los estudios parisinos, los primeros

---

<sup>4</sup> Ídem. p. 294.

<sup>5</sup> Fernando Marias, "Pintor del rey", *Descubrir el arte*, año 1, n.º 4, 1999, p. 51.

retratos psicológicos, el retrato popular presentado por la fotografía académica, así como la obra documental de David Octavius Hill. Los representantes principales del retrato fotográfico en sus inicios son Nadar, Disdéri, Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, Gustave Le Gray, Etienne Carjat, Antoine Samuel Salomon, Pierre Petit o Lady Clementine Hawarden.<sup>6</sup>

*“El retrato fotográfico es el instante mismo, el fragmento de vida escogido por el autor para comunicar la impresión que le ha causado una persona o un acontecimiento. Pero el retrato no se reduce a instantes fugaces e instantáneas espontáneas: exige preparación, reflexión y aplicación.”* (Velázquez Cirat 2012: 6)

El concepto de retrato artístico (pictórico o fotográfico) sirve para reflexionar sobre qué vienen a hacer las fotografías en *Lisa y las fotos*. El retrato se consolida en el modo en que la actriz se vuelve visible para el espectador. Las fotografías referidas y las fotografías exhibidas vienen a definir los rasgos del personaje, le dan forma a su carácter emocional, así como también, le dan forma a sus cualidades físicas. Pero más allá de eso, operan como un modo diferente de ver al personaje que hacen que la obra escape al modo tradicional de la escritura clásica, porque dan lugar a la impresión del lector para permitirle ante todo tener una apreciación sensible de Lisa, como la tendrá también la actriz. La oportunidad de conocer a Lisa, más allá de lo que ella puede decir, es posible por la aparición del relato fotográfico.

### **La fotografía que abre paisaje**

Un paisaje llega a concebirse como tal por la presencia de un sujeto que observa y de un objeto que es observado. El paisaje está formado por las características naturales del ambiente/entorno y por la influencia humana. Claro que también hay paisajes que no son naturales, los artificiales, que son los realizados por los pintores

---

<sup>6</sup> Velázquez Cirat en *Fundamentos del retrato*, 2012, p. 5.

paisajistas y que persiguen, según el género, retratar paisajes. La pintura de un paisaje realista, por ejemplo, tiene la característica de representar fielmente un paisaje natural hasta casi parecerse a una fotografía, pero lo cierto es que su origen es artificial, es una recreación, casi una copia producto de la mano del artista.

La fotografía de un paisaje es la reproducción real de un paisaje existente, ese es el logro más novedoso de la técnica fotográfica, su carácter de autenticidad. Esa propiedad es capaz de transportarnos a cualquier sitio fotografiado, o con cualquier sujeto retratado a partir de la contemplación, pero sobre todo por la impresión que nos genera lo que se ve. Por lo tanto, ¿por qué no ver las fotografías de la obra como paisajes?

La respuesta a este interrogante concierne a la función que la imagen fotográfica consigue en la obra. Dijimos primero que la misma viene a retratar lo que el discurso por sí solo no puede nombrar. Ahora se le agrega un alcance mucho mayor, el de superar el retrato para expandirlo. Esto significa que, receptor mediante, el retrato puede transfigurarse hacia el paisaje.

*“La obra-paisaje, en cambio, es aquella donde la acción tiende a ser plural, a-centrada (una yuxtaposición de instantes que se vinculan de manera contingente), donde los personajes están hechos, cada uno, de una diversidad de facetas cuyo ensamblaje no está dado de antemano. En la obra-paisaje no hay exposición previa de la situación, ésta emerge poco a poco, como se descubre un paisaje con todos los componentes de su relieve: se divisan principalmente los temas, pero también las ideas, los sentimientos, los rasgos de carácter, los restos de historias, los fragmentos del pasado que se iluminan poco a poco. La palabra no suele ser aquí vehículo de la acción; es la acción misma”. (Vinaver 1993: 6)*

La opción de ver la obra como un paisaje es mucho más amplia y sobrepasa la categoría del retrato, porque no se acota sólo a concretizar algo a partir de la representación, sino que, a pesar de estar plasmando un paisaje, el concepto en sí mismo suscita la expansión y el rompimiento de los límites del cuadro, del marco de

la foto. Al paisaje se lo asocia con la inmensidad, con la grandeza, no se lo asocia con lo restringido y acotado. Incluso puede aparecer lo imposible o lo imaginario, porque al ser un recorte de una expansión hay algo que nos hace pensar en su continuidad, en aquello que sigue al paisaje.

Las imágenes fotográficas en la obra podrían considerarse como el paisaje que permite las fugas al sentido, a lo lógico y hasta incluso a lo que las mismas exhiben. Verlas como un paisaje significa para la actriz la ventana hacia lo desconocido e inesperado que esos paisajes le pueden despertar. Si bien la única fotografía que retrata un paisaje natural es la última, de lo que estaríamos hablando, es de un modo de ver todas las fotos como si fueran un paisaje.

De la primera a la última fotografía (tanto fotos referidas como fotos exhibidas) se ve que el recorrido de la obra parte del retrato hacia el paisaje, y que tiene un sentido, la minoración del sujeto. No se trata del personaje en el centro de la representación, sino que se trata de un sujeto con diversas facetas no ensambladas, extendidas y yuxtapuestas componiendo un paisaje. Son los sentimientos y sensaciones, pensamientos e ideas, los fragmentos de experiencias e historia vivida por la actriz, los que guían el recorrido de la obra y señalan el carácter plural de la acción.

## **Bibliografía**

AA.VV.

2004 “El retrato en los siglos XVII y XVIII” en *Historia visual del Arte*, Buenos Aires, Ediciones Larousse S.A.

Barthes, Roland

1990 *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós.

Cartier-Bresson, Henri

2003 “El instante decisivo”, *El Malpensante*, n° 43, Colombia.

Marías, Fernando

1999 “Pintor del Rey”, *Descubrir el arte. Velázquez, el genio*. Año 1, n.º 4. Madrid, Arlanza Ediciones S.A.

Farace, Ariel

2006 “Lisa y las fotos”, *Silencios*, Revista de la Universidad Complutense de Madrid, nº 8.

Velázquez Cirat, Manuel

2012 *Fundamentos del retrato*. México D.F., UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/manuel\\_velazquez/wp-content/uploads/2012/01/1-Fundamentos-del-retrato.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/manuel_velazquez/wp-content/uploads/2012/01/1-Fundamentos-del-retrato.pdf)

Vinaver, Michel

1993 *Écritures Dramatiques*. Arles, Actes Sud.