

El “teatro pantalla” ¿Otra forma de expresión?

ARTESI, Catalina Julia/ Instituto de Artes del Espectáculo/ Facultad de Filosofía y Letras/
Universidad de Buenos Aires- catalinajulia.artesi2@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro argentino- teatro pantalla- dramaturgia de mujeres

» **Resumen**

En la Argentina, durante la pandemia (2020-2021) surgieron en la virtualidad una serie de expresiones teatrales liminales, donde los y las artistas han descubierto nuevas formas para trabajar. Abordamos uno de los espectáculos presentados en Buenos Aires, *La última botella* (2021), realizado por una colectiva escénica integrada por seis actrices, una técnica y una cantante. Analizamos este nuevo formato, el teatro pantalla, su teatralidad, las herramientas expresivas que han utilizado en su interpretación, la utilización de lenguajes teatrales y audiovisuales, según las posibilidades que brinda la plataforma. No obstante, rompen su estructura rígida y quiebran los estereotipos del género policial.

» **Presentación**

Los espectáculos por *streaming* han proliferado durante este año y medio de pandemia. Algunos grabados y otros transmitidos en vivo, dando lugar así a nuevos formatos artísticos. En la virtualidad, la relación con los espectadores cobra características particulares, se quiebra el límite domiciliario, según Alejandra Castillo en su libro *Adicta Imagen* se podría hablar de “naufragio con espectador” (Castillo, 2020:163), una nueva metáfora de la crisis actual donde, artistas y espectadores, comparten el naufragio y aceptan estas estrategias para sobrellevarlo a través de lo estético y de lo ficcional.

Seleccionamos un espectáculo teatral estrenado en Buenos Aires a comienzos del año 2021, que realizó una colectiva escénica de mujeres, grupo surgido en nuestro país en los últimos tiempos gracias a la irrupción de La Marea Verde. Nos referimos a *La última botella*, un policial humorístico dividido en tres capítulos y un epílogo, donde seis actrices, la asistente técnica, Verónica Alvarenga, y la cantante que interpreta el tema de apertura, Analía Barbieri, realizan un espectáculo que se encuadra en el “teatro pantalla”, denominación que la actriz-dramaturga-directora del grupo, Débora Astrovsky, utiliza, “otra forma de expresión

teatral que no pierde la teatralidad, como lo puede ser el teatro callejero, el teatro de cámara” nos señaló en la entrevista vía Zoom que tuvimos con ella junto a Graciela Muñoz, también actriz, directora y profesora de teatro (Buenos Aires: 31-3-21)

“Las vino tinto” es el nombre de esta colectiva que realiza un teatro de mujeres no feminista, aunque expresa una visión crítica respecto del género. Han utilizado, en el proceso de creación y en sus ensayos la virtualidad, haciéndolo desde sus hogares. Por tal motivo, usaron sus herramientas expresivas en su interpretación (corporalidad, gestualidad, voz), adecuándolas al dispositivo digital, pudieron representar las emociones de las protagonistas en cada imagen escénica, establecieron así un contacto afectivo con el auditorio. Modificaron su ámbito cotidiano e íntimo, transformándolo en espacios escenográficos, con recursos lumínicos caseros; tuvieron en cuenta procedimientos audiovisuales, provenientes de los lenguajes cinematográficos.

Consideramos que representa un desafío político usar las herramientas del sistema capitalista-neoliberal-patriarcal para construir una mirada crítica de la actualidad: rompen con la rigidez del dispositivo que ha sido creado para eventos no artísticos; pero también revelan en su ficción otras existencias que los discursos empresariales ocultan: la intimidad de estas protagonistas encerradas en sus casas. No obstante, consideramos que ha resultado un trabajo muy productivo y de calidad estética. Como nos encontramos ante fenómenos artísticos nuevos, en pleno proceso de producción, todavía no podemos esbozar conclusiones definitivas, sino reflexiones provisionarias y quizás tengamos nuevas preguntas acerca de estos espectáculos.

› ***Estrategias pandémicas: El Teatro Pantalla***

Sabemos que las imágenes compiten en espectacularidad según el contexto, depende del efecto buscado, la investigadora chilena, Alejandra Castillo, señala en *Adicta imagen* que “la imagen es toda luz y brillantez” (Castillo, 2020:35). La halla asociada a la rectitud y a la verdad, promueve la línea recta- androcentrismo, colonialismo y clasismo- de tal modo que se construye una hegemonía visual. Frente a esta situación, plantea la autora una estrategia: “volver visible el cuerpo que constituye la imagen y el esquema visual que la enmarca (...) hacer visible la ficción que lo narra y la posibilidad de su alteración” (p.37). En otro libro suyo *Imagen-cuerpo*, expresa que la imagen “devuelve en una multiplicidad de sentidos la trayectoria lineal de la mirada que se posa en ella (...) “enlazan y desvinculan lo visible y su significación, palabra y efecto produciendo sentidos, pero a su vez desviándolos” (Castillo, 2015:59), esta investigadora sigue las ideas de Jacques Rancière plasmadas en *El destino de las imágenes* (2011). Este aspecto resulta fundamental para nuestro análisis del teatro- pantalla pues las imágenes- movimiento se reproducen mediante una mediación técnica de carácter digital, afectan al espectador, presentan diversos registros y cruces a través de la mezcla de lenguajes teatrales junto a procedimientos

audiovisuales que el *streaming* habilita. Muestran cuerpos femeninos y sugieren otros cuerpos ubicados en la extraescena que los espectadores imaginan.

El estudioso francés en *El espectador emancipado* (2008) tiene en cuenta las implicancias políticas, en todas las formas que abarca el espectáculo teatral, donde los cuerpos accionan frente a un público, que suele no ser activo. Expresa la necesidad de un teatro nuevo donde “los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser voyeurs pasivos” (Ranciére, 2008:11). En estas formas teatrales renovadoras el espectador tiene una participación activa, crítico, expresa Jorge Dubatti (2017a, 2017b).

Hemos expresado al comienzo que, en esta etapa de crisis pandémica muchas personas se contactan en forma telemática. Como lo señala la filósofa chilena “El tiempo de la cuarentena es un presente absoluto, así es el presente del archivo” (Castillo, 2020:161). En esta instancia los y las artistas desarrollan estrategias de resistencia cultural utilizando las plataformas digitales. Jorge Dubatti lo denomina al teatro grabado, “videoteatro”, se trata de un teatro digitalizado (Dubatti, 2020). Sin embargo, en nuestro espectáculo, nos hallamos ante una obra transmitida en vivo, no grabada. Se trata del “teatro pantalla”.

En el policial, *La última botella*, se producen varios asesinatos, y, a medida que el espectador ve cada entrega, se va develando el enigma. Al primer episodio lo titularon “Viudas” donde la autora de la obra, Débora Astrosky, interpreta a Adela, la esposa que ha perdido a su marido recientemente, su partenaire es la actriz Paula Casabona, que encarna a la amante de su marido, Inés, Graciela Muñoz dirigió esta parte. El segundo episodio, “Mitos y métodos”, donde actúan Graciela Muñoz, aquí es la Dra. Matilde Romero que dicta una clase por internet a su única alumna, la joven Carla, a cargo de Noelia Melleapero, su personaje es quien vigila el edificio de enfrente y descubre la situación. El último, “Arroz con leche”, donde Cecilia Cavallero interpreta a la Detective Gordon, inspectora de la policía local que interroga vía Zoom a la joven cocinera Lurdes, interpretada por Silvina Sastre, testigo clave en la resolución del caso, estos últimos episodios fueron dirigidos por Débora Astrosky. En el Epílogo, muestran una suerte del detrás de escena, elementos que develan al auditorio aspectos fundamentales de la trama.

Como lo señalamos anteriormente, estas plataformas han sido creadas hace muchos años en función de necesidades empresariales, donde se encontraban generalmente hombres. Poseen un régimen escópico “un particular orden de dominio visual que describe lo que puede ser visto y lo que no. Este orden visual da contorno y figura a aquellos cuerpos que gozan de visibilidad y presencia como, a su vez limita y margina a otros”, (Castillo, 2020:15). La característica básica de estas plataformas es que distribuyen a los participantes, en cada encuentro en la nube, en diferentes pantallas- especie de cajas- donde aparecen enmarcados cada uno de ellos. Sus cuerpos se ven fragmentados y rígidos, porque solamente hablan sentados; en sus discursos, predomina lo formal y lo racional en sus argumentaciones, solamente muestran gráficos con

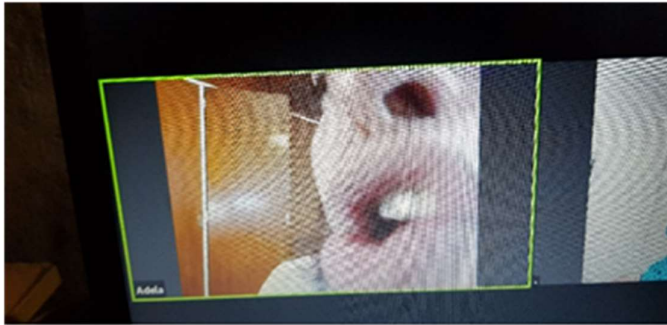
estadísticas, fotos, videos y otros diagramas. Los y las artistas han debido modificar algunos de estos rasgos, para transformar sus creaciones en espectáculos donde se transmite lo emocional, lo pasional y otros afectos. Han logrado doblegar dicho régimen escópico, especialmente la rigidez del Zoom, mediante recursos verbales y no verbales; además del uso de procedimientos lumínicos y audiovisuales provenientes del lenguaje cinematográfico, presentados de manera superpuesta en la imagen-movimiento que en esta representación aparecen exageradas, deformadas.

Este espectáculo constituye una práctica teatral divergente (Ranciére,2008: 54), disruptiva en varios sentidos. Por un lado, observamos una intención paródica en estas artistas, una imitación burlesca del género policial con una visión crítica, representan personajes antiheroicos y ridiculizan determinados estereotipos sociales. En segundo lugar, irrumpen en una plataforma donde ha predominado el mundo masculino. Quiebran el régimen escópico del zoom empresarial donde predominan discursos que objetivan la realidad actual. Ellas muestran lo contrario. Indagan en la subjetividad femenina en cada capítulo: lo privado se hace público, representan las vidas de mujeres argentinas de clase media que sobreviven en este naufragio pandémico compartido, muestran la intimidad del hogar, su vestuario, costumbres, inquietudes, miedos, y otros aspectos que normalmente el “decoro empresarial” oculta. Cada actriz logra una representación de la imagen corporal femenina distinta, gracias a su potencial creativo y artístico, de modo tal que desarticulan los estereotipos corporales que el cuerpo social moderno ha generado (Matoso, 2007).

Han transmitido en vivo desde sus departamentos o casas, lugares decorados según el gusto personal de sus integrantes, tuvieron que acondicionarlos según los requisitos de cada situación dramática. En nuestra entrevista personal, Débora Astrosky (Artesi, 31-3-21) nos detalló las dificultades que debieron sortear con las luces artificiales, blancas que habían dentro de cada casa, pero también las amarillas, luz natural proveniente del afuera, que por momentos debían tapar, teniendo en cuenta las imágenes que lograban en la pantalla. Tuvieron que diferenciar la interacción con el espectador- direccionando la mirada- de la interacción con su partenaire en la escena; aprendieron a contactarse con algunas de sus compañeras con quienes nunca habían tenido un contacto personal, establecer una relación a través de la pantalla. Incluso pudieron optar entre emitir desde una computadora fija, o bien insertar desplazamientos corporales y otros movimientos cuando decidieron, en determinadas escenas, emitir desde sus celulares.

A continuación, ejemplificamos con algunas fotos que tomamos del video gentilmente cedido por las artistas, que revelan su práctica teatral divergente, contrahegemónica respecto de las expresiones dominantes. Muchos procedimientos quiebran la estructura geométrica rectangular de cada ventana-pantalla. En el capítulo primero, “Viudas” las actrices manejan la cámara, se aproximan a un primerísimo plano, trabajan sus recursos expresivos, mediante un repertorio gestual variado en sus rostros, deforman sus rasgos faciales a mediante gestos grotescos según

la situación, representando diferentes emociones que cada viuda expresa durante su encuentro. Por ejemplo, la actriz (Adela, la esposa) se aproxima a la cámara, hace un *racconto* a la actriz (Inés, la amante, lo imita a su marido cambiando su voz a un registro grave, mueve sus labios como si fuese un varón). Véamos en “Viudas”, foto ella está evocando un episodio vivido con el marido:



En la foto 2 la amante expresa sentimientos representando su dolor, pues está conmovida por los recuerdos y por la pérdida del amor que comparten. Vemos así de qué manera quiebran el régimen escópico de la plataforma, rompen la estructura geométrica, rectangular. También intentan lograr la identificación de los espectadores y las espectadoras en dichas instancias.

En otro capítulo, deconstruyen las tipologías del género policial, han recurrido a intertextos cinematográficos en su parodia. En “Mitos y Métodos”, difiere la tipología de la mujer asesina clásica, el móvil ya no es la pasión o los celos, la actriz (Doctora Matilde Romero) lo hace por otros motivos, no soporta que las viudas sean amigas y compañeras, que compartan el amor que sintieron por ese hombre que perdieron; también el *modus operandi* es diferente, ha envenenado las botellas de vino y por medio de un mensajero les envía este obsequio. La actriz (Matilde Romero) dialoga con la actriz que interpreta a Carla, única alumna de su curso por zoom, una joven madre de clase media insomne, que cuida a su familia pues durante la noche de cuarentena no puede dormir. La autora muestra la realidad de esta mujer insomne que manifiesta su preocupación y el susto, debido a que espía desde su ventana y ve lo que ocurre en el edificio de enfrente, como en *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock, descubre la situación que viven sus vecinas. Remitimos a la foto “Mitos”-1 la actriz que interpreta a Carla y la actriz que encarna a la Doctora se desplazan, se esconden, expresan actitudes en su corporalidad y en su gestualidad facial que representan sus miedos:

En el capítulo “Arroz con leche”, la actriz (Lurdes), interpreta a una empleada de la limpieza que había trabajado para Inés, la amante. Al comienzo del encuentro, mientras la joven sale de

la cocina, la inspectora monologa frente a la cámara en un primerísimo plano, expresa su inseguridad en su profesión, de esta manera caricaturiza la autora al prototipo de detective perfecto. La actriz representa esas inquietudes a través de gestos exagerados en su rostro y por el empleo de una voz entrecortada que transmite su inseguridad y sus miedos. Mientras Lurdes prepara dicho postre, declara vía zoom en calidad de testigo. En este interrogatorio, también se invierte la estructura clásica inspectora- testigo, pues la mujer interrogada pasa a hacerle preguntas a la mujer policía referidas a su vida privada, es más, le impone condiciones para testimoniar. En la foto-3, se observa cómo la actriz (Lurdes) se aproxima a cámara, expresa en su rostro y en su gestualidad el miedo, al colocar sus manos sobre sus labios. Esto se debe a que ha obtenido información de una amiga, otra testigo ubicada en la extraescena, que ha le ha comunicado la aparición de otro muerto. En este capítulo, todo pasa por la cocina y las recetas preferidas, situación que nos remite a otro intertexto filmico, nos referimos a la película mexicana *Como agua para chocolate* (1992) de Alfonso Arrau, escrita por Laura Esquivel, donde aparecían mezcladas las recetas con la vida. En este diálogo, la detective revela la imagen de una mujer poco exitosa en su profesión y en su vida matrimonial, desarman el estereotipo clásico de inspectora exitosa que vemos en las series. Sin embargo, en el epílogo nos enteramos de su ascenso y otros logros con sus amigas del secundario.

> ***A modo de cierre***

En este espectáculo de teatro pantalla vimos cómo se representaba la emocionalidad en los cuerpos de las actrices, mediante diferentes herramientas expresivas; percibimos su indagación en la subjetividad femenina dentro de su cotidianidad, las traducen escénicamente en estas figuras. Estimamos que, con esta práctica artística divergente, disruptiva, la colectiva teatral ha logrado una estrategia de resistencia de gran eficacia frente a la crisis de la pandemia pues han tenido gran repercusión en las redes sociales; también constituye un acto de rebeldía ante un capitalismo neoliberal que gestiona la peste desde los centros de poder.

Bibliografía

Artesi, Catalina Julia (2021), "Entrevista a Débora Astrosky y Graciela Muñoz" vía zoom (Buenos Aires, 31/3/21)

Castillo, Alejandra (2020). *Adicta imagen*. Buenos Aires: La Cebra.

----- (2015). *Imagen-cuerpo*. Buenos Aires: La Cebra.

Dubatti, Jorge(2017a), " Teatro- matriz y Teatro liminal. El problema de la liminalidad en el acontecimiento teatral y el corpus de los estudios actuales" . Dubatti Jorge, Ansaldo, Paula; Fukelman, María ... [et al]. *Poéticas de liminalidad en el teatro*. 1ª ed. Lima, Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Dubatti, Jorge (2017b), "Espectadores, Acción, Liminalidad, Historia". Revista *Conjunto* (oct- dic); pp.11-21.

Matoso, Elina (2007). *El cuerpo, territorio de la imagen*. Buenos Aires: Letra Viva.

Ranciére, Jacques (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

----- (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Videoconferencia consultada

Dubatti, Jorge, "El videoteatro en tiempos de pandemia". Cátedra Bergman, UNAM (24-8-20). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KxwSKqji-JQ> (Consultado el 17/8/21)