

Del escenario a la pieza (de Dolina)

Derroteros de la creatividad amenazada

SUAREZ, Bernardo / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
bersuarez@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Liminalidad – Alejandro Dolina – Convivio - Tecnovivio

> **Resumen**

La pandemia provocada por el virus Covid 19 aceleró y concretó algunas de las distopías pensadas en el campo de la ciencia ficción. Por citar sólo un ejemplo, podemos recordar cómo la gente tenía interacciones con otros a través de las pantallas en las paredes de las casas en la novela de Bradbury, Fahrenheit 451, publicada en 1953. Si bien las redes sociales se estaban transformando, durante las dos primeras décadas del siglo XXI, en un ámbito de encuentro cada vez más común y dentro del cual los sujetos producen una gran parte de sus interacciones, la situación de confinamiento aceleró y colocó a la pantalla como un mediador casi de exclusividad entre las subjetividades. En el caso del arte, luego de un período de observación de los acontecimientos, algunas manifestaciones decidieron reconfigurarse de acuerdo con la nueva realidad. Poco a poco, los músicos comenzaron a realizar sesiones y grabaciones sincrónicas a través de plataformas para luego viralizarlos por las redes sociales. Así, los artistas en general cambiaron los escenarios por la intimidad de sus hogares o sus estudios, y desde allí se lanzaron a producir distintos espectáculos vía *streaming*. Esta nueva expresión estética lleva a reflexionar acerca de una de las características diferenciadoras de las artes escénicas: el "convivio", y su relación con el "tecnovivio", propio de las producciones mediatizadas electrónicamente. (Dubatti, 2003). Otro tanto puede pensarse acerca del sentido producido a partir de esta nueva configuración liminal (Dubatti, 2017) y de los imaginarios contruidos por estas modalidades de interacción. Para realizar el presente recorrido analítico, tomaremos como corpus el primero de los dos *streaming* producidos en el 2020 por el escritor, conductor y humorista Alejandro Dolina, denominado "En la pieza de Dolina I". A partir del éxito obtenido por ese primer evento, el artista realizará una segunda presentación bajo el título de "En la pieza de Dolina II: La libertad".

> **Liminalidad y creatividad**

En un trabajo anterior (Suárez, 2019) dábamos cuenta de algunas particularidades enunciativas del programa radial *La venganza será terrible*, de Alejandro Dolina que se encuentra al aire por más de 35 años. En esa oportunidad sosteníamos que el ethos enunciativo que figura Dolina en su discurso radial y que puede describirse sucintamente como reflexivo, melancólico, mordaz, irónico y humorístico, funciona a modo de lo que Verón (2004) denomina “contrato de lectura”. Es decir, la configuración enunciativa que resulta de las figuras del enunciador, su destinatario figurado y las modalidades del decir propuestas en el discurso. La configuración que resulta del juego de esas posiciones, Verón la denomina dispositivo de enunciación o contrato de lectura, en tanto que permite establecer un vínculo entre el enunciador y el destinatario a partir de las modalidades propuestas (2004: 173). Ya en el campo de los estudios del teatro, Dubatti (2003) da cuenta a partir del concepto de “ligadura” el vínculo que se establece con los espectadores. En el caso particular de *La venganza*, la producción presenta características que permiten pensarla como una forma liminal ya que, si bien la transmisión se realiza de modo tecnovivial (Dubatti, 2017) a partir de la radio, la ligadura abarca también el convivio que resulta de la presencia de público en cada una de las transmisiones grabadas en el auditorio *Caras y Caretas* de la Ciudad de Buenos Aires. Esa presencia queda registrada como una marca y aparece inscrita en la superficie del discurso a partir de las risas y los aplausos.

El dispositivo enunciativo se configura entonces a partir de la articulación de estos dos niveles en los que se encuentran ambas prácticas (convivial y tecnovivial). Y en el interior del discurso mediante la interacción de Dolina con sus co conductores, Patricio Barton y Gillespi, en el espacio convivial. Respecto de la poiesis, desde sus inicios se observa el intento por rescatar algunos de los sentidos originarios de la radio propios de su etapa de apogeo en las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo XX. Ejemplo de ello son el radio teatro (radio cine en un período del programa) y la música en vivo. Pero en líneas generales, el relato de fragmentos históricos o mitológicos, el espacio humorístico vinculado con lo lúdico a través de la improvisación y el cambio de roles (con la pregunta “¿Y usted quién es?”), el trabajo con la voz y los silencios, colaboran en la configuración en el concepto de la radio como “teatro de la mente” o espacio para la recreación imaginativa. El mismo Dolina reflexiona sobre la práctica que realiza todas las noches a la que le asigna un carácter más cercano al teatro que al formato mismo del programa radial:

“(…) Quiero decir que la radio se trata de un señor que está en un estudio, o sea alguien que no está presente y nos deja oír su voz. Aquí esto se cumple de manera imperfecta, porque el fulano no está del todo ausente: es posible ir a verlo. A eso se le suma un contenido teatral que comenzamos con (Guillermo) Stronati y que con el tiempo se hizo cada vez mejor, con más gente y ocupando cada vez más espacio, y que a mi juicio supera al contenido radial. Si tenemos en cuenta que el programa no trabaja mucho sobre la actualidad, y encima le agregamos el dato de que la radio actual es todo el tiempo editorial y está conectada permanentemente con la noticia, entonces este programa se diferencia más aún. Los pactos teatrales prevalecen sobre los radiales”. (Dolina, 2017: 125)

A partir de la pandemia generada por el virus del Covid 19 y la consiguiente situación de confinamiento, el programa radial se realiza a través de una plataforma y sin público. Promediando el año, Dolina anuncia la realización de un *streaming* desde su casa al que llama *La pieza de Dolina*. Llegados a este punto y a los efectos del análisis nos preguntamos acerca de qué es lo que se gana, qué lo que se pierde y qué transformaciones presenta una práctica artística de carácter liminal, como la que realiza en la radio, en el paso a esta nueva modalidad.

> ***Yendo del estudio al living***

Nos ubicamos entonces en el primero de los *streaming*. Este se inicia con la cámara que asciende por las escaleras e ingresa al living de la casa. Ese recorrido es acompañado por una música de fondo. El desarrollo de la presentación da cuenta que, desde el comienzo, la cámara asume la posición del enunciador y se figura en el lugar de la mirada. Pero, en ese recorrido preliminar, esta operatoria parece figurar la entrada del público al lugar en el que se llevara adelante la función. Dolina aún no aparece en ese escenario que resulta el living de su casa. A través de paneos y movimientos de travelling puede observarse el espacio en detalle: los muebles, la biblioteca cargada de libros y recuerdos, la mesa, las sillas, la máquina de escribir. Elementos que colaboran al sentido que construye Dolina en cada una de sus presentaciones. Esta operatoria que realiza la cámara aparece más cercana al lenguaje audiovisual propio de la televisión o el cine y más alejado del teatro. La iluminación se presenta en forma tenue y favorecedor de un clima intimista. La música que se escucha en *off* durante el recorrido resulta ser la misma que la del programa radial. Se trata de "El mejor amor", tema compuesto por el propio Alejandro Dolina y utilizado también como cortina del programa radial. Así a través de la banda sonora comienza un juego de referencias y guiños que buscan establecer en el espectador la ligazón con la estética de *La venganza...* Cuando la cámara se topa con el piano y resulta ser el mismo Dolina quien está ejecutando esa pieza, termina por constituirse el dispositivo enunciativo. Dolina se configura en ese dispositivo como enunciador y, en ese movimiento se produce la deictización del espacio: del "aquí" centro de la enunciación; del "allí" lugar de la espectación. La pantalla y la operatoria de la cámara como el ojo del espectador parece difumar un poco esos espacios, procedimiento propio del lenguaje audiovisual. En efecto, enunciador y destinatario no comparten un espacio físico, sino que son ligados por el dispositivo audiovisual. Pero, además, el relato audiovisual a través de los procedimientos propios de ese relato oculta la edición y el montaje; operación a través de la que se elige qué y cómo mostrar; a ello se suman otros procedimientos de carácter retórico-estilístico por medio de los que se busca producir a partir de la iluminación, la música, el ritmo intenso o lento a través de cortes y cambios de planos, determinados efectos o climas. Al respecto, Stuart Hall señala que: "Un hecho histórico no puede, de este

modo, ser transmitido "en bruto" (...) En el momento en que un hecho histórico pasa bajo el signo del discurso, está sujeto a todas las "reglas" complejas formales a través de las cuales el lenguaje significa. Para decirlo en forma paradójica, el evento debe convertirse en una "historia/relato" antes de que pueda convertirse en un evento comunicativo." (1972).

Al finalizar la ejecución de la pieza que funciona como introducción musical, Dolina realiza un monólogo de tipo reflexivo filosófico como suele hacerlo en las emisiones radiales. Sólo que aquí, a modo de metadiscurso, reflexiona, justamente sobre la forma que adquiere la estética teatral cuando se la enmarca dentro del *streaming*. Resulta interesante y no casual que la iniciación de la producción sea justamente una reflexión sobre las particularidades liminales que presenta.

En el monólogo de inicio expresa:

"El artista que en estos tiempos quiere hacer algo teatral se encuentra con un problema insalvable, y es que no hay teatro (...) no está el escenario, no está la platea, no está el actor, no está el espectador. No hay nadie. ¿Y dónde están todos?: en su casa."

Desde el comienzo, Dolina anticipa la producción encuadrándola como una obra teatral, continuando la línea argumentativa que había presentado para acercar también ahí a su programa radial, y presenta las dificultades que debe enfrentar el teatro considerado en su forma convencional.

"Jorge Dubatti suele hablar sobre el convivio (...) Para Dubatti el convivio es la reunión de cuerpo presente de artistas y espectadores (...) esa misteriosa comunión entre el espectador y el artista que no puede producirse en este tiempo (...) Y para construir un fenómeno teatral, en tiempos de ausencia y de confinamiento, se recurre a reglas de la televisión (...) pero la televisión es muy diferente al teatro (...) los actores pueden reducirse a un retrato. En el teatro eso está prohibido (...) están enteros. (...) Otra cosa que no puede hacerse ahora es tocarse. Falta el cuerpo, lo principal en el teatro."

Mientras habla, es tomado por dos cámaras que alternan la imagen desde la izquierda y desde la derecha, como si fueran dos espectadores que lo están observando. "El actor está en su casa y enfatiza que está en su casa". El *streaming* avanza y Dolina mantiene en sus alocuciones el estilo reflexivo, el tono pausado y los contenidos vinculados con la mitología, la historia y la literatura, siguiendo la línea tanto de su producción literaria como de la *poiesis* que construye para *La venganza*. Y, además, entre la lectura de esos textos y el espacio para la reflexión, intercala referencias a sus compañeros del programa radial. Ellos se hacen presentes en el discurso a partir de objetos que se encuentran en el living. El objeto y la palabra terminan por corporizarlos: "Voy a aprovechar para mostrarles algunas cosas que están en mi casa, las únicas que para mí valen la pena. Por ejemplo, este espejo, me lo regaló Patricio Barton". Luego retoma: "Y pude ver en ese sillón al fantasma doliente del artista antes llamado Gillespi" (...) y anoté lo que me dijo en estos papelitos (...) y desapareció. Imagínese". Esta última expresión resulta una apelación al destinatario al que se dirige incluyéndolo en su discurso a partir de la deixis de persona (cf. "usted"). También hay lugar para

la música. Del mismo modo que en *La venganza...* Dolina realiza interpretaciones de composiciones que le resultan de su agrado (tango y valeses) y luego da lugar a la presentación del *Trío sin nombre*, conformado por dos de sus hijos, Martín y Alejandro, junto con Manuel Moreira. A diferencia de sus coconductores, el *Trío sin nombre* se corporiza a través de la imagen en algún otro lugar que no es específicamente el living de Dolina. El recurso utilizado para la realización es a través de una plataforma al estilo *Zoom*, como las que suelen utilizarse para realizar reuniones familiares o laborales en pandemia, o por los músicos para producir eventos musicales sincrónicos.

Los climas se generan a través de juegos de luces y sombras. Este es, sin embargo, un procedimiento más cercano a la producción teatral que a la televisiva. Otro tanto puede pensarse en el ritmo y el tono de la voz. Así Dolina mantiene el estilo que supo construir para las emisiones radiales y que no parece ajustado para la vertiginosidad de las transmisiones televisivas.

> **A modo de cierre**

En suma, *En la pieza de Dolina* parece ser un componente más de ese universo creado pacientemente por su autor y que se inscribe tanto en sus obras literarias, como en el programa radial y también en el *streaming*. Cada uno de esos elementos resulta un planeta que gravita armoniosamente dentro de ese cosmos. La liminalidad parece ser una de las características constitutivas de esas producciones; un hilo conductor. En ese universo las piezas se presentan interconectadas de modo tal que, al ingresar en una de ellas, irremediamente conduzca casi de modo hipertextual a las otras. Por lo que, en síntesis, entrar en una de ellas, al azar, significa ingresar metonímicamente en ese universo. Universo de bordes liminales en el que sus vértices de ficción juegan a tocarse socarronamente con la realidad.

Bibliografía

- Bradbury. R. (1997) *Fahrenheit 451*. Buenos Aires, Minotauro.
- Dubatti, J. (2003) *El convivio teatral. Teoría y práctica del teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
(2017) *Poéticas de la liminalidad en el teatro*. Lima, Escuela Superior de Arte Dramático.
- Dolina, A. (2017). *La venganza será terrible: 30 años*. Buenos Aires, Planeta.
- Stuart Hall. (1979) "Encoding/Decoding." En *Culture, Media, Lenguaje. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. Hall, Stuart y otros, eds.: Londres: Hutchinson. 128-138.
- Suárez, B. (2019) "El vengador nocturno. Prolegómenos a la enunciación humorística en Alejandro Dolina", en *Actas de las III Jornadas de investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Marzo de 2019, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona, Gedisa.