

# La máscara teatral como máquina de rostridad

BURGOS, Alba Graciela /Universidad Nacional del Comahue (FAHU, Neuquén)- IUPA (Rio Negro)-  
aburgosalmaraz@gmail.com

---

Eje: Artes Performativas - Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: rostridad- mascarización- máquinas de poder-dramaturgia(s)

## > Resumen

La construcción de máscaras para una obra de teatro implica el reconocimiento de procesos que queremos pensar con el concepto de *Rostridad* propuesto por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia (1980)*. Sin tener un propósito determinado en la dramaturgia se fueron uniendo las circunstancias de creación, aislamiento por pandemia y máscaras acumuladas. El cuerpo de una actriz (des)enmascarado y su lenguaje develan rostros y la maquinaria que despierta la memoria, la necesidad de expresión de aquello que estuvo en silencio. El (des)cubrimiento que provoca la máscara en el cuerpo que la porta produce desterritorializaciones del mismo y por consiguiente reterritorializaciones llevándonos a pensar la *mascarización* como una propuesta estética en la que el juego de la mirada hace aparecer movimientos maquínicos del poder que circula en las relaciones humanas. Una máscara puede poner en conflicto lo salvaje con lo mental del ser humano en ese juego continuo de la percepción de figura y fondo en una imagen.

Las prevenciones durante la pandemia 2020 nos llevan a reterritorializar nuestras teatralidades y prácticas que existían en convivio, la mayoría se han convertido en registros audiovisuales de ensayos: *Habitácora* y *Bitácora de un encierro*, en nuestro caso. Las máscaras/pantallas nos desnudan cubriéndonos de contagios pero los cuerpos enmascarados y sus sentidos, aún en el encierro, desnudan la memoria en relación a las máquinas abstractas de poder. Los viajes hacia las corporalidades pueden convertirse en bitácoras, mejor, en *Habitácoras*: cuerpos habitados por los viajes de la memoria.

## > Presentación

La máscara es el rostro en sí mismo, la abstracción o la operación del rostro. Inhumanidad del rostro. (Deleuze- Guattari, 1980:186)

Y eso, que parece levitar, ese desprendimiento de mí que puede girar y volver sus ojos vacíos, hace aparecer (*faíno*) y corporizar (*sóma*) el espectáculo de la muerte ¿interdicta? (Burgos, 2017:197)

Al comenzar la lectura de “Año Cero. Rostridad” (Deleuze-Guattari, 2002) pienso en la relación figura-fondo propuesta por la teoría de la Gestalt<sup>1</sup> y las direcciones de la percepción. Y también en el lejano coro griego del que se desprendió un actor, el que acciona, responde y se muestra a través de una máscara que cubre el rostro, el *hipokrités*<sup>2</sup>. A la vez la praxis de la lectura y de la escritura como los procesos que al igual que los procedimientos con una máscara, develan algunas relaciones entre humanos, de poder por ejemplo. ¿Y qué hay de esta experiencia en etapa de aislamiento en que la otredad aparece en pequeños rostros encerrados en un cuadrado virtual que se puede incluso silenciar? Yo también soy esa otra encerrada en un cuadrado, virtual (o no), que puedo ser silenciada. ¿Puedo ser silenciada cuando aparece mi rostro?

Tomamos como disparadores de este texto en primera instancia un juego, una improvisación teatral a partir de la fabricación de máscaras, registrado en un video *Habitácora*<sup>3</sup> surgido en pandemia 2020. En segundo lugar, una obra *in progress*<sup>4</sup> continuación del primero, *Bitácora de un encierro*, con el fin dar nombre a este proceso en el que se encuentran las máscaras realizadas en cartón y acumuladas en principio, repitiendo formas e insistiendo en esa repetición. En el primer registro aparece un desorden, un movimiento casi sutil, casi animal de los objetos creados. No hay propósito, solamente la velocidad que podría tomar una significancia en sí misma y desde esas máscaras- pantallas. ¿Qué es eso llamado pantalla? Así se nombra a un lienzo sobre el cual un artefacto proyecta imágenes y en el ámbito de la informática es un dispositivo que permite visualizar datos.

Sobre este fondo hacen figura las voces salidas de los huecos de la boca, las miradas en los ojos vacíos. Aunque de esta manera “aparecen” en el sentido del verbo griego *faino*: dar luz, alumbrar; hacer ver, hacer visible; mostrar, señalar, designar; manifestar; dar a conocer; revelar descubrir, denunciar; hacer aparecer; aparentar ser; asemejar; etc. (Pabón de Urbina, 1999:615)

¿Quiénes son esos y esas que van *apareciendo* a través del cartón modelado? A la par del modelo de las máscaras está también el proceso puesto en palabras, el procedimiento tanto del objeto como de la relación con el objeto:

Sale una máscara por día. A veces siento, siempre, que hago una en la noche con esa energía que me excede en el día.

Es una iteración ¿mascaratización?

Me excede la energía no en el orden de la neurosis. Es sin propósito.

---

<sup>1</sup> Según la teoría de la Gestalt, la mente humana no puede percibir el fondo y la figura en forma conjunta.

<sup>2</sup> Del griego *ypokrités*: el que responde; el que actúa su parte en el escenario, un intérprete; un hipócrita, simulador.

<sup>3</sup> El video se puede ver en: <https://youtu.be/L85uw0GnIis>

Voz y texto: Alba Burgos Almaraz. Edición: Martín Sepúlveda.

<sup>4</sup> El video se puede ver en: <https://youtu.be/GoRIUwpH564>

Actuación, máscaras y textos: Alba Burgos Almaraz. Dramaturgista: Carolina Balduzzi.

Fue seleccionado para la muestra internacional del Festival de teatro Global T10 virtual en febrero de 2021.

Hace un cartón, una pasta hecha rostro, sin ojos, sin boca.  
Con ojos y boca infinitos.  
Uno sin pulir y las grietas del cartón quedan endurecidas, resistentes a los golpes.  
Perforo los ojos de mi rostro matriz ojos perforados, amasados para perforar, para que aparezca  
Yo  
Yo  
Y más yo.  
No hay nadie detrás de la puerta.  
Rígidamente vibran en mí.  
No está eso, no está, pero no está, no está yo otra. No.  
Una y otra, una y otra van y vienen.  
Los pliegues busco, tiene, tengo pliegues, pliegues, plegamos una y otra,  
Otra.  
¿Otra? ¿Otra?  
Caída en el eje de un condicionante  
sale una máscara por día condicionante sin eje.<sup>5</sup>

Este trabajo hace una “mascaratización”, la acumulación de máscaras realizadas en cartón para una obra de teatro que aún está en proceso. La repetición tiene que ver con ese acontecimiento inicial en el que desprendía una lámina de yeso desde mi cara para hacer una máscara; sentí el despegue, el vaciamiento de esa suerte de lienzo-pantalla ¿Qué se desprendía? Eso que estaba ante mis ojos funcionó como una pantalla donde se grabaron mis cejas, unos ojos ahuecados, las prominencias al revés, el hueco de la nariz y el vacío de una boca silenciosa. ¿Otra? ¿Yo? ¿Otra de mí?

Bajo mi mirada, eso que atrapó mis gestos, el nacimiento, eso que llegará a ser y que por el momento está impregnada de ¿el nacimiento de mí? ¿De mi otra? ¿Otra que no soy yo? Algo que miro, algo vedado al ver: principio del *théatron* griego. Un lugar para mirar donde aparece alguien más para ser mirada. (Burgos, 2017:193)

En algunos momentos, la máscara es la pantalla que contiene el ir y venir de la mirada, ese *entre* sujeto y objeto. Mas cuando ponemos los ojos en esos huecos sin fin, ellos nos miran, parecen reconocernos y es lo que llamamos *mirada*: sustantivo y adjetivo en un doble sentido de circulación. La acumulación de las máscaras construidas también acumula efectos de *miradas* y al mismo tiempo “el rostro se convierte en la máscara que no permite ver nada” (Boero, 2019:2)

De esa materialidad, la pasta de papel, el cartón, el yeso ¿la carne? se mueve, se presenta alguien que comienzo a ver, alguien que me mira. Se suma el juego performático de la palabra, *mas-ca-ra-ti-za-ción* que es un continuum en nuestra experiencia, una acumulación que podría producir un territorio de

---

<sup>5</sup> Este texto de nuestra autoría es, en principio, el registro del inicio de una dramaturgia en las condiciones que da la pandemia 2020: Patagonia, otoño, ASPO. Corresponde al primer video citado en la nota 3.

máscaras. En tal sentido y como consecuencia, el cuerpo se desterritorializa. Podemos observar que en el video 1 no hay cuerpo. Sin embargo la canción final, *Un año de amor*, nos traslada a la película *Tacones lejanos* (1991) de Almodóvar. Es cantada por Luz Casal pero doblada por una travesti que desterritorializa su cuerpo y a que a través de su maquillaje/máscara nos instala en un cruce de códigos audiovisuales. De una manera abstracta ingresamos, nos trasladamos: de las máscaras al relato poético, a la voz que dice, al video y al audio y ahora cada instancia puede ser una mirada diferente, una relación diferente.

Las máscaras del segundo video, “Bitácora”, en cambio, comienzan a funcionar con la suma del lenguaje. Han devenido rostro en cada resonar, en cada per-sonaje. *Desde afuera*, como espectadora, veo la relación entre ambos momentos de registro: en el primero la canción de una película donde se muestra el vínculo madre-hija; parece no tener continuidad con el segundo ya que no hay en él historia. Pero en el segundo, la historia se va armando a partir de una niña desobediente a las órdenes de un mayor autoritario (máscara con hilo colgando de la boca) y a mandatos o introyectos de una madre (máscara a partir del rostro/modelo de la actriz) que va mostrándose en las identificaciones. El cuerpo de la actriz se reterritorializa en cada aparición ¿una suerte de parición? “...la máscara no tiene ninguna función unitaria, salvo negativa (nunca sirve para disimular, para ocultar, ni siquiera cuando muestra o revela)” (Deleuze-Guattari, 1980: 94).

¿Qué es un rostro? ¿Qué hace rostro? Nos valemos de uno de los orígenes de la palabra: en griego es *prósopon* y significa cara, figura, forma; máscara, etc.

¿Y la *rostridad*? Ese movimiento que vemos en esta representación: la máscara se ha hecho un rostro, tiene marcas de identidad, de roles a los que nos introducimos pues ya hay una unidad rostro-cuerpo en nuestra percepción. En *Bitácora*, el primer rostro es una máscara igual a otras del video. La unión a la voz, nos lleva a un/a autoritario/a que da orden, que se impone.<sup>6</sup> La continuidad en una máscara dorada sin voz, en cambio, hace aparecer una suerte de animalidad, otra corporeidad que para reterritorializarse dará lugar a la *relatio* siguiente de la performer. Hay en el registro una alternancia entre cuerpos animalizados con máscaras no humanas que desterritorializan ese cuerpo. Las demás, son de una confección de tipo neutra aunque de cierta rugosidad, sin gestos, casi repetidas que se unen a voces diferentes o canciones que hacen rostro, establecen relaciones, politizan con sus imágenes y nos llevan a una relación.

También vemos momentos en que la actriz no tiene máscara y es entonces que sus gestos parecen tomar mayor fuerza: la primera gestualidad marcada es en la niña que burla al autoritario: hace una mueca, saca

---

<sup>6</sup> Mencionamos el gesto-burla de la niña como materia transgresora a una rostridad cristiana en relación al mito del Maladrón mencionado aquí más tarde y que se refiere al ladrón crucificado junto a Jesús que se burló de éste por verlo en estas condiciones de la crucifixión siendo un *rey*.

la lengua a manera de un insulto en silencio, rompe la norma de la niña/rostro/obediente.<sup>7</sup> Esta gestualidad vuelve a aparecer en el momento en que propone alguna salida, reconocimientos, transgresiones. Pero se trata de búsqueda, no hay mensajes o salidas definidas, sino de momentos en que se desarmen los rostros, las máscaras caen y quien mira puede ver la posibilidad de gestos, otros, de hacer aparecer, de manifestar, de dar luz, de gestar.

### › **Hacia el cierre de una etapa**

La máscara-pantalla y la rostridad como dispositivo de poder se unen en la experiencia del lenguaje en la relación que producen en forma conjunta metáforas y metonimias. ¿Hay entonces *poíesis*? Hay un acontecimiento estético en que imágenes y sensaciones dan sentido al juego de la memoria y su posibilidad de reterritorializar los cuerpos en el traslado de un imaginario a otro, de una proyección a otra. Nos quedamos con que la “rostridad es una máquina abstracta” (Deleuze-Guattari, 2002:180), un ejercicio de relaciones, de poder político y que estamos experimentando en el uso de la máscara teatral como mecanismo que puede despertar la memoria, no el recuerdo, sino eso que revoluciona y reterritorializa nuestra materialidad pensante. Las cabezas buscadoras que convoca *Año Cero* (Deleuze-Guattari : 2002) se relacionan con ese poder de la máscara mencionada por Le Bretón y que es el poner a funcionar las facetas de una persona, una disgregación del yo en las relaciones con el mundo que suspende lo moral dando paso a las pulsiones (2010:91).

Las máscaras/pantallas van cubriéndonos contra contagios pero los cuerpos y sus sentidos, aún en el encierro, nos desnudan, hacen aparecer la memoria en relación a/contra las máquinas abstractas de poder. Los viajes hacia las corporalidades pueden convertirse en bitácoras o los diarios de los procesos creativos, cabezas buscadoras, mejor, en *Habitácora*: cuerpos habitados por los viajes de la memoria cuyas *mascaratizaciones* siguen siendo los pasajes/rituales.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Hacia el final de este texto, el proceso de dramaturgia de la obra *Bitácora* trabaja con una máscara con cuernos/rostro de un diablo que baila y desequilibra su cuerpo acercándose a las muecas de aquel *Maladrón* de Asturias y a la niña del comienzo de la obra.

<sup>8</sup> Al finalizar esta ponencia, se va cerrando a la par, el proceso de escritura de la obra *Habitácora* cuyo argumento gira en torno al último día de vida de Olympia de Gourgé, escritora de obras de teatro y panfletos contra el autoritarismo de Robespierre que fuera guillotinado por escribir la Declaración sobre los derechos de las mujeres. En la cárcel, la mujer habla con su madre, de quien tomó su nombre y por el cual la conocemos.

## Bibliografía

BOERO, Soledad (2019) "Rostros y Umbrales: Algunos aportes en torno a tres materiales estéticos". Décimo quinto ciclo del posdoctorado del CEA. *Derivas de la literatura en el siglo XXI - 2019*. En prensa.

BURGOS ALMARAZ, Alba (2017) *Narrativas expectatoriales en la Norpatagonia*. Rio Negro: Ed. Kuruf.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, (1980 – quinta edición año 2002), "Año cero. Rostridad" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-textos.

LE BRETÓN, David (2010) *Rostros: ensayo de antropología*. 1° edición. Bs.As. Instituto de la Máscara. Letra Viva.

PABÓN DE URBINA, José M. (1999) *Diccionario Manual Griego Español*. España: Vox.