

Imagen: Intervención en el VI Foro de Producción e Investigación en Artes
(CePIA, Facultad de Artes, UNC). Córdoba, Argentina, 2019.
Fotografía de Emilia Maglione (Equipo RDA-



a

SEGUIMIENTOS

Entre máscara, cuerpo y puesta en escena. *Desenmascarando el nacimiento de una obra.*

Between mask, body and scene. Unmasking the birth of a play.



Julián Glave

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
julian.glave@live.com



Valentina Goldraj

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
valentina.goldraj@gmail.com

Recibido: 19/05/2020 – Aceptado: 03/06/2020

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/fyl79ibjq>

Resumen

En el texto se busca explorar reflexivamente el desarrollo de algunos sentidos que se expandieron de manera rizomática a lo largo de los ensayos del proyecto “Media Opaca y Máscara Neutra: del entrenamiento autocognitivo a la composición del propio material escénico¹” para indagar las maneras en que se fueron torciendo y retorciendo las ideas y los sentires que configuran el proceso de obra. Se expone el diálogo entre la aparente rigidez expresiva

Palabras claves

artes escénicas, máscara, subjetividad, experimentación, proceso creativo.

1 Radicado por convocatoria CePIABERTO 2019. Director: Cipriano Javier Argüello Pitt. Responsable: Valentina Etchart. Encargada técnica: Sara Sbiroli. Integrante: Alejandro Ramos.



de la máscara y el estímulo de un escenario que oscila entre lo esperable y lo alarmante, lo banal y lo espectacular, lo humano y lo animal, lo permanente y lo efímero. Más que una reseña de obra, en este texto se indaga en el proceso creativo de un suceso teatral que desborda los estándares del lenguaje escénico y verbal, de la idea de dirección como omnipotencia, del guión como hecho consumado que se sigue al pie de la letra, de un ser genio creativo como persona inspirada y solitaria, de la máscara como dispositivo de ocultamiento. Aquí la escritura no actúa como fijación de un saber acabado, testigo de una subjetividad concluida, sino que sigue el tránsito de una experimentación que encuentra en su umbral un límite poroso y productivo por el cual derramar los sentidos que parecían inmutables.

Abstract

The text thoughtfully explores the progress of meanings rhizomatically expanded throughout the rehearsals of a project, “Opaque and Neutral Masks: from the self-cognitive training to the composition of scenic material²”. The aim of this work is to look into the ways ideas and emotions that are part of the play in process were twisted and turned. It exposes the dialogue between the apparent expressive rigidity of mask and incitement on a stage that oscillates between what is to be expected and what is alarming, what is banal and what is spectacular, what is human and what is animal, what is permanent and what is ephemeral. More than a review, in this text we inquire into the creative process of a theatrical event that overflows the standards of stage and verbal languages, the idea of direction as something omnipotent, the script as a complete fact that must be closely followed, the work as a product of a creative genius, someone inspired and in solitude, and the mask as a concealing device. Here, the writing process does not have the purpose of establishing a completed knowledge, being witness of a concluded subjectivity. It follows the trail of an experimentation that finds in its threshold a porous and productive limit into which the meanings that seemed unmutable can be poured.

Keywords

performing arts, mask, subjectivity, experimentation, creative process.

² Submitted to the CePIABIERTO 2019 call. Director: Cipriano Javier Argüello Pitt. Responsible author: Valentina Etchart. Technical manager: Sara Sbiroli. Member: Alejandro Ramos.



Etchart, V. y Ramos, A. *Media Opaca y Máscara Neutra: del entrenamiento autocognitivo a la composición del propio material escénico*. Córdoba, Argentina, 2019. Fotografía de Sergio Cuenca.

DE DONDE COMIENZA LA ESCRITURA

¿Cómo y de dónde nace una obra de teatro?, si existe, ¿cuál es ese punto en el que exploración y apertura se encuentran con realización e integridad? ¿Cómo se construye una identidad máscara?, ¿es a partir de (en)cubrir lo que hay detrás, o más bien de (ex)poner la máscara como elemento íntegro del cuerpo? ¿Qué tensiones revelan las suturas entre lo introspectivo y lo espectacular, entre lo humano y lo animal, entre playa y mar adentro?

Elaboramos el presente artículo en función de nuestra participación como integrantes

del Equipo de Comunicación del CePIA en el seguimiento del laboratorio, proceso de búsqueda y ensayos del proyecto “Media Opaca y Máscara Neutra: del entrenamiento autocognitivo a la composición del propio material escénico”, radicado en el CePIA Abierto 2019. Es decir, escribimos a partir de nuestra presencia como observadorxs críticxs³ del proyecto y en función de la relación cercana que entablamos con lxs integrantes del equipo. A nuestra manera, abrazamos sus búsquedas e interrogantes. Hicimos propia la pregunta en torno a lo que revela el encubrir. En este texto, la apuesta es explorar críticamente algunos sentidos que se fueron ex-

³ Utilizamos la “x” de aquí en adelante para evitar el uso del morfema masculino como genérico y, de esta manera, emplear un lenguaje no sexista.

pandiendo de manera rizomática a lo largo de los ensayos, para indagar la manera en que se torcieron y retorcieron las ideas y reflexiones que configuran la obra.

Hoy el nombre del proyecto nos resulta un tanto ajeno ya que esta idea inicial, que parte de la tesis de maestría de Valentina Etchart, ha sido sacudida por el motor de la exploración, movilizada tanto por la inmediatez del cuerpo presente, como por los procesos de reflexión individuales y grupales extraescénicos. Se trata de una verdadera coproducción entre la directora y el actor, Alejandro Ramos, en la que no hay nada supeditado a un guión inicial, aunque sí al imperativo del tránsito por un proceso de exploración con y a través de las máscaras. En este sentido,

hablar de proceso remite a, por lo menos, dos cuestiones: da cuenta del paso del tiempo, de la transformación de devenires, de las proyecciones que se lanzan al futuro y de cómo se materializan y se vuelven proyectos, en este caso, una obra de teatro; también, nos introduce en el modo de producción, en cómo se llega a ser lo que se es. Aquí dialogan un pasado que ha dejado huellas y un futuro advenedizo. En los procesos artísticos esto se intensifica gracias a las manaciones de lo creativo. Resaltar la exploración, experimentación e investigación del juego creativo favorece una concepción artística alejada de la mitología de un ser genio como persona creadora solitaria, inspirada y poseída, para mostrar el modo de producción teatral detrás de sus bambalinas. Una



Etchart, V. y Ramos, A. *Media Opaca y Máscara Neutra: del entrenamiento autocognitivo a la composición del propio material escénico*. Córdoba, Argentina, 2019. Fotografía de Sergio Cuenca

obra no comienza ni termina en cuanto se sube y baja el telón, sino que derrama en la vida de los artistas que experimentan con los materiales que tienen a su alcance para nutrir una obra que metamorfoseó abruptamente sus pilares y fundamentos iniciales.

En ronda, sentada con las piernas en cruz, entre mates, galletas y granola, la Valen nos cuenta sobre su labor como directora. En ella conviven cómodamente diferentes pasiones como la docencia, la investigación, la escritura, la dirección, la exploración escénica y la actuación. Sobre el rol de directora y creadora, rescata su carácter de coordinadora y guía del nacimiento de la obra teatral. “Soy como una partera”, nos dice pensando en la sensibilidad para dejar crecer la obra que implica, por un lado, sortear los límites de su propia imaginación, a veces “muy sesgados por estar tan involucrada en la obra”; así como también dejar aflorar las posibilidades que nacen en el juego creativo de experimentación escénica. En este sentido, el abanico de gestualidades del actor, por ejemplo, es material que se deja emerger, se nutre, se registra y se involucra en la gestación del proyecto. Siguiendo la metáfora de la partera, podríamos decir que en el proceso de creación de la obra se van cuidando, alimentando y amamantando las distintas instancias y materiales creativos, dejándolos desarrollarse por sí mismos, sin la imposición de una directriz rígida y apriorística.

El teatro hunde sus raíces en lo más profundo de nuestra historia a medida que encuentra nuevos senderos por los que seguir su camino. Lo

escénico, como representación de mitos e imaginarios arraigados en la liturgia de lo habitual, abre paso aquí a la exploración de lo inmediato a partir de las manifestaciones extraordinarias de lo cotidiano. En este caso, la playa es la plataforma para la exploración con la máscara como dispositivo que posibilita la expresión corpórea de aquello que suele pasar desapercibido; es el espacio en el que la existencia es arrojada a un campo reflexivo que, a partir de lo cómico y lo trágico, explora sutilmente el vínculo que ata al sujeto con el tiempo: la muerte. Qué pose, qué gesto, qué guión corporal y qué significaciones pueden surgir de la escena vacacional prototípica en la playa que construyen los medios, la sociedad y las ‘buenas costumbres’. Con reposera o sin ella, con conservadora o con mate, con ropa de baño o con telas livianas: la playa suele ser el escenario soleado de cavilaciones que bordean la fantasía veraniega con el ocio y el disfrute. También puede ser un trampolín para pensar el deseo, la vida y al ser sumergido en una atmósfera salina, de sonido envolvente, brisas fuertes y difusos horizontes verdiazules.

A su vez, este escenario es revelado desde su lado más inquietante en el que la inmensidad y la muerte se dan la mano y miran al ser humano como una catarata de espejos. El mar, en tanto permanencia y trascendencia, más allá de las decisiones cotidianas, del ir y venir humano, se mantiene como presencia interrogante que en un juego de perspectivismo le introduce sus imágenes a la exploración subjetiva. Se produce aquí el diálogo entre la aparente rigidez expresiva

de la máscara y el estímulo de un escenario que se retuerce entre lo esperable y lo alarmante, lo banal y lo espectacular. Aquí conviven la permanencia de lo escenográfico (siempre es el mar, siempre hacia el mar) con los cambios estacionales que aportan un dinamismo a través de la temporalidad. Más que una permanencia eterna, una eternidad que permanece dinámica.

En el proceso creativo de la obra se va agudizando, progresivamente, una vigilancia a cuidar estas representaciones dicotómicas. A cuidarlas en el sentido de no presentarlas como totales, autónomas, ni estancas. Más bien, a medida que se avanza se va buscando y encontrando ese lugar de comodidad o de apoyo seguro en la incomodidad como un espacio fértil para la exploración creativa. En este marco, creemos que resulta potente pensar en el concepto de umbral.

El umbral es ese espacio del límite, donde se encuentra y convive aquello que pertenece tanto al adentro como al afuera. Esta convivencia no se produce de manera armónica, ni complementaria, sino que puede ser pensada a partir de la idea de tensiones polares que no se resuelven. Se trata entonces, de una zona de indecisión continua, pero que deja ver el encuentro y el funcionamiento o la estructura de ciertas categorías. Algo así como una membrana que reconfigura la relación de los binomios para la conformación de sentidos que los exceden. En este marco, el gesto artístico-filosófico consiste en mostrar la existencia de ese espacio de irresolución permanente, de entrecruzamientos y enlaces, resaltando la potencia significativa que emana de ella.

Es así que el proceso creativo se va desarrollando en un entrar y salir de la máscara y el rostro, de la superficie y la profundidad, de la niñez y la vejez, de lo humano y lo animal, de lo eterno y lo fugaz, hasta hallarse y asumirse en este movimiento permanente que le otorga vida y sentido a la obra. Es esta actitud creativa, esta tendencia a trabajar y exhibir la irresolución por parte de quienes integran y piensan el proyecto, la que da lugar a la transformación. Este dinamismo también puede ser pensado como la descontracturación del guión o, en todo caso, como si este ya llevara inscripto su límite: todo será sometido a la exploración, todo será susceptible de desaparecer o ser integrado.

A su vez, estas tensiones exploradas se presentan en el marco de una importante decisión artística: el predominio del lenguaje visual acompañado por el lenguaje verbal inarticulado. Dicha decisión guarda relación con el modo de construcción estética propio de los libros álbum. El vínculo entre el predominio del lenguaje visual y lo no enunciado, o enunciado implícitamente por el lenguaje poético-literario, configura una experiencia escénica singular. Cada escena es una suerte de encadenamiento de fotos que invita a la contemplación y a la experiencia semántica de lo quieto, de lo que emana sentidos desde la pose, el gesto, así como también desde la relación del cuerpo con un conjunto de objetos. Hay un guiño a la experiencia estética desde la imagen, aún en el espacio escénico que tantas veces se nos presenta como un espacio de la sucesión, de la acción. El interrogante acerca de la drama-

turgia de la imagen es otro de los recorridos de este proceso creativo. La imagen deja de ser la representación visual de conceptos, para pasar a ser el motor de configuración y desarrollo de la experiencia estética. La aparente falta de diálogo, se transforma en una ecuación mimética que, a través del lenguaje corpóreo-visual, interpela a la contemplación cómoda de butaca buscando en la autorreferencia de lxs espectadorxs el desarrollo de las tensiones que se potencian sin agotarse.

DE DONDE VIENE EL PROYECTO

Valentina Etchart Giachero, formada tanto en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba, como en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq de París, combina en su experiencia artística el entrenamiento actoral y la reflexión crítica, abordando conceptos como performance, subjetividad, corporalidad, puesta en escena, representación, enmascaramiento, emotividad, transmisión sensorial y movimiento. Como directora y actriz explora la idea de la máscara como herramienta de entrenamiento escénico que permite ahondar en la pregunta acerca de dónde radica lo expresivo y cómo se revela en escena. Tapar un rostro devela una identidad hecha cuerpo, movimiento, quietud. Se trata de lenguajes que nos habitan y suelen callar tras la hegemonía comunicativa de la expresión facial.

Al entrar en escena, la máscara se vislumbra en todo su misterio y en toda su novedad, haciendo de la apariencia una cosa acuciante. Desaparece el protagonismo de la expresión facial y emerge lo corpóreo como algo sutil, plástico y versátil: todo movimiento se muestra rejuvenecido, novedoso, aumentado e iluminado. Se trata de una dinámica de apariciones, en la que la potencia de la máscara consiste en ser como una lupa sobre gestos inesperados y corporalidades implícitas.

Su último proyecto, “Media Opaca y Máscara Neutra: del entrenamiento autocognitivo a la composición del propio material escénico”, radicado en el CePIA Abierto 2019 es una continuación de estas búsquedas teóricas y escénicas. A partir de la propuesta inicial se apunta a la producción de una obra que se presentará como otro eslabón de un conjunto de producciones que exploran el teatro de máscaras. En esta ocasión, optará por el formato unipersonal: un actor, cuatro máscaras; en oposición al camino inverso ya explorado (aunque no por eso agotado) en su obra “Pantaleone Sinfonía Humana” (2017): seis actores y actrices, una única máscara de un personaje arquetípico de la comedia del arte. Las cuatro máscaras no operan de manera prescriptiva, es decir, no fueron definidas antes de ingresar al laboratorio escénico. En todo caso, fue la exploración actoral como estratagema la que reclamó las máscaras y trazó los límites de la transición entre una y otra. Dicha exploración actoral subjetiva se enmarca en la idea de las máscaras como reveladoras de identidad o de

fragmentos identitarios. En este sentido, pueden pensarse como una herramienta fértil para la conexión del actor con personalidades varias o con distintas versiones de sí mismo. Este paso de lo uno a lo múltiple se presenta en el proceso creativo escénico vinculado al uso de la máscara como elemento de tracción dramático, en el cual operaciones de enmascaramiento y desenmascaramiento conllevan un agenciamiento doble. Por un lado, la restricción de la gestualidad facial y la revelación de la semántica corporal a partir del agrandamiento mímico producido por la sublevarción del cuerpo al yugo del rostro; por otro, la búsqueda, el reconocimiento y la identificación del actor con esas revelaciones como partes que emergen de sí mismo y que aclaman, cuatro máscaras específicas, cuatro expresiones y disposiciones corporales.

¿Cómo justificar el abandono escénico de una máscara?, ¿qué elementos de la subjetividad actoral se activan para reclamar otra máscara?, ¿qué componentes de la trama discursiva teatral o de la puesta en escena exigen esta activación? A medida que transcurren los ensayos, van apareciendo estas inquietudes que se reformulan, resuelven y resurgen con toda la fuerza de la interrogación. En un sentido parecido, la playa y el mar, escenarios elegidos, son explorados en sus múltiples posibilidades e imaginarios. Entre ellos, un espacio de veraneo, de paseo, de sol, de lluvia, de marineros y piratas, de pescadores, de puerto, de picnic y bronceador, de fiesta submarina, de melancolía gris... Un sujeto desplazado, un personaje sin rumbo toma del entorno marino

su sentimiento perenne a la par de su alarmante finitud. De esta manera se van tejiendo y des-tejiendo escenas que sugieren el paso del ser humano por el paisaje natural y urbano. Él se mueve, la mar siempre estuvo, está y ¿estará?

DE LO QUE PUEDE PASAR EN EL MEDIO

Al igual que casi todas las demás actividades del CePIA, el desarrollo de los ensayos en dicho espacio se ve interrumpido por las medidas de aislamiento social preventivo y obligatorio ante la crisis sanitaria que atravesamos por la diseminación del COVID-19. Las ideas, reflexiones e interrogantes que viajan por sus propios senderos continúan en movimiento. Nos preguntamos, cómo la pandemia y la cuarentena inciden en la subjetividad de artistas en plena creación y en qué devendrá la obra en este contexto. Extendemos esta pregunta a los protagonistas de este proceso quienes iluminan este final con algunas reflexiones que matizan las propias.

Nos comentan que el teatro se vuelve un aliciente, un escape de la angustia con la que nos hemos encontrado en estos tiempos. La posibilidad de continuar con el proceso creativo gracias a un espacio amplio y a la convivencia entre actor y directora, permite reconectar con el placer del ensayo, la creación y la sensación de lo que avanza y se consolida progresivamente. El tiempo, siempre escaso, y el teatro, siempre demandante, en este contexto se vuelven grandes

aliados que invitan a la entrega. Sin embargo, de manera paralela a esta situación casi excepcional, persiste la incertidumbre en relación al circuito teatral en tanto este se desarrolla a partir del encuentro entre cuerpos: cuerpos en escena actuando, cuerpos reunidos proyectando e investigando, el gran cuerpo del público que disfruta, valora y se conmueve con un evento esencialmente convival. Por lo tanto, también se extraña, se añora. Se produce una suerte de tensión entre pasado y futuro, como si el presente no formara parte de esta lógica de linealidad. Hoy estamos acá en una suerte de recuperación de lo que pudimos hacer, así como también administrando toda la fuerza de la proyección de lo que queremos proponer y concretar, hasta poder encontrarnos en un presente-carne.

En cualquier caso, se impone un contexto inesperado que nos atraviesa y afecta desde distintos lugares. Jugar otro juego se vuelve un imperativo insoslayable. Repensarnos y repensar nuestras actividades parece ser la única manera de mantenernos en movimiento. El lenguaje del puro cuerpo se traduce. Buscamos nuevas maneras de comunicar y de hacer, como si estuviéramos aprendiendo nuevos idiomas. En este sentido, se reorienta el trabajo actoral y de dirección hacia donde sí encuentra horizontes de realización en lo inmediato.

Finalmente, ¿qué conjuros de creatividad estamos ensayando desde esta supuesta quietud? ¿No habitamos, acaso, la tensión irresoluble producida por el choque entre confinamiento y aislamiento e impulso artístico como un terreno fértil? Será cuestión de preguntarnos: ¿cuál es la máscara de la cuarentena?, ¿cómo opera su aparente rigidez? y, en todo caso, ¿a qué posibilidades corporales y movimientos inesperados nos convoca?



Cómo citar este artículo:

Glave, J. y Goldraj, V. (2020). Entre máscara, cuerpo y puesta en escena. *Desenmascarando el nacimiento de una obra. Artilugio Revista*, (6), 204-213. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/30024>

Biografía

Julián Glave

AUTOR

Antropólogo sin diploma, poeta inédito, lector apasionado. Julián es un cazador de misterios urbanos que disfruta de la comida, los afectos y las películas. Ha obtenido una beca CIN, como integrante del grupo “Dédalus: investigaciones sobre la técnica” en la cual trabaja la relación entre imágenes técnicas, narrativas visuales y capturas aéreas a través de drones en la ciudad de Córdoba. Ha colaborado como ayudante alumno en varias cátedras de la Licenciatura en Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades y es miembro del Equipo de Comunicación del CePIA.

Valentina Goldraij

AUTORA

Profesora de Letras y Correctora Literaria egresada de la UNC. Es docente de Lengua y Literatura del Nivel Medio en Córdoba. Participa como adscripta en la cátedra de Enseñanza de la Literatura y en el Equipo de Comunicación del CePIA. Como estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas continúa su formación orientada a la investigación en el área de estudios críticos del discurso con particular interés en los estudios de género y la filosofía contemporánea.

Julián Glave

CONTACTO:

julian.glave@live.com

Valentina Goldraij

CONTACTO:

valentina.goldraij@gmail.com