

# El actor en el teatro de objetos

Ana Alvarado

Teatro Periférico de Objetos — Argentina





Página 75: Espetáculo Visible. Direção de Ana Alvarado. Foto de Juan Manuel Tobal.  
Página 76: 3. Oficina - Teatro de Objetos de Ana Alvarado. Foto de Jorge Crowe.

**Resumen:** En una ciudad con un importante movimiento cultural, las formas híbridas, multimediáticas y conceptuales del arte exceden en cantidad de propuestas a las viejas formas. La pregunta sobre la relación entre el cuerpo y la cosa se ha vuelto ontológica. En el Teatro de Objetos se han investigado a lo largo de los años muchas opciones vinculares para ese encuentro entre Cosidad y Carnalidad. Hoy por hoy el diálogo sistémico sería entre Cosidad, Carnalidad y Virtualidad. Mientras los investigadores recorremos estos territorios, los jóvenes artistas, dados los cortos plazos de nuestra vida actual, ya consideran este debate parte del pasado, y recrean sin saberlo, viejas formas cercanas a las vanguardias históricas en pequeños e ingeniosos espectáculos, no más grandes que una laptop y que muestran en formato Varieté, muy similar a los Cabarets de principios del siglo XX

**Palabras clave:** Diálogo sistémico; cosidad; carnalidad; virtualidad.

**Abstract:** In a city with an important cultural movement, hybrid, multimedia, and conceptual forms of art exceed the older art forms in terms of the quantity of projects. The question of the relationship between the body and the thing has an ontological turn. In the *Teatro de Objetos* [Theatre of Objects] many related options for this meeting of Thingness and Carnality have been investigated over the years. At present the systemic dialogue would be between Thingness, Carnality and Virtuality. While researchers cover this territory, young artists, given the short deadlines of our current lives, already consider this debate something of the past, and without knowing it recreate old forms similar to historical avant-gardes in small and clever shows, which are no lar-

ger than a laptop and which demonstrate a variety format, very similar to the cabarets of the beginning of the 20th century.

**Keywords:** Systemic dialogue; thingness; carnality; virtuality.

### **El Cuerpo y la Cosa**

Más que comenzar esta nota escribiendo sobre la relación entre los títeres y las otras artes performáticas, prefiero iniciar por la mucho más riesgosa tarea de reflexionar a la luz de lo que veo en Argentina, en algunas otras plazas teatrales y en mi propia obra, la actualidad del histórico tema: ¿Son divisibles las artes?.

Hoy por hoy el tema de la hibridación en las artes es ya un hecho, tiene un importante desarrollo e historia y muchos jóvenes artistas se formaron entendiendo a las artes como interdisciplinarias. El joven interesado en artes de mi ciudad, Buenos Aires, asiste más a formas hibridadas de arte: performances, instalaciones, intervenciones urbanas y experiencias multimediáticas que a exposiciones de dibujo y pintura, funciones de teatro o títeres o conciertos puramente musicales.

Su patrimonio cultural está estrechamente ligado con estas formas y con las operaciones que ellas hacen con el público y su participación.

Dados los “cortos plazos” típicos de nuestra vida actual, de lo anterior a esto saben muy poco y para mi sorpresa me encuentro a muchos alumnos muy capacitados en ciencias de la comunicación y tecnología digital que desesperan por sorprender al público, manipulando un simple objeto manufacturado por ellos y presentándose como solistas con espectáculos de minúscula duración, en eventos que llaman variedad y que remiten a los Cabarets en los que mostraban su trabajo los artistas de las Vanguardias del Siglo XX. Algo así como un regreso melancólico al origen inmediato.

Lo que claramente no presenta para ellos ninguna dificultad es ver a un actor manipular un muñeco frente al público, creer en los objetos como personajes capaces de vivir y morir y de relacio-

narse pasionalmente con un actor humano. Todos estos tópicos históricos del teatro de títeres ya no generan ningún debate. Simplemente se dan por hechos.

Para mí es una gran alegría. En mi historia con los títeres, la aparición del denominado Teatro de Objetos fue un momento de enorme felicidad, ya que siempre me interesó el mestizaje entre el teatro de actores y el teatro de formas animadas, antropomórficas o no.

### **Cosidad versus carnalidad**

La convivencia del teatro objetal con el de actores exige encontrar modalidades de vínculo escénico entre actor y objeto que excedan la noción de “manipulación y de técnica”, devenidas del teatro de títeres originario fundamentalmente del Oriente, en el caso de los objetos, y de las “técnicas de actuación” enraizadas en el realismo, del teatro de actores occidental.

Un gran desafío. Hacerlo sin perder contemporaneidad.

Hoy por hoy, mis elencos se componen normalmente de profesionales de formación ecléctica y la mayor o menor importancia del objeto, el actor o la presentación virtual de cualquiera de los dos, depende de la dramaturgia, del texto, de la puesta en escena y no de una técnica preexistente.

Por la generación a la que pertenezco soy deudora de las vanguardias del siglo XX y mis referentes siguen siendo Duchamp, Dadá, los ensamblajes del Pop y Joseph Beuys, del campo de las artes visuales y Brecht, Beckett y Artaud en el teatro. Y Kantor en los dos.

Kantor lleva al universo del teatro la noción de acción enunciada por Duchamp: “Acciones consecutivas, no organización”. Kantor en su Teatro de la Muerte, manifiesta las nociones más importantes del teatro de su generación y varias de las posteriores:

- El drama como suceso;
- La preexistencia del escenario y sus tensiones frente al drama;
- La deformación de la acción: repetición, retardo, desacele-

ración, estiramiento;

- La importancia de lo insignificante;
- La notación de cada movimiento del actor en detrimento de la palabra dicha;

- El actor como maniquí;
- El vestuario como forma móvil y liberada en la escena;
- La dramaturgia del director;
- La autonomía del “teatro” frente al texto;
- El objeto en el lugar del actor.

Por estos antecedentes es normal para mí nombrar al arte como un artificio, a la puesta en escena como un artefacto armado de piezas y fragmentos, y, a los personajes como maniqués y objetos a veces metaforizando la vida y, otras veces la muerte. Me rige la metateatralidad.

Admiro también a sus correlatos más contemporáneos: Boltansky, Svanmajer, Quay Brothers, la Compañía Raffaello Sanzio de Romeo Castellucci, William Kentridge y Robert Wilson, todos difíciles de encuadrar en un único campo artístico. Lo mismo sucede con el grupo El Periférico de Objetos, al que pertenezco.

Esta elección es por supuesto no solamente estética sino que también conlleva una mirada sobre el mundo que me es afín: El desmontaje irónico del mundo contemporáneo para comprenderlo y reformularlo, ficcionalmente.

Desde los primeros tiempos de trabajo en el grupo teatral: El Periférico de Objetos, en los principios de los años 90, me inquieta la batalla entre cosidad y carnalidad. Objeto y humano. Cosa y carne.

En el teatro de Objetos esta lucha pertenece a la naturaleza de la tarea interpretativa, el actor de este tipo de teatro es un manipulador. Es una intensa y emotiva fuerza externa que impulsa al objeto. Su cuerpo está conformado por zonas o provincias disociables que le permiten ser él mismo pero también lo otro, el objeto.

La manipulación es un montaje de cuerpos, el cuerpo del actor y el del objeto. Ambos son fragmentos de un cuerpo mayor

que constituyen juntos: el sistema del teatro objetal.

Este sistema está constituído por secuencias o segmentos, en ellos el cuerpo del actor o su fragmento, es una unidad más, sin orden de importancia. Los cuerpos rotos de los manipuladores pueden funcionar en simetría con los objetos, verse como partes, como piezas intercambiables y también independientes entre sí.

El actor puede sintetizarse para formar un uno con la cosa, o potenciarse, para violentarlo y dividirse. Pero aún con toda su fuerza expresiva funcionando, lo humano puede perder la batalla frente al objeto. La rotundez de éste último puede superar a la fragilidad de la carne sensible y disociable.

Mostrar lo que no se debe, mutar en extraño lo familiar. Lo obsceno y lo siniestro, fueron la marca de El Periférico de Objetos, en su primera década de vida.

Un objeto que debía encarnar lo inmóvil y para siempre quieto, resucita para contar su vida y vuelve a morir una y otra vez frente a los humanos horrorizados.

Ante la visión de lo “siempre más muerto”. Un objeto al que se creyó vivo por el poder demiúrgico del semidios humano, muere ante sus ojos encarnando como ningún otro a la muerte misma.

Desde hace varios años estoy incursionando en la dirección de actores por fuera del teatro objetal y creando en el marco de mi taller de Interpretación y Puesta en Escena en Teatro de Objetos, un método o sistema para trasladar muchos de los descubrimientos realizados en mis años de experiencia con objetos, al trabajo del actor.

Mis puestas de los últimos años se caracterizan, entre otras cosas, por un dispositivo escénico de fuerte presencia visual, el tratamiento del cuerpo del actor en forma metonímica (que recupera la idea de “marco o ventana” de mis primeros años de pintora) y por encarar la presencia de los actores y objetos en escena de alguna de estas maneras:

- El Objeto y el Actor siendo ambos personajes protagónicos y relacionándose naturalmente como si perteneciesen al mismo universo. (Por ejemplo, cualquier espectáculo de los montados

con El Periférico de Objetos en distintas salas de la ciudad de Buenos Aires, y otras ciudades de Europa y América, desde 1996 y hasta la fecha).

- El Objeto como protagonista de la obra, sin necesitar ser personaje. Puede ser protagonista manteniendo su condición de inerte o maquina. No obstante sin ellos la obra no existiría y los actores dependen de esa presencia objetal. (Ejemplo mi Instalaciones *Performáticas, Spa Conceptual I y II*, con el grupo Sutura Dinámica, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires y el Centro Cultural Recoleta. Años 2006 y 2007.)

- El Objeto como modo de afectación del actor. Actor afectado por el objeto o más precisamente actuación afectada por el entrenamiento en teatro objetal. (*Bálsamo de M. Aranzábal* en el teatro del Pueblo de Buenos Aires en 2007 y otras puestas más de los últimos años.)

- El Objeto conceptualizado o representado, en un diálogo sistémico con el objeto concreto y el cuerpo del actor. Cosidad + carnalidad + virtualidad. (Espectáculo Visible, montado para el evento Tecnoescena 2008, en la Sala Villa - Villa del Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires.)

- También puedo hacer tanto Teatro de Objetos Vivos como Teatro de Objetos Muertos.

De este laboratorio han surgido ideas, imágenes y modelos para la escena que llevo adelante en espectáculos para adultos o para niños o vuelvo entrenamiento, ejercicios y consignas en mis talleres y cátedras. Algunas de las palabras que utilizo durante mi trabajo docente, dan cuenta del carácter del mismo.

### **Glosario posible de un Taller de Teatro de Objetos**

#### **Disociación:**

Romper la (Imaginaria) unidad y organicidad. Investigar campos de cualidad expresiva diferenciada.

Metamorfosearse. In-organizarse. Apoyarse en Zonas Expresivas diferenciadas. Extrañarse. Bestializarse. Extranjerizarse.

#### **Construcción de Maquinas poéticas: Humano y objeto:**

Maquina orgánica. Máquinas contradictorias.

Objetos de funcionamiento a Sangre.  
 Objetos de Funcionamiento Simbólico.  
 Dalí. Duchamp.  
 Mutante: cuerpo-objeto. Antimecanismos.

**Segmentos que se suman para ser máquinas:**

Repetición. Tedio. Retardo y aceleración. Ampliación y disminución.

**Manipulación:**

Zona de Contacto del humano y el objeto.  
 Zona de encuentro entre el humano y el humano.  
 Acoples. Apareamientos. Montaje de campos.  
 Manipulación neutra, oculta o apasionada.

**Texto:**

Palabra manipulada. Texto roto y objetado.  
 Inconsistente. Balbuceado. Resumido.  
 Traducción como explicación en otra lengua.  
 Máquina textual.  
 La mirada:  
 El de afuera: Director.  
 Impudoroso. Mirada obscena.  
 Sustracción de elementos de teatralidad. Lo menos será más.  
 Irracionalidad. Mirar como un extraño. Descentralizar la mirada.  
 Espacio particularizado:  
 Espacio achicado. Espacio enmarcado.  
 Espacio corporal distinto al humano.  
 Espacio-tiempo distinto al humano.

**Dramaturgia Objetal:**

La Metonimia es la figura fundamental.  
 Repetición: Construir patrones formales a partir de repetir un hecho.

Mecanizar: Crear ciclos, frecuencias, reincidencias, recaídas.

Identidad: Mostrar el artificio. La sensación de vida apareciendo y desapareciendo de la escena.

Obscenidad. Inutilidad. Inexorabilidad. Realidad degradada.

Emergencia y secreto. Velar y develar en un mismo trabajo.

### **El Actor en el teatro de Objetos: Problema Ontológico**

En los finales de la década y principios del nuevo siglo, El Periférico de Objetos se ocupó, entre otros temas, de la cópula. Cuerpos humanos y cuerpos objetos buscando amar, procrear o, al menos, algún goce en la penetración, en el roce, en la simbiosis. Frente al público la imposibilidad. Los objetos no pueden, sólo maquinan.

El Periférico incorporó entonces en la escena a la materia orgánica: las artemias, los insectos, las aves y sus múltiples correlatos. Los objetos devenían moscas, las gallinas actuaban su propia muerte hasta lograrlo en el cuerpo de látex de su sosías, los renacuajos se reproducían durante el espectáculo.

Ante todos esos cuerpos el del actor aparecía distanciado. Sólo dotado de su voz y de su carne. Siendo él mismo la histórica definición de teatro, miraba sorprendido la escena que lo rodeaba.

En estos primeros años del siglo XXI, la pregunta sobre el cuerpo y la cosa se ha vuelto ontológica.

El hombre ha incluido al objeto dentro de su cuerpo en forma de prótesis y se ha convertido a sí mismo en un modelo, imagen y semejanza de un maniquí. Un cuerpo durable, duro, brillante. Un cuerpo objeto. Un extraño territorio de material inorgánico se relaciona cómodamente con su imagen humana.

El siniestro muñeco antiguo de los espectáculos de El Periférico de Objetos o los maniqués de Kantor, se vuelven metáforas ingenuas y humanísticas en este presente tecnológico.

Mi mirada se retiró temporariamente del objeto para mirar lo que queda del cuerpo. El cuerpo débil del actor. Perdido y bal-

buceante ante la pérdida de sentido de su morada: ser el que dice, el que encarna.

La maraña de la información anula su presencia.

Sin embargo si en esta nueva batalla entre cosidad y carnalidad el ganador es un nuevo tipo de objeto, no nacido del desarrollo dramático sino del tecnológico, busquemos aún más al hombre en su pálido desnudo.

Es ese resto de cuerpo no siliconado el único que da cuenta de la finitud, del paso del tiempo.

Del territorio ganado por el objeto y la máquina, emerge el actor humano. Muy entrenado, marcado, operado, buscando la eterna juventud del cuerpo, buscando ser máquina perfecta de la escena, aún lo humano sobrevive en él.

En su deseo absoluto de ser otro, de ser reconocido detrás de ese otro. Lo humano, lo carnal de la escena es el actor mismo y no su personaje.

Lo que queda de humano en la maquinaria escénica fabulosa y multimediática del gran teatro del mundo actual, es lo más simple de todo: el actor, manipulador o no, tratando de hacerse ver en la maraña de bellísimas cosas que pueblan la escena.

La melancólica imagen de un joven titiritero saludando y esperando ser aplaudido, al final de un espectáculo de destreza y marginalidad, en un varieté de minúsculos espectáculos. Performance de 5 minutos, amigos, brindis y aplausos. ¿Para qué más. Se pregunta. La respuesta no es fácil. La pasión por buscar Lo Nuevo, por fuera del consumo fácil, le pertenece a las vanguardias del siglo XX.

Desconozco cuáles son las nuevas preguntas pero creo que la Presencia real, el Contacto no virtual, La Intimidad de la ceremonia espectacular entre el Cuerpo y las Cosas está en el centro de los intereses de mis alumnos actuales.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARADO, Ana. *Objeto de las Vanguardias del Siglo XX, en el Teatro Argentino de la Post – dictadura*. Teses – Universidad de Buenos Aires, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. *El Complot del Arte - Ilusión y Desilusión Estéticas*. Madrid: Amorrortu Editores, 2006.

BOURRIAUD, Nicolás. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

KANTOR, Tadeusz. *El teatro de la Muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1977.

VALIENTE, Pedro. *Robert Wilson: Arte Escénico Planetario*. España: Ñaque, 2005.