

APUNTES SOBRE HOMBRE REBOBINADO DE MARGARITA BALI

ELINA ADDUCI SPINA¹

RESUMEN

El propósito del artículo es inscribir al espectáculo *Hombre rebobinado* (*versión en vivo*) de Margarita Bali dentro del campo de la performance con el objetivo de analizar cómo los postulados que rigen a dicha disciplina operan (en el plano formal y argumental) interrogando y evidenciando los mecanismos de producción de sentido en función de problematizar cuestiones relacionadas con el encuadre y los modos de representación de la realidad actual.

PALABRAS CLAVE:

Margarita Bali, Performance, Videoinstalación, Modos de representación.

FICHA TÉCNICA**Intérpretes:**

Hombre: SANDRO NUNZIATA

Mujer 1: SOLEDAD GUTIERREZ

Mujer 2: ALEJANDRA MARQUEZ

Hermano: TOMAS GONZALEZ

Hija: LAURA GEROLIMETTI

Hijo: CAMILO NUNZIATA RAVENNA

Profesor de Ballet-Médico-Mozo: SERGIO CHIOCCA

Amiga: ANA DEUTSCH

Asistencia técnica: SOLEDAD GUTIERREZ

Vestuario: MONICA TOSCHI

Colaboración en el Guión: GERARDO LAFFITTE

¹ Estudiante avanzada de la carrera de Artes (UBA, Buenos Aires, Argentina). Se desarrolla en el área de las artes combinadas.

Cámara: MARGARITA BALI

Asistencia de cámara: MELINA SERBER

Video, Edición y Proyecciones: MARGARITA BALI

Sonido: GABRIEL GENDIN

Coreografía: LOS PROPIOS INTERPRETES Y MARGARITA BALI

Duración: 1 hora.

HOMBRE REBOBINADO (VERSIÓN EN VIVO) DE MARGARITA BALI

Hombre rebobinado (versión en vivo) es la última propuesta de la multifacética artista Margarita Bali. Definida en el programa de mano como una “obra teatral, coreográfica virtual” se nos presenta como una performance que, siguiendo la tradición de su disciplina, interroga y evidencia sus mecanismos de producción de sentido en función de problematizar cuestiones relacionadas con el encuadre y los modos de representación de la realidad actual.

Como performance, la obra combina distintas disciplinas artísticas (teatro, video, danza y música) bajo un tratamiento no convencional.

El eje de la obra radica en la interacción en vivo del personaje Hombre (Sandro Nunziata) con las imágenes proyectadas de su vida familiar, que funcionan -según la ocasión- como recuerdos, evocaciones, alucinaciones o bien como elementos de tipo ilustrativo.

Resulta necesario señalar el modo en el cual los postulados, siempre movibles, de la performance como disciplina se hacen visibles en distintos niveles de la obra. Los cuestionamientos entre realidad/ficción, la deliberada mostración del carácter procesual y el trabajo con la auto-referencialidad y el intertexto se hacen presentes tanto en el plano formal como en el plano argumental. De este modo, la interacción e imbricación entre ambos resulta esencial para la producción de sentido (sin que por ello no se produzcan tensiones).

A continuación, dividiremos el análisis en dos apartados con el objetivo de estudiar cuáles son los modos con los cuales *Hombre rebobinado (versión en vivo)* aborda problemáticas propias de las performances de la actual escena teatral contemporánea.

EL ENCUADRE Y LA DESLIMITACIÓN

Adscribiendo a los estudios sobre performance de Óscar Cornago Bernal podemos afirmar que “a partir de los años sesenta, aunque con significativos antecedentes desde la segunda mitad del siglo XIX, el enfoque performativo ha llamado la atención sobre la necesidad de considerar las cosas desde una condición procesual y material que inaugura una manera distinta de entender la lógica de la historia y los fenómenos culturales en tanto que devenir, constante ejercicio de reescritura, de transformación de unas realidades en otras” (Cornago Bernal 2004:14). Como efecto reactivo a una cultura occidental de tradición ilustrada, kantiana y positivista emparentada a una concepción del mundo como representación unívoca, estática y objetiva, “la perspectiva performativa supone una visión más dinámica (...) que focaliza en el aspecto procesual y material de esas representaciones en tanto que mecanismos de producción de sentido” (Cornago Bernal 2004:14). Por otro lado, Richard Schechner aporta que la performance es un “campo que no tiene límites fijos [y que] toma prestado de muchos otros, una disciplina interdisciplinaria” (Schechner 2000:12).

Este pasaje de una cultura estática, del resultado final, a una cultura dinámica abocada en el carácter procesual y material tiene también su correlato en términos artísticos. Frente a una tradición occidental que demanda una obra cerrada, enmarcada en una disciplina, unívoca (como la práctica de la puesta en escena) y distanciada de la vida cotidiana, la performance rompe todos los límites conocidos deslimitando su campo a partir del cruce con otro tipo de disciplinas en pos de una apertura que hace pie en el carácter procesual.

En este sentido, *Hombre rebobinado (versión en vivo)* se presenta justamente como una performance ya que pone en relación a una serie de elementos provenientes del video, el teatro, la danza y la música, que interactúan entre sí trascendiendo los límites de sus disciplinas y explorando nuevos rumbos. Lo que nos parece interesante de señalar es que esta obra trabaja con la deslimitación o “problema del encuadre” desde el punto de vista contextual y formal pero también hace un refuerzo insertando esta tópica en el plano del argumento.

En relación al contexto, la cita es en la Sala Loft, espacio no-convencional plantado en el primer piso de un edificio de departamentos del barrio porteño de Colegiales. Un monoambiente de dimensiones reducidas y sin divisiones físicas hace simultáneamente las veces de espacio escénico, platea, boletería y cabina técnica. Por su parte, el espacio

que estará destinado a la escena es el soporte de un ascético dispositivo que se completa con un sofá blanco, una alfombra, una mesa, una bicicleta, un cuerpo geométrico y las imágenes que emitirán ocho proyectores de video distribuidos en distintos niveles y orientaciones del espacio.

Desde el punto de vista formal podemos observar que las disciplinas artísticas en juego son trabajadas de un modo no convencional cuya mutua relación es absolutamente necesaria. Como video instalación la obra opera con la ambigüedad de la proyección sobre superficies tridimensionales, como obra fílmica las imágenes necesitan del actor en vivo, como teatro el actor necesita de la interacción con las imágenes, como obra de danza los movimientos dancísticos se entremezclan con los cotidianos, con la quietud y con la rítmica de las imágenes.

El diseño espacial se sostiene con la proyección de imágenes (sobre el piso, las paredes, el techo y objetos corpóreos) que dan cuenta de distintos tipos de marcos (cuadros, una ventana y una puerta) en los que se suceden escenas en simultáneo.

El hilo conductor de la obra es el personaje Hombre, un artista que interactúa con las imágenes proyectadas que representan escenas de su vida cotidiana y que según la ocasión simbolizan recuerdos, proyecciones, sueños y fantasías.

La acción central se desarrolla en el centro de la escena con la proyección de lo que sucede sobre el sillón, escenario del diálogo entre Hombre con su joven esposa modelo Mujer 1 con quien discute acerca de la pareja, la familia, el arte y la forma de estar en el mundo.

Hombre tiene la necesidad de enmarcar todo: fotos, familia, su vida entera. Al comienzo, lo observamos, a través de las proyecciones, comprando y “probándose” marcos de cuadros de tipo tradicional pero a lo largo de la obra éste estará obsesionado en discutir con su esposa acerca de dónde colocarlos y de qué enmarcar. Frente al criterio de Mujer 1 quien opina colgar algunas reproducciones de pinturas famosas, Hombre pretende llenar la casa enmarcando retratos fotográficos de su familia.

El problema del encuadre trasciende la mera anécdota de enmarcar algunas fotos familiares ya que se inmiscuye en la esfera de su vida a través de las discusiones que tiene con su esposa acerca de lo que es la pareja, los hijos, la condición de su hermano y su rol como artista. Mujer 1, alineada en el pensamiento de la doxa y el mercado, propone una vida burguesa que se auto-sostiene y enmarca en sus supuestos. Por el contrario, Hombre está ligado a lo vital y al mundo del arte, pero no por esto librado de

una sociedad que se le presenta como hostil. Realiza una búsqueda interior en la que repasa sus recuerdos y fantasías a los fines de encontrar un marco que lo contenga. Tal vez a lo largo de su recorrido experimenta momentos de plenitud con aquellos personajes que por alguna razón trascienden el marco: ya sea con su hijo menor, todavía no “contaminado” con la cultura; con su hermano, quién en su “locura” rompe los marcos; con su hija, quién se desliga de una danza clásica de tradición cartesiana para realizar un giro de paradigma en el ejercicio de una nueva técnica como el *fly-low* multiplicadora de sus posibilidades expresivas; o con Mujer 2 quién aunque se dedique a una profesión relacionada con números y cuentas se presenta abierta al mundo del arte. Es así como la conexión con estos personajes se da a través de una comunicación corporal y sensorial en contrapunto con la relación que tiene con su esposa, cuya comunicación se da mayormente a través de una dimensión cerebral, a partir de la palabra.

Es así como en la deslimitación o trascendencia de estos marcos impuestos por la sociedad Hombre alcanza su satisfacción, situación reforzada en el plano visual ya que, si al principio de la obra las imágenes contenidas en los cuadros estaban estáticas, sobre el final empiezan a moverse y querer salirse de sus marcos. La obra cierra así con un final resuelto para el personaje de Hombre quien, desligado de los presupuestos encarnados por su esposa, se reencuentra con su familia y entabla una nueva relación con Mujer 2 con quién danza en el agua (elemento por excelencia asociado a lo inabarcable) emancipado ya de sus ataduras.

Escénicamente Hombre (en vivo) deja el espacio y nos quedamos con la proyección de su danza acuática, imágenes que nos retrotraen al comienzo (o previa de la obra) en la que un proyector reflejaba a espaldas del público imágenes oceánicas sobre un cuerpo geométrico. De este modo, la obra comienza en donde termina: en el agua, pero si al principio estaba rebobinada y avanzaba hacia nuestros ojos, ahora está por rebobinar.

LOS MODOS DE REPRESENTACIÓN EN LA CULTURA ACTUAL

Hombre rebobinado (versión en vivo) es una amplia y compleja reflexión que además de reflexionar sobre sí misma en su condición de performance, en el nivel argumental representa un recorte de la vida de Hombre, personaje que reflexiona sobre su vida. Lo interesante a destacar es que si la auto-reflexión de la obra aparece principalmente en el

plano verbal en boca de los personajes, la reflexión propuesta por la fábula se evidencia solo y a través de las imágenes proyectadas y en vivo.

Tal como señala Cornago Bernal la performance “inicia un proceso de auto-reflexión, poniéndose en escena a sí misma, abriendo sus interioridades para mostrarse en tanto que proceso, maquinaria artística de producción de sentidos” (Cornago Bernal 2004:16). Uno los pasajes en los que esta situación aparece de forma evidente es el momento en el que Hombre recibe un llamado telefónico para participar de una performance que tendrá lugar en el Centro Cultural Recoleta (CCR). Acto seguido le habla a su esposa sobre el espectáculo y la descripción concuerda con lo que estamos percibiendo como espectadores. De ahí se desprenden una serie de consideraciones acerca de lo que es una performance desde la mirada de un artista y de una mujer que opina desde el sentido común burgués. De esta forma asistimos a una “performance dentro de una performance” y la auto-referencialidad se intensifica en el hecho de que *Hombre Rebobinado* es la continuación de una videoinstalación llamada *Desde el Sofá* (2007) que Bali realizó justamente en el CCR en la que también se reflexionaba acerca de estas cuestiones.

Siguiendo esta línea “en el centro de este debate se encuentra la conflictiva relación del arte con la realidad y el cuestionamiento de su función de cara a la sociedad y la historia” (Cornago Bernal 2004:16). Así como se producen tensiones con una obra en la que en su mundo diegético incorpora elementos extraídos de la realidad, también entremezcla elementos propios de la realidad de sus realizadores: el personaje Hombre también es llamado Sandro (nombre real del actor), el niño-actor que interpreta su hijo menor es también familia en la vida real (lo comprobamos en el programa de mano ya que ambos poseen el mismo apellido), los trabajos anteriores que son mostrados a Mujer 2 son parte de espectáculos realizados por el actor (algunos de los cuales también son dirigidos por Bali), las imágenes acuáticas como motivo visual recurrente en las obras de Bali y probablemente relacionadas a su otra profesión de bióloga.

En cuanto al argumento, la obra nos plantea desde el título un oxímoron: un “hombre rebobinado”. Si el concepto “hombre” está relacionado con lo vital y lo orgánico, el concepto “rebobinado” da cuenta de lo fijo y lo mecánico. Esta contradicción se despliega a lo largo de la performance y toma relevancia más bien como tensión y metáfora del hombre coartado por la sociedad. El personaje principal Hombre aparece duplicado en su versión en vivo (que en sus ambigüedades da cuenta del presente) y

proyectada (pasado). La interacción entre ambas es absolutamente necesaria ya que Hombre en vivo “rebobina” la cinta de su vida en una búsqueda interior. Hay un juego entre un pasado que se presenta como fijo (estéticamente inserto en una materialidad tecnológica) y un presente dinámico y potencialmente transformador encarnado en un cuerpo en vivo. Paradójicamente, lo fijo es lo cotidiano y lo dinámico es lo extrañado. Veamos como esto tiene su expresión en el aspecto actoral.

Según Marco De Marinis, “la relación teatral actor-personaje es desde su nacimiento, en la segunda mitad del siglo XIX, una relación difícil, problemática, constitutivamente expuesta a rupturas y desequilibrios” (2005:19). A través de las proyecciones observamos escenas trabajadas desde el cliché de una familia tipo con las características discusiones de un matrimonio. Los diálogos son el resultado de la improvisación de los mismos actores y los personajes son llevados a la esterotipia en un modo expresivo netamente verbal. De este modo podemos establecer un tipo de relación actoral más cercana al “papel”, al rol como sistema de definición y clasificación de las *dramatis personae* anterior al texto e independientemente de él” (De Marinis 2005:18). En un polo totalmente opuesto, el trabajo actoral del actor en vivo casi prescindiendo de la palabra, se expresa con el movimiento y la quietud de su cuerpo entrelazando movimientos cotidianos, dancísticos, orgánicos y mecánicos. En este caso, “el cuerpo señala un espacio fronterizo, inaugura un ámbito de emociones y afectos contra el que se dibujan los límites inteligibles del discurso referencial, del logos como pensar-decir” (Cornago Bernal 2004:28).

Además, resulta necesario recalcar que el actor Sandro Nunziata es acomodado al igual que los espectadores en la platea hasta que en un momento dado su cuerpo se dispara hacia la escena. De esto podemos señalar al menos dos cuestiones: si, por un lado, esta situación arriesga una disolución de los límites entre realidad-ficción afirmando “su condición de acontecimiento, un algo que ocurre- o mejor dicho está ocurriendo- entre la sala y el público” (Cornago Bernal 2004:32); por otro, sus movimientos iniciales desplazados en un plano bidimensional juegan con cierta ambigüedad de inversión y extrañamiento que se desarrollará a lo largo de la obra, como en el caso de las imágenes bidimensionales proyectadas en cuerpos tridimensionales; lo cotidiano como mecánico y lo descontrolado como vital. Parafraseando a Patrice Pavis podemos señalar que “el espacio está considerado como *bodied* (corporal) o *embodied* (encarnado), es decir, constituido por cuerpos atravesados por contradicciones sociales (repertoriadas en el

gestus), densidades diferentes. El cuerpo es sentido por el actor y el espectador en sus cualidades de totalidad o fragmentación: es un cuerpo entero o fragmentado, un cuerpo en pedazos” (Patrice Pavis 2008:16)

PALABRAS FINALES

Así como la interacción de distintas disciplinas artísticas, el trabajo con el intertexto, la auto-referencialidad y la auto-reflexión construyen en *Hombre Rebobinado* (versión en vivo) una performance como obra abierta que hace hincapié en el carácter procesual y material, también nos interesa rescatar cómo los postulados de dicha disciplina son llevados al plano del argumento. Si bien no es una novedad para la performance incluir en el argumento sus propios principios, resulta interesante señalar que éstos están en función de arrojar una mirada sobre las tensiones del hombre en sociedad y su relación con el arte. Reflexiones acerca de los roles familiares, del encuadre social, de los modos de representación y de las distintas concepciones del arte son trabajados desde una óptica performática ya que “sin atender a qué “es” una performance”, todo y cualquier cosa puede ser estudiado “como” performance” (Schechner 2000:14). En esta operación, Bali produce un espectáculo que imprime una mirada performática tanto sobre sí misma como sobre problemáticas sociales que, a la vez, no dejan de ser inherentes a los fundamentos de la misma disciplina. De esta manera se genera una suerte de “juego de cajas chinas” o circularidad que pone en escena la compleja relación del arte y la sociedad. Si, al comienzo de la obra, Hombre se encuentra duplicado en una oposición de polos opuestos, es solo a través de su rebobinado o reflexión procesual que adquiere una unidad ya que Hombre en vivo termina abandonando la escena para dejarnos frente a su imagen proyectada en deslimitación y unidad con su medio. Tal vez la clave esté, tal como lo sugiere Bali, en quebrar el pensamiento binario adoptando una perspectiva en la que el arte se disuelva en la vida y la vida en el arte, produciendo un arte que no se reduzca al concepto unívoco y que irradie esta perspectiva a todas las esferas de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

. Cornago Bernal, Oscar, “Cultura y performatividad: la puesta en escena del proceso”. En: *Revista Gestos*, año 19, N° 38. California, USA, 2004

- . **De Marinis, Marco.** *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II.* Galerna, Buenos Aires, 2005
- . **Pavis, Patrice.** “Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?” (University of Kent). Traducción de Silvina Vila. En: *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, publicación semestral año 4, N° 7, julio (www.telondefondo.org), 2008
- . **Schechner, Richard.** “¿Qué son los estudios de performance y por qué hay que conocerlos?”. En: *Performance, teoría y prácticas interculturales.* Libros del Rojas, Buenos Aires, 2000