

Lo lúdico y las producciones de inmediatez: reflexiones sobre intermedialidad, a partir de la obra de Gustavo Tarrío

Ezequiel Lozano
IHAAL, UBA-CONICET
lozanezequiel@gmail.com

Resumen: Este trabajo propone una lectura de dos producciones audiovisuales, la serie documental *Foto Bonaudi* (Tarrío, 2006) y la película *Una canción coreana* (Tarrío y Tujsnaider, 2014), a partir de una mirada sobre la intermedialidad en las artes. Se hace foco en la práctica artística de Gustavo Tarrío, mayormente dedicada a lo que conocemos como *teatro*, pero que siempre transita una zona de bordes indefinidos, a partir de lo lúdico y las producciones de inmediatez. La perspectiva teórica será la del campo de los estudios intermediales (Rajewsky, Méchoulan y Prieto) para hacer foco en las relaciones que establecen los casos seleccionados, tanto con otras prácticas artísticas como con los modos de trabajo de Tarrío en su quehacer como director teatral.

Palabras clave: intermedialidad; audiovisual; teatro; dirección; Gustavo Tarrío.

Resumo: Este artigo propõe uma leitura de duas produções audiovisuais, a série documental *Foto Bonaudi* (Tarrío, 2006) e o filme *Una canción coreana* (Tarrío e Tujsnaider, 2014), a partir de uma perspectiva sobre a intermedialidade nas artes. O foco será a prática artística de Gustavo Tarrío, maioritariamente dedicada ao que chamamos de *teatro*, mas que sempre transita por um espaço de fronteiras indefinidas assente no lúdico e nas produções imediatistas. A perspectiva teórica a partir da qual nos centraremos para o fazer será a do campo dos estudos intermediáticos (Rajewsky, Méchoulan e Prieto) que nos permitirá focar as relações estabelecidas pelos casos selecionados, quer com outras práticas artísticas quer com os modos de trabalho de Tarrío em seu trabalho como diretor teatral.

Palavras-chave: intermedialidade; audiovisual; teatro; direção; Gustavo Tarrío.

Abstract: This work proposes a reading of two audiovisual productions, the documentary series *Foto Bonaudi* (Tarrío, 2006) and the film *Una canción coreana* (Tarrío and Tujsnaider, 2014), from a perspective on intermediality in Arts. Focus will be on Gustavo Tarrío's artistic practice, mostly dedicated to what we know as *theater*, but which always moves through an area with indefinite borders based on playfulness and immediate productions. The theoretical perspective from which we will focus to do so will be that of the field of intermedial studies (Rajewsky, Méchoulan and Prieto) that will allow us to focus on the relationships established by the selected cases, both with other artistic practices and with the modes of Tarrío's work in his role as a theater director.

Key-words: intermediality; audiovisual; theater; direction; Gustavo Tarrío.

Introducción

Desde hace un tiempo venimos analizando el teatro de Gustavo Tarrío, donde liminal y lo intermedial adquieren dimensiones protagónicas. Aquí nos centraremos en dos de sus producciones audiovisuales (que lo tienen en el rol de director en una y de co-director en la otra), las cuales, como analizaremos, resultan ser un registro: de su propio quehacer artístico, donde la mediación, pero, también la inmediatez, se enuncian de modo protagónico. Del mismo modo, muchas de sus puestas en escena - *Salir lastimado (post)* (2006); *Esta Canción* (2018); *Erase, en formato de fascículos coleccionables* (2021), por citar sólo algunas- construyen teatralidad por medio de dispositivos y gramáticas audiovisuales. En los dos casos elegidos aquí se otorga visibilidad a lo artesanal del teatro junto a la superficie de inscripción tecnológica del audiovisual.

Podemos pensar diferentes obras teatrales y audiovisuales de Gustavo Tarrío como superficies de inscripción de los ensayos que las conformaron; huellas de un quehacer artístico que muta de formatos, de gramáticas, de contenidos pero que insiste en una manera personal de asociar los gestos y de escaparse a las clasificaciones estancas. La decisión creativa de poner en escena la construcción de ese marco de enunciación artística establece una familiaridad con el dispositivo, el cual puede ser definido, siguiendo a Eric Méchoulan (2017), como una disposición de gestos. Nuestra reflexión busca pensar lo lúdico, característico de todas las obras de Tarrío, como una vía de entendimiento de lo intermedial en las artes contemporáneas. Asimismo, indagaremos en las producciones de inmediatez en el mismo sentido.

En este trabajo proponemos hacer una lectura de la serie documental *Foto Bonaudi* (Tarrío, 2006), sobre una familia de fotógrafos de Santa Fe, en conjunto con el film documental *Una canción coreana* (Tarrío y Tujsnaider, 2014), sobre una mujer del bajo Flores¹. La perspectiva teórica desde la cual nos enfocaremos para hacerlo será la del campo de los estudios intermediales: indagaciones que hacen referencia, de manera primaria, al vínculo de un medio con otro(s) medio(s) en un “contexto de experimentación interartística” (Prieto, 2017, p. 7) en pos de invocar una “otredad semiótica” (Mitchell, 2009). Se parte de comprender la noción de “medio” de manera ampliada (y no de manera restringida como sería pensarla como sinónimo de *mass media*, únicamente, por ejemplo). Así, lo intermedial puede remontarse hasta la conceptualización bajtiniana sobre dialoguismo, a los estudios de intertextualidad desarrollados a partir de Julia Kristeva, al denominado giro icónico y la diseminación de las fronteras disciplinarias en las ciencias humanas y sociales. Ahora bien, el vínculo entre un medio y otro problematiza *per se* la noción de borde entre éstos, la demarcación que los diferencia. Dicha zona limítrofe, que en otras épocas fue coercitiva para los artistas, sin embargo, en las artes contemporáneas, constituye un territorio fronterizo que, lejos de provocar una problematización disciplinar, resulta ser una potencia para la exploración creativa.

¹ Una primera aproximación de lo desarrollado en este apartado fue expuesta durante el VIII Congreso Asaeca. “Cartografías del devenir. Territorios, Prácticas, Políticas y Lenguajes”, concretado en el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba), del 26 al 30 de abril de 2022.

En 2010, Irina Rajewsky, investigadora de referencia para los estudios sobre lo intermedial, tensiona, justamente, la noción de frontera entre medios en su texto *Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality*. Allí, afirma:

My thesis thus encompasses the idea of fastering a process of rethinking the notion of boundaries: it should be shifted from taxonomies to the dynamic and creative potential of the border itself. The borders or -perhaps better- 'border zones' between media can thus be understood as enabling structures, as spaces in which we can test and experiment with a plethora of different strategies² (pp. 64-65).

Como iremos analizando, las zonas fronterizas entre medios resultan ser el terreno fértil para establecer lo lúdico³ y la inmediatez⁴ como estrategias de experimentación y de creación artística en las obras de Tarrío.

La teatralidad del documental audiovisual

Gustavo Tarrío, nacido en Morón el 6 de enero de 1969, egresó del CERC⁵ -actual ENERC⁶-. Dicha formación en cine, junto a su oficio como tiracables en Canal 9, camarógrafo, realizador y guionista de televisión, fue paralela a su entrenamiento y labor teatral. Su trayectoria misma conjuga una zona donde los límites entre estas prácticas artísticas no son estancos, al mismo tiempo que le otorga un espesor de capas singulares a cada una de sus obras, las cuales pueden plasmarse en diferentes formatos.

El primer caso que queremos trabajar aquí es una serie documental conformada por cinco capítulos, con más de 50 minutos de duración cada uno: *Foto Bonaudi* (Tarrío, 2006)⁷, producción de César Castellano y Laura Palermo, con guion del propio director, en conjunto con Adrián Garay.

El primer capítulo de este documental se abre con un cartel, desgastado por el tiempo, de la localidad de Sunchales sobre una pared de chapa de los galpones ferroviarios (Imagen 1). Se escucha el sonido del tren.

2 Podríamos traducirlo como: "Mi tesis abarca la idea de acelerar el proceso para repensar la noción de límites: debe pasar de las taxonomías al potencial dinámico y creativo de la frontera misma. Las fronteras o -quizás mejor- las 'zonas fronterizas' entre los medios pueden entenderse como estructuras habilitadoras, como espacios en los que podemos probar y experimentar con una abundancia de estrategias diferentes".

3 Vale aclarar que, cuando hablamos de juego hacemos referencia a la manera que lo entiende Hans-Georg Gadamer en *La actualidad de lo bello* (1998) cuando define la capacidad lúdica del arte como un modo de otorgar orden y disciplina a una serie de movimientos como si tuviesen fines. En la base infantil de esa referencia de una de las particularidades de la actividad humana subrayamos otro aspecto que destaca Gadamer cuando afirma: "yo, al jugar, aparezco ante mí mismo como espectador. La función de representación del juego no es un capricho cualquiera, sino que, al final, el movimiento del juego está determinado de esta y aquella manera. El juego es, en definitiva, autorrepresentación del movimiento de juego" (68).

4 El diccionario de la Real Academia Española especifica que el término inmediato deriva del latín *immediātus* y contempla como acepciones tanto su cualidad de contigüidad al adjetivar algo (o a alguien) muy cercano; así como puede entenderse en tanto acontecimiento que sucede enseguida, sin tardanza. De modo que se hará uso, durante el transcurso de este artículo, de la noción de inmediatez, pensada desde la intermedialidad, en referencia a esa dualidad de acepciones: conceptualización asociada tanto a la noción de mediación como a su impronta temporal.

5 Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica. Nació con la Ley de Cinematografía que creó el Instituto Nacional de Cine en 1957, dentro de la cual se dispuso la creación de una escuela. Se puso en marcha, efectivamente, en el año 1965. Fuente: <http://www.enerc.gob.ar/>

6 Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica. En 1999, el Decreto Nro. 201 modificaba el nombre, reconociéndose, en la nueva denominación, su carácter específico como unidad de enseñanza.

7 Cuatro trailers de la serie pueden visualizarse en el canal de youtube de la casa de fotos: <https://www.youtube.com/@fotobonaudi/videos>

Por corte, se pasa al ruido urbano de la ciudad santafesina. En imagen, la actividad comercial de una calle céntrica, el cartel de *Foto Bonaudi* (Imagen 2), luego la esquina. Un encuadre desde adentro del local, a través de una ventana que mira el paso de las horas en la ciudad, presenta un punto de vista artístico a la cotidianeidad de esa localidad (Imagen 3).



Imagen 1. Fotograma de *Foto Bonaudi*

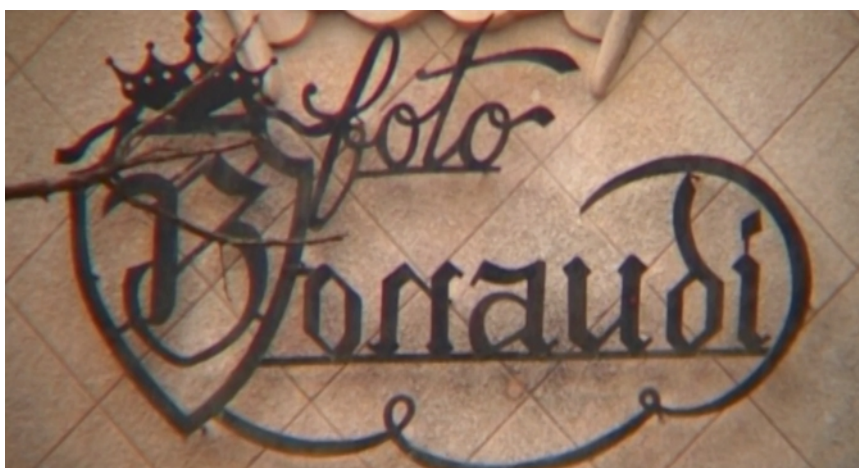


Imagen 2. Fotograma de *Foto Bonaudi*



Imagen 3. Fotograma de *Foto Bonaudi*

Dentro del intertítulo “Mayo de 2004” conocemos al protagonista, el fotógrafo Cristian Bonaudi. Su voz da indicaciones a un grupo de jóvenes para la toma que está realizando. También se observa su técnica durante el desarrollo de una sesión de fotografía social donde una pareja heterosexual joven posa junto a su bebé. Cristian le indica al camarógrafo del documental que enfoque el logo de una caja para mostrar la inscripción autoral de su abuelo Ennio Bonaudi. La cámara que está filmando y las cámaras de trabajo de Cristian están evidenciadas y puestas en diálogo todo el tiempo en la serie, incluso, cuando se retrata su vida cotidiana junto a su perro, Coco, y a su abuela.

El intertítulo “árbol Bonaudi” se reitera numerosas veces en la serie como una insistencia por auscultar dentro de una genealogía familiar, como si sus nudos y ramificaciones portaran la revelación de un secreto. Así, vamos accediendo a fragmentos de esa historia afectiva: Dario se casó con Sunilda y tuvieron dos hijos: Hugo y Sergio. Sergio, padre de Cristian habla de su abuelo, fotógrafo, el mayor de la familia. La tía Vedia pintaba las fotografías, cuando éstas no se revelaban a color. Hacia el final del primer capítulo, con el testimonio de Elda Pepa Bonaudi, se materializa el conflicto explícito en la actualidad de la toma del registro: quieren vender *Foto Bonaudi* y la única resistencia es la de Cristian, nieto de una de las dos herederas vivas (Elda y Sunilda), quienes, junto a Dino, conforman el trío legalmente a cargo de ese patrimonio. Cristian sostiene que el estudio es de quien lo trabaja o trabajó. Sobre esta herencia se abre el arco narrativo de la serie en el primer capítulo que recién se cierra en el capítulo final.



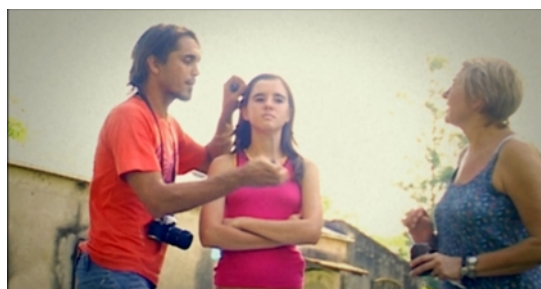
Imagen 4. Fotograma de *Foto Bonaudi*

A través de esta familia, se va desplegando la idiosincrasia de una ciudad: las personas entrevistadas narran las diferentes fundaciones de la ciudad de Sunchales y la creación de la empresa que la signa hasta el día de hoy, Sancor. El padre de Cristian, autoexcluido de la empresa fotográfica por su timidez, es obrero en Sancor desde hace décadas. Las fotos de tapa de las revistas Sancor eran imágenes aéreas de la ciudad tomadas por Dario. Se traman en los discursos las complejidades y oportunidades que presenta para la lo-

calidad de la provincia de Santa Fe.

A la par, cada persona entrevistada, externa a la familia, tiene una historia asociada a este emprendimiento fotográfico, desde su experiencia individual, dando testimonio de que éste marcó la vida de Sunchales. Ese ritmo vital de la sociedad que habita allí quedó en la huella de las imágenes que registró *Foto Bonaudi*: bautismos, comuniones, festejos de cumpleaños, casamientos. La red de eventos familiares plasmados en lo que se denomina “fotografía social” con las décadas del siglo XX donde tuvo su apogeo y la actualidad cuando las transformaciones del formato de registro hacen de casa Bonaudi un recuerdo entrañable del pasado, pero no el eje de su presente.

Sin embargo, diferentes escenas de los capítulos de este documental muestran sesiones variadas de retrato social en la actualidad. Así, por ejemplo, Celeste, una quinceañera, posa con una serie de vestimentas distintas en el casco de estancia, donde su madre asiste al fotógrafo (Imágenes 5 y 6). Esta sucesión de planos aparece musicalizada con la canción *Amada amante* de Roberto Carlos. En otro momento, la sesión con las invitadas de una celebración nocturna al aire libre -las “Bodas de oro en el Aeroclub”- permite hacer una detención temporal en lo efímero de un *flash* (Imágenes 7 y 8). El montaje ralentiza la duración del disparo de luz de la cámara de foto, subrayando el instante de la captura. La acepción temporal de la inmediatez queda así al desnudo en este fragmento. El registro audiovisual extiende la fugacidad de cada toma para mostrar el artificio, ya que éste es un tópico que insiste en las producciones del director.

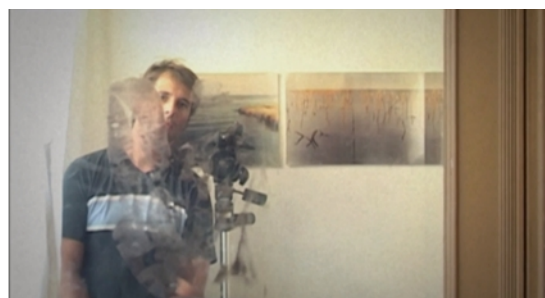


Imágenes 5 y 6. Fotogramas de *Foto Bonaudi*



Imágenes 7 y 8. Fotogramas de *Foto Bonaudi*

En el cuarto capítulo del documental, Diego Setton, sonidista del mismo, se presenta a cámara con su nombre, contando que está por emprender su viaje de regreso luego de una semana de rodaje (Imagen 9). La mostración del artificio se hace aún más evidente cuando el propio director aparece frente a la cámara, en un plano que enfoca un espejo y refleja a la cámara y él mismo (Imagen 10). También se nos deja observar cuando acomoda el micrófono de un entrevistado, aunque raudamente se retira del encuadre; sin embargo, su voz, desde afuera del plano, le da indicaciones al hombre: “si usted puede, desde ahí mismo donde está, cuando yo le hago preguntas mire la cámara como si fuese una cámara de fotos. Hable conmigo, pero mire la cámara” (Imagen 11).



Imágenes 9 y 10. Fotogramas de *Foto Bonaudi*



Imagen 11. Fotograma de *Foto Bonaudi*

Años después, durante una entrevista, Tarrío declara:

Foto Bonaudi fue una película sobre la relación de las personas con la cámara, con la cámara fotográfica en ese caso; y era sin duda algo que yo había observado de una forma más pequeña cuando hacía, sin exagerar, diez entrevistas por día para canal *Gourmet*. (...) con todos los entrevistados ocurría algo en relación al artefacto cámara, y esa posibilidad que tenían de “pasar a la posteridad”. Esto podía mirarse como algo un poco cómico o verse de una manera irónica, pero después, en *Foto Bonaudi*, la relación de esas personas con su imagen, proyectada hacia el pasado y hacia el futuro, se transformó en otra cosa (s/f, 2016).

Lo musical y lo lúdico, siempre presentes en las producciones artísticas de Tarrío también aparecen en esta serie, especialmente en relación con el retrato que hace de su protagonista, Cristian Bonaudi. Las músicas

diegéticas que se escuchan en los ambientes que frecuenta ilustran un perfil generacional del personaje en la elección de escuchar Bjork y Rufus Wainwright. Aunque, también, se arma una especie de videoclip musical con el tema *Desesperado* de Ricardo Montaner, introduciendo a las infancias que bailan en la murga, para narrar otro aspecto de la vida del protagonista: su participación en el Carnaval local. Cristian baila en la comparsa y la cámara espía los preparativos de ese evento festivo.

La teatralidad en el cine documental (y viceversa)

Volvamos al director. En los años posteriores a la experiencia de *Foto Bonaudi* se observa una continuidad de esta integración de lo audiovisual y lo teatral, tal los casos de: su participación en el VI Festival Internacional con *Súper* (2007), película doblada en vivo en un autocine dentro del *Proyecto Cruce*, así como también, el ciclo de cine y artistas de variedades, desplegado en dos ediciones: *Número vivo presenta: Me transpiran las manos más poco* (2011) y *Número vivo presenta: Una canción coreana* (2012).

Este último proyecto tiene una deriva cinematográfica que, en 2014, integra la Competencia Argentina en la decimosexta edición del festival Bafici: el film *Una canción coreana*⁸, con guion y dirección de Gustavo Tarrío junto a Yael Tujsnaider. En éste las fotos portan una historia y despliegan símbolos altamente significativos para la ascendencia coreana de la protagonista (Imagen 12). O sea, es posible observar, nuevamente, un diálogo intertextual con la fotografía desde la presencia en la vida de esta mujer y sus tradiciones familiares.



Imagen 12. Fotograma de *Una canción coreana*

⁸ Director de fotografía: Rodrigo Bermúdez. Dirección de sonido: Emiliano Biaiñ y Marcos Zoppi. Edición: Jimena García Molt. Foto fija: Laura Ortego. Producción ejecutiva: Conjuero. Producción General: Laura Palermo. Guion y dirección: Gustavo Tarrío y Yael Tujsnaider. Duración: 77 Min. Con: An Ra Chung, Víctor Ho, Seung Ja Joo, Lidia Comaschi, Jin Yi Hwang. *Una canción coreana* se puede ver en: <https://vimeo.com/92980511>

A su vez, se nos muestra a la entrevista como un artefacto antes que como un dispositivo revelador de una verdad sobre esas vidas (Imagen 13). Se exhibe esa acción presente, antes que subrayar la importancia referencial de esos discursos. La construcción técnica se pone en primer plano para narrar una dinámica: personas cuya cotidianeidad está, en ese instante de la filmación, atravesada por una situación de exposición artística.



Imagen 13. Fotograma de *Una canción coreana*

En otro momento, un paneo vertical por el programa de la obra teatral, concretada, como se dijo, dos años antes del estreno del documental, da pie a toda una secuencia que muestra el proceso de ensayos de aquella puesta en escena hasta llegar a ese día (Imagen 14). Al mismo tiempo, que se exhibe ese proceso de ensayos, el cual retrata la vida la protagonista, paralelamente se está documentando un modo de la práctica teatral porteña y una manera de posicionarse en ese campo por parte del mismo Tarrío. Vemos ensayos en la sala porteña de *Abrancancho*, hoy extinta⁹.

La locutora ensaya el texto: “Número Vivo presenta: Una canción coreana. Fragmento de una película sobre el rodaje de una película sobre Anna Chong o Anna Ho. (...) Una mujer coreana del bajo Flores que se presenta durante una breve temporada de 9 funciones”. La cámara espía el estreno teatral: algunas escenas sueltas de la función donde, a su vez, se proyectan partes del documental y observamos que la protagonista canta en vivo (Imagen 15).

⁹ Dicho espacio de experimentación y entrenamiento escénico se creó en 2011 cuando Tarrío se unió con Lorena Vega y Darío Levin para desarrollar su práctica teatral y docente en una sala ubicada en el barrio de Villa Crespo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, autogestionada en trío.



Imagen 14. Fotograma de *Una canción coreana*

Esa convivencia armónica de documental, proyectado en una sala teatral dentro de un espectáculo con muchos elementos musicales conforma un jeroglífico artístico de una potencia singular. A la par, se muestra lo artesanal y lo precario de esa construcción dando cuenta del propio dispositivo.

Hacia la mitad de la película se presenta la dificultad familiar de Anna y su marido para continuar con las funciones de teatro debido a la pronta inauguración de un restaurante; pero renuevan el compromiso de seguir con la película. Por corte, se inserta un video familiar de Anna con su hija e hijo tocando el piano en una escena doméstica, años atrás. El giro narrativo hacia la apertura del restaurante, llamado como la película, *Una canción coreana*, y su gestión diaria (comprando verduras en el mercado central, y sirviendo platos a los comensales), registra, asimismo, otras facetas del barrio del Bajo Flores, donde vive y desarrolla sus actividades la familia de Anna. La cámara espía, asimismo, los ensayos del coro de niños que la protagonista dirige en la iglesia o el viaje de visita a su mamá en Los Ángeles.

Huelga subrayar aquí los cuestionamientos que estas producciones efectúan a los circuitos de exhibición audiovisual convencionales o bien pensar que se mueven en un circuito intermedial de exhibición. De algún modo se recupera ese contacto del cine con la sala, se enfatiza la teatralidad del evento de la proyección. La película *Una canción coreana*, antes del Bafici tuvo un paso por la sala ya mencionada, Abrancancha, integrada a un espectáculo teatral que años después estaría también documentando. Por su parte, *Foto Bonaudi* fue exhibida en el canal Ciudad Abierta y en Sunchales, la ciudad que retrata (Cinema 77), Rafaela (La Máscara) y en Buenos Aires (Espacio Ecléctico y en El Cubo). Su circuito de exhibición resulta ecléctico y con tintes teatrales. Actualmente, tanto *Una canción coreana* como la serie, se pueden ver online en <https://vimeo.com/conjuero>.



Imagen 15. Fotograma de *Una canción coreana* (registro de la función en la sala *Abrancancho*)

Tarrío intermedial

En línea con la extensa reflexión sobre el concepto de huella en Jacques Derrida, Eric Méchoulan (2017), estudioso de la intermedialidad, propone que la hermenéutica de los soportes se basa en el análisis de las huellas, entendiendo que:

Una huella implica un triple proceso: el sujeto que, en un tiempo y espacio circunscritos, ha producido una huella; la conservación y accesibilidad de este rastro; su exposición y captura por otro sujeto en otro tiempo y espacio circunscrito. No hay más que calco ya que sólo hay hecho documentado (Méchoulan, 2017: s/p).

Tanto la serie como la película proponen enfocarse sobre la cotidianidad de un encuentro de la cámara con quienes se dejan mirar por ella, construyen ese evento como huella para luego exponerlo como documento que abre puertas a nuevos juegos y relaciones.

Hemos intentado hacer foco en las relaciones establecidas en los casos seleccionados, poniendo la mirada en dos materiales audiovisuales de su producción, pero estos elementos pueden evidenciarse en sus múltiples acciones artísticas. Así, podríamos pensar a toda la práctica artística de Tarrío de manera integral como un gran dispositivo que se apoya fuertemente en lo lúdico que le ofrece cada material al cual se enfrenta. Así, por ejemplo, la puesta en abismo del dispositivo sucede a diferentes niveles (como en el capítulo dos de *Foto Bonaudi* donde el montaje simula un proyector de fotos), o bien se autoficcionaliza el propio quehacer cinematográfico (el capítulo cinco lleva a Tarrío a asumir la primera persona en los intertítulos al narrar que el equipo técnico del rodaje viajó y lo dejó solo en Sunchales).

Queremos subrayar aquí su apertura a la mutación como una constante que establece un sitio lúdico. En

una entrevista¹⁰ (Canal Centro Cultural Kirchner, 2020), Tarrío, siguiendo un comentario del director de cine italiano Federico Fellini, sugiere pensar el ensayo como caja de resonancia, donde todo lo que se dice luego que aparece de alguna manera en la escena; cambiar la idea de texto teatral y usar más el concepto cinematográfico de guion, de un tipo de material que va a permearse de lo que sucede en escena y su proceso de ensayos. Esto se hace visible tanto en su quehacer audiovisual como en todas sus producciones dentro del circuito teatral.

Claro ejemplo de esta lógica resulta su facilidad para mutar los formatos de espectáculos concebidos para el teatro pero que se adaptaron a los tiempos de la virtualidad obligada durante la pandemia. Así, por caso, *Esta Canción* (2018), estrenada en una sala de teatro independiente, deviene en *Esta Canción En Pandemia* (a través de una plataforma transmitida desde la sala NUN Teatro) y muta posteriormente a *Esta Canción EP*. Otro caso fue el de *Verme Platelminto*, en pleno 2020, que se presentaba de la siguiente manera: “Show de domingo hipervinculado, en vivo, interactivo, en furioso *technicolor* y emitido siempre desde el mismo día. Espectáculo musical de pura evasión a partir de una canción, *El Gusanito*, de Jorge De La Vega”. Se transmitió vía *streaming* en el Galpón de Guevara. También la obra presencial (para ir a cantar) *Con ustedes* devino en un programa de televisión, en formato de chimentos de teatro, transmitido en directo por *youtube* via *streamyard*, con performances de Juanse Rausch, Valeria Lois, Pablo Viotti y el propio Gustavo Tarrío. En 2021 se presenta en *Quetrén*, nuevamente de modo presencial.

Asimismo, los casos antedichos destacan, también, la relación constante con lo musical, que encuentra en sus obras un diálogo e interacción continua. Esto se hace evidente desde sus primeras apariciones como performer en los escenarios: entre 1989-1990, en el mítico Parakulcultural, en su época en calle Chacabuco, Gustavo canta boleros humorísticos en un dúo de clowns llamado “Luz y Garganta y El Sr. Gutiérrez”.

Así, en esta densidad de las huellas que se presentan y se documentan en las obras se opera para construir un presente único donde lo inmediato emerge como central. Sobre ello, el investigador canadiense argumenta:

La inmediatez es un efecto de las mediaciones. Es en este sentido que la intermedialidad no es simplemente una cuestión de medios y mediaciones, sino también de las producciones de inmediatez, de los efectos sensoriales involucrados en la construcción misma de cada presente (Méchoulan, 2017: s/p).

El mismo año del estreno de la serie Foto Bonaudi se dio un curioso cruce autotextual e intermedial (con la fotografía) cuando Cristian Bonaudi, el personaje central retratado en esta serie documental, protagonizó la puesta en escena del ciclo Biodrama (que trabaja teatralmente sobre la vida de una persona viva) *Salir lastimado (post)*¹¹ (2006), en el Teatro Sarmiento. Allí, Cristian sacaba y revelaba fotos *in situ*. Según contó

10 <https://www.youtube.com/watch?v=RxldRfMAcLY>

11 Autoría y Dirección: Gustavo Tarrío. Actuación: Horacio Acosta, Cristian Bonaudi, Mayra Homar, Darío Levin, Lila Monti, Pablo Rotemberg. Vestuario: Flavia Gaitan, Ana Press. Escenografía: Romeo Fasce. Iluminación: Fernando Berreta. Edición de video: Diego Tavella. Diseño de movimientos: Eugenia Estévez. Dirección musical: Jape Ntaca.

Tarrío en la entrevista antedicha (Canal Centro Cultural Kirchner, 2020), esta puesta en escena que dirigía hacía tiempo para que unas fotos, que se tomaba a les performers y a les espectadores en el momento de la función sean reveladas, copiadas y se puedan mostrar al público, en tamaño gigante, al final de la obra. En esa espera se hacían una especie de números vivos de la época peronista. Un biodrama teatral sobre la vida de un fotógrafo, protagonista de la serie documental del director de ambas producciones.

La investigadora Pamela Brownell (2021), en su minucioso estudio sobre lo real como utopía en la escena contemporánea, explica que, dentro de este ciclo biodrama curado por Vivi Tellas en el Teatro Sarmiento, el director trabajó alrededor de la idea del retrato, en tanto, “punto de confluencia entre una preocupación del campo fotográfico que venía investigando y la propuesta biográfica del Ciclo” (p. 291). La propuesta de Tarrío elaboraba una reflexión acerca de la dicotomía mostrar-esconder,

así como sobre el dolor que puede implicar una situación de gran exposición personal. (...) A esto remitía, en gran medida, el título *Salir lastimado*. El post, por su parte, refería tanto al después de (del amor, del tiempo en que las fotos familiares se sacaban en estudio y de muchas otras asociaciones posibles) y al terreno de los blogs, un medio en pleno auge en aquel momento que suponía una nueva forma de exposición pública de lo personal. (Brownell, 2021, p. 291).

Cristian Bonaudi, quien sacaba y revelaba fotos durante el devenir escénico, colgaba esas imágenes en las paredes de la sala y en el escenario, con el proyecto de que conformen una exposición posterior en Sun-chales.

Conclusiones

Los dos casos elegidos hacen visible los aspectos artesanales del teatro y el cine independientes, siendo conscientes de su inscripción tecnológica dentro de una superficie audiovisual. Entendiendo a los dispositivos como disposiciones de gestuales (Méchoulán, 2017), hemos tratado de relevar aquí diferentes acciones artísticas cuyos gestos disponen y muestran el artificio de su elaboración. Se ha intentado analizar una serie de obras de Tarrío como superficies de inscripción de sus ensayos, huellas de un quehacer artístico que muta de formatos, de gramáticas, de contenidos pero que insiste en una manera personal de asociar los gestos y de escaparse de una pretendida (y falsa) objetividad. Su gestualidad de poner en escena la construcción de ese marco de enunciación artística establece una familiaridad con el dispositivo. Sus producciones audiovisuales resultan ser un biodrama de la propia producción audiovisual, de su mediación pero también de su inmediatez, la cotidianidad de un encuentro de la cámara con quienes se dejan mirar por ella, lo artesanal del teatro junto a la superficie de inscripción tecnológica del audiovisual, y viceversa.

Bibliografía

Brownell, P. (2021). *Proyecto biodrama. El teatro biográfico-documental de Vivi Tellas y lo real como utopía en la escena contemporánea*. Red Ediciones.

- Canal Centro Cultural Kirchner (9 de diciembre 2020) “El espacio de ensayo - Gustavo Tarrío”. [Video]. YouTube. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=RxldRfMAcLY>
- Gadamer, H. G. (1998). *La actualidad de lo bello*. Paidós.
- Halfon, M. (22 de abril de 2007). Según pasan los años. *Página 12*. Suplemento Radar. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3769-2007-04-22.html>
- López, F. y Tarrío, G. (2021). Manual incierto para un entrenamiento en la dirección escénica. En Camiletti G. (Dir.) *Sistemas y metodologías de la enseñanza universitaria en dirección escénica* (pp. 201-226). DAD UNA.
- Méchoulan, E. (2017). Intermedialidad, o cómo pensar en las transmisiones”, *Fabula / Coloquios*. Creación, intermedialidad, dispositivo. En línea: <http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.
- Prieto, J. (2017). El concepto de intermedialidad una reflexión histórico-crítica. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 5 (1), 7-18.
- Rajewsky, I. (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality. En Lars Elleström, *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (51-68). Palgrave Macmillan.
- S/f (05 de enero de 2016). Misterioso viaje en yate hacia la muerte. Clarín. *Revista Ñ*. En línea: https://www.clarin.com/rn/escenarios/Misterioso-viaje-yate-muerte_0_ryWFYCdVXe.html
- Teit, M. (2018). Gustavo Tarrío: 'Cada vez creo menos en el cruce de disciplinas', *Picadero*, XVI (38), 48-51.