



A LUZ EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas

E-ISSN 2764.4669

El Teatro de Sombras expandido: Mi experiencia con la Cía Lumiato.

Ana M. Alvarado

Para citar este artículo:

ALVARADO, Ana M. El Teatro de Sombras expandido:
Mi experiencia con la Cía Lumiato. **A Luz em Cena**,
Florianópolis, v. 4, n. 08, dez. 2024.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669040820240201>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



El Teatro de Sombras expandido: Mi experiencia con la Cía Lumiato.

Ana M. Alvarado¹

Resumen

Durante los años 2023 y 2024 acompañé a la Cía Lumiato de Brasilia en un proceso creativo que expandía el lenguaje del teatro de sombras y que resultó en dos experiencias escénicas: una instalación objetual interactiva y un espectáculo de teatro de sombras, danza y actuación. El tema que atravesó este proceso fue el legado familiar de cuidado otorgado a las mujeres durante varias generaciones y cómo el mismo afectaba su desarrollo posterior. Este artículo relata el proceso de esta experiencia y sus marcos de referencia.

Palabras clave: Cia. Lumiato. Sobras Expandida. Teatro de la memoria.

The Theater of Shadows expanded: My experience with the Lumiato Company.

Abstract

During the years 2023 and 2024 I accompanied the Lumiato Company of Brasilia in creative processes that expanded the language of shadow theater and resulted in two scenic experiences: an interactive object installation and a shadow show, theater and dance. The theme that ran through these processes was the family legacy of care granted to women for several generations and how this hindered their subsequent development. The process of this experience and its frame of reference is written in this article

Keywords: Cia. Lumiato. Expanded Leftovers. Theater of memory.

O Teatro de Sombras ampliado: Minha experiência com a Companhia Lumiato.

Resumo

Durante os anos de 2023 e 2024 acompanhei a Companhia Lumiato de Brasília em um processo criativo que ampliou a linguagem do teatro de sombras e que resultou em duas experiências cênicas: uma instalação de objeto interativo e um espetáculo de teatro de sombras, dança e performance. O tema que passou por esse processo foi o legado familiar de cuidados prestados às mulheres ao longo de várias gerações e como isso afetou seu desenvolvimento posterior. Este artigo relata o processo dessa experiência e seus quadros de referência.

Palavras Chave: Cia. Lumiato. Sobras expandida. Teatro da memória.

¹ investigadora, diretora e dramaturga argentina. Dirige o programa de pós-graduação Object Theater, Interatividade e Novas Mídias da Universidade Nacional de Artes da Argentina. Presta assistência técnica e publica suas obras, artigos e ensaios, dentro e fora de seu país

✉ amalvaradoaa@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9741-8486>



Figura 1 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiato.



Fonte: Registro Fotográfico de Thiago Bresani.



1 - Teatro de sombras expandido. Una exploración

Siempre es inquietante e interesante sumarse como artista a las fantasías de otro, eso es lo que suelo hacer con mucha frecuencia como la mayoría de quienes ejercemos la dirección escénica.

En el caso de la Cía Lumiato el desafío era aún mayor porque se trataba de la memoria, la infancia, el recuerdo personal de Soledad García, una de sus integrantes. Por otra parte, esta compañía que tiene dos integrantes estables, Soledad y Thiago Bresani, tiene muchos años de trabajo en conjunto y son también familia. Su trabajo, las obras que yo conocía del grupo están consideradas dentro de la categoría teatro de sombras. Es un grupo con una importante trayectoria en este tipo de teatro y en sus intercambios anteriores habían trabajado con Alexandre Favero, artista destacado de este lenguaje.

Mi experiencia, en cambio, está vinculada al teatro de objetos y a la integración de lenguajes artísticos diversos en un espectáculo. Fui convocada por el grupo para sumar ideas de dirección en este último de los aspectos. Nos juntamos con nuestros saberes a buscar acuerdos. En este sentido dejo aclarado que este artículo está escrito por alguien que fue descubriendo en el propio trabajo como el teatro de sombras puede abrirse y articularse con otras búsquedas escénicas sin perder identidad. En el proceso que atravesamos mi rol fue de colaboradora en la dramaturgia, fundamentalmente en la escénica y la mirada global de la dirección tanto en la puesta en escena como en la dirección actoral, pero creo que, sobre todas las otras tareas la mía fue otorgar confianza para la experimentación por fuera de lo que el grupo ya dominaba y conocía. Era su primera experiencia en un espectáculo para público adulto y ampliaron lo ya hecho en términos de integración de lenguajes artísticos, al sumar una instalación.

Los tres compartimos una mirada de la escena que está muy atravesada por las artes visuales y sus referentes.

Soledad creó el material dramático inicial que dio lugar a la primera acción performática y que, en la segunda etapa, se convertiría en el espectáculo Memória Matriz. El desafío que se presentaba ya desde este inicio para la dramaturgia era generar un buen diálogo entre la actuación y el teatro de sombras que permitiera contar lo que se quería sin subestimar a ninguno de los dos lenguajes. A medida que avanzábamos la relación cuerpo/imagen fue



problematizándose, creando una red de signos escénicos hasta configurar una dramaturgia compleja

El proceso que se extendió por dos años tuvo una primera etapa que concluyó con el estreno en el Teatro Newton Rossi-Sesc Ceilândia el 5 de mayo de 2023 de la instalación interactiva y acción performática: Desconstrução da memória

y culminó en 2024 con el estreno del espectáculo Memória Matriz.

Para la autora era importante destacar como la construcción social del lugar de la mujer estuvo asociado durante varias generaciones al cuidado de la familia. Un molde en el que también participa la madre, transmitiéndolo como legado. Este se lleva adelante aun cuando las figuras masculinas estén ausentes y no se hagan cargo de los deberes de la paternidad.

Soledad piensa y escribe siempre a la luz de los intereses de la mujer actual, pero mirando hacia atrás a su madre, abuela, bisabuela y en ellas a todas las mujeres trabajadoras, en muchos casos migrantes que nos antecedieron. Trata con ternura, pero sin concesiones el legado femenino y cómo el mismo reprime la libertad para seguir el propio deseo, elegir o no la maternidad, priorizar otros caminos, ocupar lugares deseados en ámbitos extrafamiliares y otros muchos temas que actualmente todavía forman parte de las limitaciones de muchas mujeres.

EL LEGADO

Las historias se repetían una y otra vez

Todas tenían algo en común. Ausencias.

No habían conocido a sus padres o ellos no habían estado presentes durante su vida

Algunas nunca supieron quién era su padre y otras sabían quién era, pero lo ocultaban

Otras fueron hijas de madres solteras.

Mi madre vivió con su padre unos pocos años y luego un día dejó de verlo y de tener acceso a él.

El abuelo se iba de viaje, volvía, vendía algo del patrimonio de su mujer, la embarazaba y volvía a partir

La abuelita fue violada por su novio apenas unos días antes de casarse.

Al mejor de todos habría que colgarlo del palo mayor del barco, decía mi abuela.

Ya no los necesitaban.



2 - Desconstrução da memória: Archivo e Instalação

La compañía inició su propuesta con fotos analógicas de la familia de Soledad y decidieron intervenirlas.

El primer paso fue acceder al archivo familiar para poder constituir este nuevo archivo personal de la obra, surgido de la selección de fotos, problematizando la relación entre el pasado personal y la dimensión afectiva que involucra, pero poniéndolo a disposición de una creación nueva que dialoga desde este inicio con el relevamiento y tratamiento del archivo y con las búsquedas artísticas contemporáneas.

El “giro archivístico” (archival turn) preconizado por Foster para el arte contemporáneo constituye una crítica al archivo, entendido, en los términos de Michel Foucault, como un conjunto hegemónico de reglas que determinan cómo la cultura selecciona, ordena y preserva el pasado. Los artistas contemporáneos descontextualizan imágenes y objetos y conforman instalaciones como un contra archivo privado.²

En *Family Frames*, Marianne Hirsch trabaja sobre la noción de pos- memoria específicamente relacionada con la fotografía. Convencida de que las imágenes construyen lazos y que el espacio doméstico representado es ideal para abordar los modos de transmisión de lo familiar, sostiene que la relectura –y el remontaje– de fotografías familiares permite investigar sobre las narrativas que articulan los recuerdos infantiles, las memorias personales, las biografías y las instalaciones artísticas. El trabajo de Hirsch tematiza dos cuestiones principales: en primer lugar, da gran importancia a las construcciones de memoria de la generación posterior a los acontecimientos; en segundo lugar, sostiene que la imagen es la superficie privilegiada para analizar ese tipo de relatos.³

Soledad está atravesada por el feminismo y pertenece a una generación posterior a los acontecimientos que se describen en las imágenes y, por lo tanto, estaba en una posición privilegiada para activar su pos-memoria, analizarlos y construir un remontaje.

El proceso de esta etapa, según lo describe Thiago Bresani tuvo varios pasos, una vez obtenido el archivo familiar de Soledad García, lo urgente fue transformar esas fotos de papel en luz para poder usarlas como proyección. El proceso cumplió varias etapas hasta llegar a la

² Tacceta, Natalia. *Arte, afectos y política. O de cómo armar un archivo. Pretérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Editoras: Cecilia Macon y Mariela Solana, Buenos Aires, 2015, pág. 307

³ Tacceta, Natalia. *Arte, afectos y política. O de cómo armar un archivo. Pretérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Editoras: Cecilia Macon y Mariela Solana, Buenos Aires, 2015. pág.290

escritura de la luz. Junto con el fotógrafo Diego Bresani organizaron una sesión de fotos y transformaron todo el archivo analógico en digital. Lo siguiente fue la selección y, en palabras de Thiago, no se priorizaron las fotos “con ambiente feliz” sino las que podrían acompañar mejor el proceso dramático.

Algunas de estas fotos fueron elegidas para ser expuestas e intervenidas. La intervención consistía en coser con hilo rojo y aguja la fotografía eligiendo ocultar el rostro de algunos de los hombres de la familia. Se partía de la necesidad de comunicar la ausencia de esos hombres en la vida familiar y la crianza de las niñas y niños a cargo exclusivamente de las mujeres. Otros bordados y tachaduras con hilo rojo tenían que ver con la noción de sangre y sangrados en los cuerpos femeninos y también hubo sobre las fotos textos a la manera de graffitis.

Figura 2 – Imagens de pesquisa fotográfica



Fonte: Registro Fotográfico de Thiago Bresani.



Figura 3 – Imagens de pesquisa fotográfica para a Cia. Lumiato



Fonte: Registro Fotográfico de Thiago Bresani.

Bresani, según sus propias palabras, se preguntaba durante el proceso ¿Qué significaba coser la cara de un hombre? ¿Qué era culpable? ¿Qué estaba ausente? Y ¿Coser la cara de un niño?

Estas intervenciones responden a una larga tradición de artistas que intervienen fotografías analógicas, no sólo digitalizándolas y editándolas sino también tomándolas como objetos, como cosas que pueden ser dañadas y que, por lo tanto, son impactadas por la historia. En su libro *Los condenados de la pantalla*, Hito Steyerl desarrolla en el capítulo denominado *Una cosa como tú o como yo*, varios temas centrales para entender su afirmación de la imagen como cosa.

Entonces, ¿qué pasa con esa cosa específica llamada “imagen”? Es una total mistificación pensar en la imagen digital como un reluciente clon inmortal de sí misma.



Por el contrario, ni siquiera la imagen digital está fuera de la historia. Porta las heridas de sus colisiones con la política y la violencia...Manipuladas e idolatradas. Agraviadas y veneradas. Participar en la imagen significa tomar parte en todo esto⁴

3 - Instalación. Imágenes. Objetos y Artefactos.

Llegué a Brasilia para acompañar la primera parte de este proceso e integrar el material que lográramos en una instalación escénica de fuerte presencia objetual.

El concepto de esta primera etapa del proyecto Desconstrução da memória era el de una instalación interactiva que requería el desplazamiento y el accionar participativo del público. Nuestra instalación responde parcialmente a la definición enunciada por Patrice Pavis en su Diccionario de la Performance y del Teatro Contemporáneo y que podríamos resumir como una acción que arrastra al espectador a ceder lúdicamente a la dinámica del objeto instalado y desencadenar mecanismos del recuerdo a través de diversos dispositivos y pantallas.

La instalación contaba con objetos diseñados especialmente y vinculados a la idea de la costura. Las modistas, la costura, el vestido de novia fueron “hilos” conductores de todo el material. Las generaciones de modistas de la familia de García eran un tema relevante para el diseño general del montaje y sus objetos. Maniqués y costureros fueron inspiradores de los objetos interactivos que se crearon e instalaron en la muestra.

Estos objetos permitían la interacción, jugar a espiar la intimidad de una mujer, mirar bajo su falda y atisbar sus deseos y sus miedos, descubrirla a través de sus cosas, de su rincón de costura.

Se emplearon proyectores de diapositivas y retroproyectores con los que el público pudo interactuar lúdicamente utilizando filminas, diapositivas y poniendo en funcionamiento aparatos analógicos que en muchos casos desconocían.

Las imágenes propuestas para ver, usar y armar fueron construidas especialmente o tomadas de archivos digitales en los que se podía ver la forma degradante en la que se representaba durante el siglo XX a la mujer, en la publicidad, por ejemplo. Se prepararon filminas con las que podían armarse distintas figuras, cuerpos o escenas según como se dispusieran las

⁴ Steyerl, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Caja negra editora. Buenos Aires 2014, pág.



mismas en la bandeja del retroproyector.

En su versión de estreno nuestra instalación intervino un escenario, el reino de la acción fue habitado por objetos instalados y el público abandonó la platea para romper la “cuarta pared” y subir a recorrer, mirar y tocar todo lo que se le proponía.

Lo desafiante de la instalación es que promueve para el visitante la realización de actividades no previstas por la pintura y la escultura. Si las artes visuales hicieron de la vista el sentido prioritario, la instalación introduce una política del recorrido y del uso. La clave se desplaza: ya no la encontraremos en la contemplación. De lo que se trata para el público, no es ya mirar como tarea excluyente sino utilizar y no poner en funcionamiento los dispositivos propuestos por el instalador. Esto habilita a homologar la condición de espectador con la de un usuario.⁵

Figura 4 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiat



Fonte: Registro Fotográfico de Diego Bresani.

⁵ Berlante, Daniela. *La instalación como agente de reconfiguración del hecho escénico*. Territorio Teatral N° 12. Buenos Aires, 2015, pág.3



La instalación fue tomando forma a partir de las fotos intervenidas. Las mismas quedaron expuestas en vitrinas y acompañadas de textos escuchados y compartidos por distintas generaciones de la familia y recopilados por Soledad. Comparto algunos de esos textos de los que partimos. No todos quedaron finalmente expuestos:

Poco importaba lo que ella pensara. Al final esa no era su función. La verdad estaba en las palabras que él profesaba, en sus discursos, sus acciones de hombre, de militante. Ella sería, como todas las otras, apenas una satisfacción.

volvía, después de estar un año viajando, le hacía un hijo. Vendía una de las tierras que la familia de ella le había heredado y partía, dejándola sola nuevamente.

Quería estudiar bellas artes. En su familia decían que eso era de putas. Su destino era cuidar. La casa, la madre. Y la aguja también era el legado, pasado por generaciones. Desde que tenía memoria no sabía dónde vivía su padre, cuál era su número de teléfono. Solo se encontraban dos veces por año, por lo menos así no olvidaba su rostro, sus rasgos, su sonrisa.

Figura 5 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiat



Fonte: Registro Fotográfico de Diego Bresani.



4 - Memória Matriz

¿El teatro de sombras será inexorable para contar lo que queríamos contar o cualquier otro lenguaje escénico o multimedial podría hacerlo mejor? Esa pregunta me la hice yo sola antes de ver las primeras imágenes que el grupo me mostró de la futura performance.

A medida que fuimos avanzando, noté que, para cumplir con su destino poético para hablar sobre el cuerpo femenino, sobre sus muchos modos de sangrar, sobre su posibilidad de abrirse tan íntimamente y generar fluidos, formas nuevas y sobre las infinitas maneras en que los profundos deseos femeninos son controlados y domesticados, este bello lenguaje tenía muchas más posibilidades que ningún otro. Esa apariencia de fragilidad era su fuerza. Esa pantalla no excesivamente tirante que produce la sensación de que el aire puede moverla, esas fuentes de luz manipuladas sutilmente por quienes actúan, esas sombras oscuras que alimentan fantasmas nos hacen entrar en un estado de convivio más antiguo que la sala del teatro en el que estamos.

En su primera etapa el cuerpo de la actriz y las pantallas, junto a los intérpretes manipuladores de la luz que estaban presentes en el proscenio y visibles para el público, creaban ya una ceremonia escénica profunda e inquietante.

Cuanto mayor es el número de variables en las que interferimos como manipuladores: mover la luz, controlar su potencial, manipular siluetas, objetos y superficies de proyección, dentro de la mecánica de la escena durante un lapso determinado, mayor dedicación y concentración requerimos. Esta manipulación puede tener lugar detrás de la superficie de proyección o delante de ella, o una combinación de ambas. Cuando la presencia del cuerpo y la manipulación tienen lugar durante todo el espectáculo frente al público, se requiere un nivel mucho mayor de concentración y presencia del cuerpo. Cada movimiento realizado comunica, y puede utilizarse para complementar y añadir significado y emoción a la escena⁶

Soledad dice con mucha precisión que el trabajo de sombrista es ser autor, actor, iluminador y constructor de la escena, al mismo tiempo que la está realizando.

Lo que finalmente sería el espectáculo Memória Matriz, inició como acción performática en la instalación Desconstrução da memória y continuó en ensayos hasta estrenarse en su forma definitiva en 2024.

6. García Soledad. Caminos y descubrimientos en los procesos creativos de la Cía Lumiato. Plataforma Cena/SESC, Departamento Nacional. Río de Janeiro, 2022.



Con el correr de los ensayos y primeras improvisaciones y, fundamentalmente, cuando se incorporó a la escena la actriz Katiane Negrão se fue creando una coreografía de movimientos muy precisa, muy cerca de lo que podríamos llamar “danza”. La intensidad y sutileza de las imágenes que se fueron logrando, pedía un control en el movimiento de la actriz y un guion muy claro que pudieran convivir con la limpieza de las imágenes que se proyectaban sobre su cuerpo y con los textiles que construían las pantallas. En esta primera etapa nuestro trabajo ya contaba con la bella composición musical de Fernanda Cabral.

Paulatinamente fue ingresando el diseño de luces de la mano de Rodrigo Lelis, con toda la sutileza necesaria dada la dificultad que implica la luz externa en un espectáculo en el que se manipulan la luz y la sombra.

El cuerpo femenino ya era signo, se manifestaba y creaba una comunicación plena con las imágenes proyectadas. El vestido, a veces blanco y otras veces rojo, varias veces instalado y presentado en distintos modos y tamaños, fue metáfora y también metonimia.

Soledad cuenta en el texto que cito esta tarea de creación en el teatro de sombras que tiene como protagonista a la luz y que yo pude compartir en este proceso.

La luz permite una composición de planos y formas de montaje que utilizamos para generar la dinámica de cada escena. Este mundo de posibilidades puede mostrarnos las formas de pensar sobre qué y cómo tenemos que construir en función de él. Pero estas certezas son frágiles, y a menudo nos llevan a reformular el uso de los recursos escénicos y plásticos, e incluso a descartar y reconstruir materiales. En las intensidades, filtros y temperaturas, encontramos otras variables importantes para poder generar los climas del espectáculo, potenciando las diferentes atmósferas que necesitamos imprimir en cada momento. La complementación para iluminar la escena fuera del espacio de las proyecciones necesita estar bien delimitada y ecualizada, resaltando su belleza estética y teniendo en cuenta los niveles de penumbra y oscuridad necesarios para su apreciación.⁷

Los ensayos que siguieron al desmontaje de la instalación fueron intensos en términos de dramaturgia. Teníamos que construir lo que aún no habíamos hecho, un relato que además de ser contado por un teatro eminentemente visual, permitiera comprender el conflicto instalado entre una madre y una hija, ahora ficcionales, por la continuidad del legado, el casamiento y la maternidad. En esta etapa pudimos introducir el humor en la actuación y en las bellas e ingenuas

⁷ García Soledad. *Caminos y descubrimientos en los procesos creativos de la Cía Lumiato*. Plataforma Cena/SESC, Departamento Nacional. Río de Janeiro 2022.



sombras del propio cuerpo de las actrices. La importancia del movimiento del cuerpo de las actrices fue creciendo y se convocó a una especialista Giselle Rodrigues Brito para darle forma definitiva a la coreografía, ya nacida en la improvisación.

Las primeras escenas tienen un tratamiento más narrativo, construyen un relato y un conflicto vincular claro entre la madre y la hija, pero a medida que avanza el espectáculo la hija queda a cargo de sí misma, de su pasado, de sus miedos y sus culpas y con eso debe construirse. La escena se puebla de símbolos y se vuelve más abstracta acompañando el camino de la hija

El espectáculo tiene una posición tomada respecto de la necesidad de la mujer/hija de liberarse de los mandatos y convertirse en mujer plena y con una voz propia. En este sentido, la escena en la que disfruta de sus fantasías eróticas en un jardín de las delicias lisérgico y pop, el inmenso vestido rojo y el final del espectáculo, cuando la joven vence sus miedos y sus culpas para poner en escena su voz y su escritura, expresan claramente el camino elegido por la autora:

Ya no coso tu ropa,
ni enhebro agujas.
No visto a mis niñas,
ni a las de las otras.
Sólo hilo palabras,
Pespunteo recuerdos
Y me bordo una vida nueva
que espero comprendas.

A veces tengo miedo de vaciarme
mientras escribo.
Otras, escribiendo me sumerjo
en lo oscuro.

Aunque hoy te deje leer esto,
No busco salvarte.
Escribo sólo para mí.
Siempre para mí



El espectáculo termina con la actriz bailando, mientras este texto se escribe sobre su cuerpo. La escritura como metáfora de libertad, de la adquisición de una voz propia que puede ser comunicada a otras. La posibilidad de reemplazar la costura, el legado de vestir a los demás, por el hilado de letras en palabras nuevas, las que recién comienzan a ser dichas.

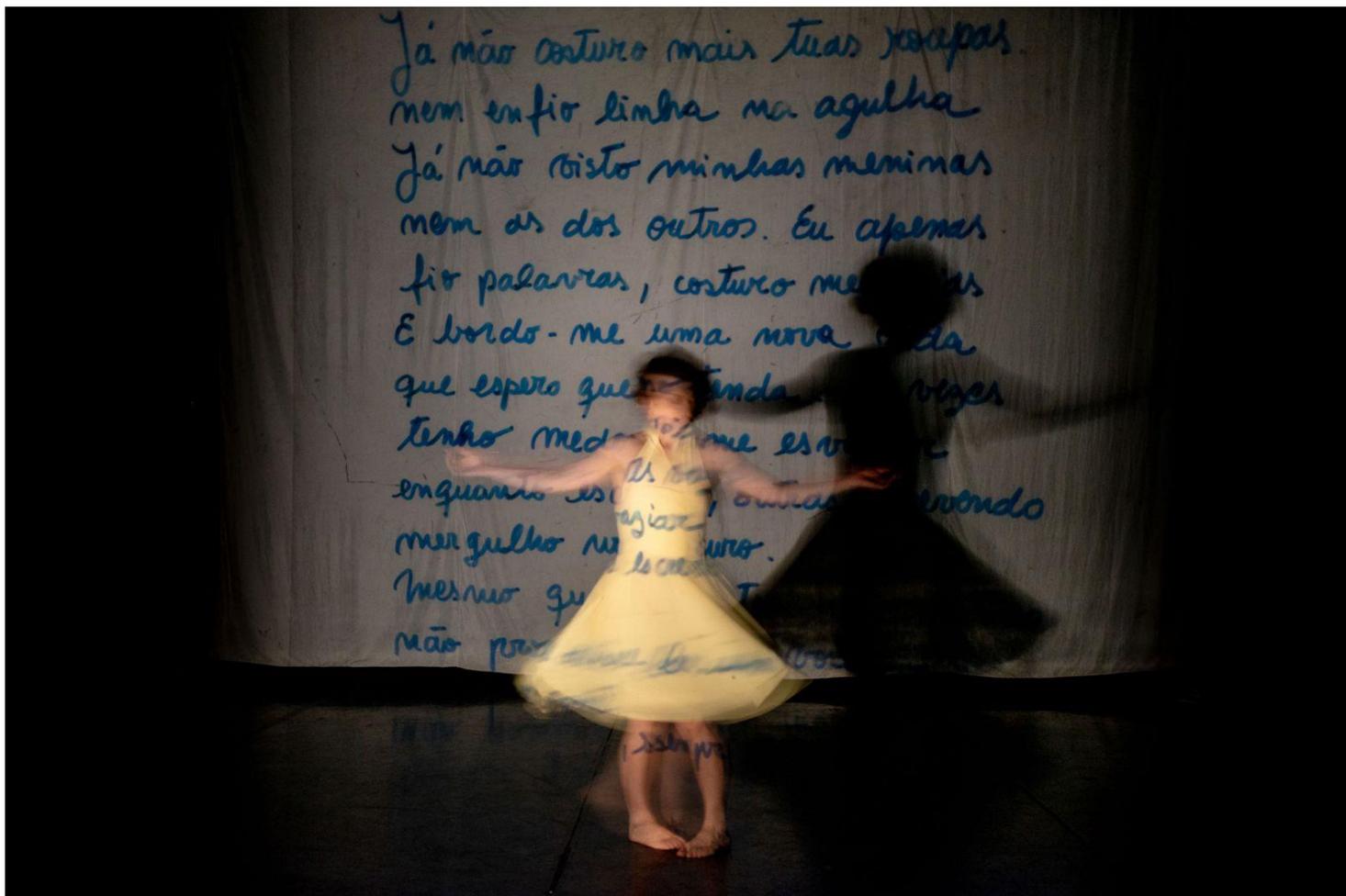
Figura 6 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiato



Fonte: Registro Fotográfico de Diego Bresani.



Figura 7 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiato



Fonte: Registro Fotográfico de Diego Bresani.



Figura 8 – Imagem de espetáculo da Cia Lumiato



Fonte: Registro Fotográfico de Diego Bresani.

Referências

Berlante, Daniela. *La instalación como agente de reconfiguración del hecho escénico*. Revista Territorio Teatral N°12- Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, 2015

Bresani, Thiago. *Escrita da Luz. Hibridismo na construção dramática no teatro de sombras contemporâneo*. Revista La Hoja Titiritera. Año 1, número 2. UNIMA Tres Américas. México, 2024



García, Soledad. *Caminos y descubrimientos en los procesos creativos de la Cía Lumiato*. Plataforma Cena/SECS. Departamento Nacional. Río de Janeiro, 2022

Steyerl, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra editores. Buenos Aires, 2014

Tacceta, Natalia. *Arte, efectos y política. O de cómo armar un archivo*. Pretérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado. Cecilia Macol y Mariela Solana Editoras. Buenos Aires, 2018

Recebido em: 30/09/2024

Aprovado em: 25/12/ 2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes Design e Moda – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br