



Un recorrido teatral por Buenos Aires y el norte de Argentina

Rosalina Perales

Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

He vivido en Buenos Aires y el Sur de la Argentina en diferentes momentos. Sin embargo, no conocía el Norte (tanto el NOA, noroeste argentino, como el NEA, noreste argentino), de modo que aproveché una invitación del Festival de Teatro de Formosa para recorrer la extensa zona y parar de regreso en Buenos Aires, a ver el buen teatro de siempre.

El Norte me resultó un cruce de culturas de fronteras; una amalgama visible, contundente, con los países limítrofes: Uruguay, Brasil, Paraguay (especialmente Paraguay), Bolivia, Chile. Todo un viaje entre culturas hermanas de la Argentina, desacostumbrado en la ciudad capital de Buenos Aires.

En la novena edición del Festival Internacional del Teatro de la Integración y el Reconocimiento, en Formosa, hubo unos veinticinco trabajos escénicos, mayormente latinoamericanos (la excepción la constituyen Bélgica y Suráfrica). De allí rescato dos presentaciones: *Como un puñal en las carnes*, de Mauricio Kartun, que llegó de Santa Fe, y *Las vírgenes de Galindo*, de Hamlet Bodden, de la República Dominicana, actuada y dirigida por Vicente Santos.

La pieza de Kartun, producida por el Equipo Teatro Llanura, de Santa Fe, ciudad más que tanguística, estuvo dirigida por Alfredo Catania—argentino-costarricense—y es resultado de un proyecto de intercambio cultural entre Costa Rica y Argentina. Se estrenó en 2014 (el texto original es de 1996). Desde entonces se ha presentado a un numeroso público de ambos países. El actor, Jorge Ricci, lleva muchos años de trayectoria en las tablas, experiencia que se percibe en el dominio de la voz y la presencia

rotunda sobre el escenario. El texto es interesante porque proyecta la precisión y brevedad del tango en una dramatización aparentemente casual, que nos detalla un melodrama tanguero de principio a fin, sin perder el ritmo ni por un momento, pese a la claridad con que evoluciona la tragedia esperada. Casi se podría hablar de nacimiento, pasión y muerte de un amor anacrónico. Un contador sesentón se enamora de una chica adolescente a la que idealiza y tras la cual se “arrastra” cuando ella consigue un nuevo amor. Todo el peso del contraste de edades entre un viejo y una moza se desborda en un grotesco jocoso que, como en las piezas de Armando Discépolo o, mucho más tarde, de Griselda Gámbaro, nos provocan una risa amarga o un humor oscurísimo por los malos ratos a los que sometemos nuestra vida. Es una vuelta de Kartun a sus tiempos de *La casita de los viejos*, con el agregado de la tónica tanguera, poética que tan bien sabe manejar y que vemos culminar en *La maddonita*, de 2003.

El actor, Jorge Ricci, se lució, dominando el espacio escénico como el veterano que es, sacándole filo a la entonación de su voluminoso fraseo, envolviéndonos en el melodrama desde su propio ritmo. En general, los espectáculos monologados reciben poca atención en los festivales. No en este caso. *Como un puñal en las carnes* copó con un gran lleno, sobrepasó las expectativas del público y superó muchos de los espectáculos multiactuados.

Entre los trabajos que pude ver destaca *Las vírgenes de Galindo*. Es un espectáculo que llega de la República Dominicana, geografía caribeña pocas veces representada en festivales internacionales. Un joven dramaturgo, Hamlet Bodden, toma una narración del período de la dominación haitiana, aparecida en *Cosas añejas*, un libro de César Nicolás Penson, publicado en 1855. Este, como otros relatos del volumen, nos dice el programa que son “estampas y tradiciones coloniales” que aluden a tradiciones y leyendas dominicanas basadas en el antihaitianismo de la época.

Este libro, uno de los textos literarios con los que arranca la literatura dominicana, recoge tradiciones dominicanas de fines del siglo XVIII hasta

principios del siglo XIX, lo que lo hermana con las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma y las *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas*, de Cayetano Coll y Toste. En el conjunto de las narraciones se observa un antihaitianismo que responde a la época en que vive el autor, el período político de Ulises Heraux. Sin duda, la fábula violenta de *Las vírgenes de Galindo* es consecuencia del modo de pensar de mediados del siglo XIX dominicano. La actuación magistral de la adaptación de Bodden no logra extirpar la huella narrativa del texto original, y continúa regodeándose en las imágenes poéticas, de ahí que el montaje resulte demasiado extenso. Sin embargo, la mano diestra del director, Vicente Santos, y el dominio histriónico de su actriz protagonista, Vicky Apolinario, transgreden la narración elevando el montaje a la estratosfera gracias a la modernización técnica del texto y al suspenso magistral que atrapó el interés del público.

Las vírgenes... nos cuenta la historia de los últimos momentos de tres hermanas (Las Andújar) que viven el martirio de la violación y sufren una muerte horrenda a manos de los haitianos que irrumpen en su aislada vivienda en un momento en que el padre no está en la casa. Los paralelismos temporales, las transgresiones espacio-temporales, los juegos como la multiplicidad de personajes o el ritual, la simultaneidad, los bruscos cambios de ritmo, el actor en múltiples personajes y muchas otras técnicas de destrucción estructural presentan un espectáculo moderno, fresco, que trasciende por mucho a su referente germinal. No se puede olvidar que este trabajo recalca la violación a los más ínfimos derechos de la mujer, lo que independientemente de las razas, no ha rectificado ni el tiempo ni la historia.

Ya en Buenos Aires pude entrevistar a tres conocidos artistas: el director de CELCIT en Argentina, Carlos Ianni, y los dramaturgos Mauricio Kartun, ya veterano, y Javier Daulte, muy de moda en la Capital en la rama de la dirección teatral.

Daulte tenía en cartelera uno de los mayores éxitos de la Calle Corrientes, *Amadeus*, de Peter Shaffer y *Una relación pornográfica*, de Philippe

Blasband. Este teatrasta múltiple, cineasta, además, nació en Buenos Aires en 1963. Es dramaturgo, director y sicólogo. Estudió actuación desde los cuatro años, desde los catorce se preparó en el Teatro Payró para continuar estudios con los notables Carlos Rivas, Carlos Gandolfo y Ricardo Monti, con este último, sus estudios de dramaturgia. Su éxito comienza desde muy temprano, lo que lo lleva a mudarse a Barcelona, en España, donde fue Director Artístico del Teatro La Villarroel, entre 2006 y 2009. Fue fundador e integrante del ya disuelto grupo Caraja-ji, de Buenos Aires, de donde parte la nueva dramaturgia argentina después de la dictadura. Son posteriores a Teatro Abierto y al regreso de la democracia. Es el período cuando aparece un teatro performativo, sin autor. Tardó una década en que el público se cansara del teatro político y social y cuando ocurrió Daulte fue uno de esos nuevos teatrastas que aceleraron la transformación a este teatro argentino de finales de siglo que muestra con cinismo una realidad más personal, pero igual de violenta y fragmentada.

Tanto en el teatro como en el cine Javier Daulte escribe “en neutro”, es decir, sin argentinismos, lo que facilita las traducciones que se hacen de sus textos (al alemán, por ejemplo). Hay realidad en el habla de los personajes, pero los vemos entrar cómodamente al mundo de la fantasía. Desde siempre ha preferido temáticas más individuales o cotidianas, alejadas de lo político-social. Lo más importante, dice, es que escribe en un universo donde se está compelido a crear historias, ilusión, juego de adultos. Su primer trabajo es *Criminal*, de 1997, una comedia como de cincuenta minutos, que se presentó en el Teatro Payró. Es la primera obra tras dejar atrás el “proceso” que se sale del teatro político-social, o sea, que no tiene que ver con la dictadura. Desde ahí su teatro va en contra de la solemnidad y la frivolidad. Cree en los contenidos, lecturas o interpretaciones de lo escrito. Otra de sus obras queridas es *Caperucita*, de la que dice que “es un buen texto que no funcionó tan bien en el teatro”.

Daulte siempre dirige sus textos. Escribe “ya con un elenco convocado”. Termina de escribir mientras van ensayando. Para crear necesita el

aislamiento y la soledad, pero le es más necesario relacionarse con el equipo artístico. Considera que su texto teatral más importante es *Nunca estuviste más adorable*. De las que escribió en España, *4 D Optico*. Entre otros de sus numerosos textos aparecen *La escala humana*, *Martha Stutz*, *Casino*, *Faros de color*, *Geometría*, *Gore*, *Fuera de cuadro*, *Bésame mucho*, *¿Estás ahí?*, *Automáticos*, *La felicidad*, *Cómo es posible que te quiera tanto*, *Dos mujeres* y *Caperucita*. La nueva obra que escribe ahora se llama *Personita*, la que presentará este año. Por haber iniciado sus estudios teatrales desde tan niño, escribió también un libro de ejercicios para la gente que empieza muy joven.

En cuanto a su labor en la dirección, Daulte considera al director uno de los elementos para volver eficaz un relato. Como director sobresale y atrae con la modernidad de sus técnicas, el dinamismo y “la precisa dirección de actores”. Ha dirigido con éxito textos de otros, casi siempre extranjeros, como *Un dios salvaje*, de Jasmina Reza o *Baraka*, de María Goos y, en este momento, *Una relación pornográfica* y *Amadeus*.

Sus textos, catalogados por los críticos como comedias dramáticas, son parte de la renovación del teatro porteño y el de Barcelona, gracias, entre otros recursos, al dominio de la fantasía caracterizadora y accional que enfrenta un aparente realismo dialógico, originado en una realidad común.

Ha recibido múltiples e importantes distinciones tanto en el ámbito nacional como fuera del país, lo que sintetiza el Premio Konex de Platino al mejor director de teatro de la década 2001-2010, que recibió en 2011. Es asesor pedagógico de la Escuela de Interpretación EÒLIA de la Ciudad de Barcelona, donde se implementa su método para actores bajo el nombre de Procedimiento Daulte. Dicta cursos y seminarios de actuación y dramaturgia en Buenos Aires, Barcelona, Madrid y muchos puntos de Latinoamérica y ha participado de numerosos festivales internacionales. En Buenos Aires continúan sus puestas de *Amadeus* y *Una relación pornográfica*, que protagonizan los conocidos actores Cecilia Roth y Darío Grandinetti.

Con el entrañable Mauricio Kartun conversé sobre sus últimos escritos y sus proyectos. Me enteré de que hace unos años empezó a dirigir sus textos.

A la pregunta de cómo llegó hasta ahí, respondió que ha tenido suerte con las salas oficiales porque les gusta presentar sus textos. El teatro oficial estrena sus obras y las sigue presentando por mucho tiempo, de modo que los directores le pedían obras porque sabían que el teatro oficial las quería producir y él empezó a trabajar para la estética de esos directores, lo que finalmente le molestó. En el año 2000 escribe una pieza en verso, *El niño argentino*, que no le interesó a nadie. La guardó. Cuando en el 2002 escribió *La maddonita*, llamó a dos actores, cuyo trabajo escénico le gustaba, y les propuso que él la dirigiría. Lo llamaron del Teatro San Martín para producirla con ellos y finalmente se presentó en la sala pequeña del Teatro Municipal. Ese fin de año lo sorprendió con un premio como director. Por el 2005, ya más confiado, dirige su texto *El niño argentino*, despreciado por otros directores por haberse escrito en verso, y arrasó con los premios de ese año, incluyendo la dirección. Desde entonces dirige sus textos.

Alega Kartun que en los últimos años ha desarrollado un estilo paródico (siempre pensamos que lo tenía) porque le interesaba “hacer algo al estilo de Copi y o el de los Hermanos Lamborghini en los setentas”, es decir una literatura en la que se mezclaran la poesía y el humor. Lo último que ha escrito es *Terrenal*, de 2012, cuyos personajes son Abel y Caín. La empieza a dirigir en marzo de 2014. Se mantiene, además, enseñando en la Universidad de Tandil, que todos los años publica sus notas de dramaturgia. El taller teórico de Dramaturgia lo sigue ofreciendo, pero ahora con una duración de cuatro meses (de abril a julio), mientras que el taller práctico lo hace su equipo, después del verano.

Terminamos nuestra entretenida conversación con un comentario del discípulo de Ricardo Monti, allá por los setentas, sobre lo que él llama La Segunda Generación de Monti. Se refiere al dramaturgo y maestro de dramaturgia por excelencia en Buenos Aires, mentor de varias generaciones de dramaturgos, incluyendo la suya. Relata que con esta Segunda Generación Monti “cambió el perfil de los dramaturgos”. Se apartan de los temas político-sociales, ellos mismos dirigen sus obras y, pronto, se mueven al teatro

comercial. Los más destacados han resultado Rafael Spregelburg, Javier Daulte y Daniel Veronese, todos con grandes éxitos y reconocimiento en Argentina y el extranjero. Entre otros dramaturgos que surgen de este grupo aparecen Mariano Saba, Francisco Lumerman, Santiago Loza, (quien también hace cine, sobre todo, de bajo presupuesto; películas de humor). Tiene una sala con Lisandro Rodríguez, Elefante Club de Teatro, con la que les ha ido muy bien. Allí presentan regularmente monólogos, que les atrae mucho público.

Ya despedida de Kartun, cargada con sus últimas publicaciones, me dirigí a la sede del CELCIT a hablar con Carlos Ianni, su Director. Con él sostuve una charla entusiasta sobre la evolución e importante presencia de esta organización en Latinoamérica. Recordamos sus inicios allá por los años setenta cuando el español Luis Molina recorría Latinoamérica buscando un lugar donde ubicar su sueño de crear una institución para el estudio, la investigación, la creación teatral de nuestros países, que de paso estableciera un nexo constante con España. Su fallido intento en Puerto Rico (¡Lástima!), su éxito en Caracas con la creación de la sede principal del CELCIT en 1975 y su radicación última en la ciudad de Almagro, en España, donde se concreta el proyecto de intercambio con la llegada periódica de grupos de Latinoamérica que convergen en el Festival que ha incentivado Molina. Pero conversamos más del éxito de la filial argentina, fundada por Juan Carlos Gené en 1979 y dirigida por Ianni hasta hoy, que se ha convertido en la más conocida manifestación de la Organización, gracias a su extenso trabajo pedagógico, difundido fundamentalmente a través de la cibernética.

La sede de la Organización en Argentina se ubica en la Calle Moreno, número 431, en Buenos Aires. Cuentan con una sala y espacios de oficinas y ensayo. En realidad se sostienen con la actividad pedagógica. Algunas propuestas tienen apoyo del Gobierno o del municipio, pero son tan mínimas que no podrían salir adelante sin los ingresos de la pedagogía que lleva a cabo la institución. Mantienen convenios con diferentes universidades y organizaciones. Por ejemplo, la Universidad de Finisterre, en Chile, cuya

sección de teatro dirige el dramaturgo Marco Antonio de la Parra. Para seleccionar el espectáculo que llega de otro lugar lo ven primero, directamente o en video. El proyecto seleccionado debe hacer alguna aportación. Ellos, por su parte, aportan el uso de la sala. Este espacio, de ochenta localidades, cuenta con ayuda del estado por dos meses al año.

El CELCIT forma actores y directores, a partir de los dieciocho años. Los talleres son anuales, de marzo a noviembre. Es formación continua en la que la teoría sale de la práctica. Hay también talleres intensivos que generalmente funcionan con maestros que llegan de fuera de Argentina. También hay talleres a distancia y cursos de dramaturgia, mediante internet, que constan de unas dieciséis sesiones. Estos cursos cuentan con teatristas e investigadores prestigiosos que ayudan a los estudiantes que no pueden llegar a Buenos Aires desde sus lugares de origen en Argentina, Latinoamérica u otros lugares del mundo. Con la invitación a preparar algún curso cibernético y la promesa de regresar, me despedí del CELCIT Argentina hasta la próxima vez.

Entre los trabajos que vi en Buenos Aires destaco *33 variaciones*, de Moisés Kaufman, *Querido Ibsen: Soy Nora*, de Griselda Gámbaro, y *El loco de Cervantes*, escrita y actuada por el archiconocido autor chileno Marco Antonio de la Parra, bajo la dirección de Julio Pincheira, obra invitada por el CELCIT y presentada en su sala de la calle Moreno. Comentaré las últimas dos.

Querido Ibsen: Soy Nora, de la dama del teatro argentino, Griselda Gámbaro, es genial en la exposición de la relación entre el dramaturgo y su personaje de Nora; en la muestra de las insatisfacciones que produce el pacto entre criatura y creador. El es *otro* que le dirige la vida; que, como su esposo, no la deja ser libre y feliz. El actor que encarnó a Henrik Ibsen, Alberto Suárez, es extraordinario. Tiene el tiempo medido en cada paso, cada gesto, cada palabra, cada mirada, cada silencio. Nunca deja la escena, aunque esté fuera de escena. Es el mayor acierto del espectáculo. Los movimientos medio convulsos de *Nora*, en cambio, no añaden nada al trabajo de Gámbaro. Una

puesta inolvidable y un texto fascinante que entrará en la lista de los mejores de la autora.

El loco de Cervantes, de de la Parra es un monólogo sobre el último día de la vida del creador de Don Quijote, quien aparece en un camastro, pobre y con hambre. En este trance recuerda su vida, su obra, su enemistad con Lope de Vega, a quien denuncia por tramposo. También establece una *relación* con Shakespeare, a quien llama “William”, que sirve para comparar los ingleses y su cultura, con los españoles y la suya. Hay acciones metateatrales e igual se elaboran personajes dentro de otros personajes, como en la configuración de muñecas rusas. Aunque hay momentos de gracia (ironías) el texto es mayormente serio. La puesta, interesante, es entretenida y no cae nunca en el melodramatismo con el que roza. La actuación de de la Parra es excelente. El autor-actor recibe una buena dirección tanto en la diferenciación de personajes a través de los cambios de voz, como en el trabajo corporal. Sin embargo, hay momentos un poco forzados como cuando se sube la camisa para tocarse el estómago por el hambre. La acción no dura lo suficiente, por lo que el esfuerzo de levantarse y subir la camisa no se ve logrado. El actor hace varias voces y los más variados personajes. Cuando empieza se identifica como actor, con nombre y profesión auténticos (Marco Antonio de la Parra). Luego es Cervantes en “su lecho de muerte”, continúa como el Licenciado Vidriera y de forma sucesiva se va convirtiendo en muchos de los personajes, reales o de la ficción, que va mencionado a lo largo de la obra.

El espacio de la sala de CELCIT, donde se presentó el espectáculo, permite al público ver desde dos ángulos, ya que el escenario es sesgado, lo que es cómodo para el actor, que puede representar para ambos lados sin hacer movimientos especiales, y para el público, que no se pierde nada. Llamaron la atención los efectos especiales, sencillos, pero sorprendentes. Por ejemplo, en un momento dado cae agua en el escenario porque “llueve”. Hay un balde con el que la recogen, que, de paso, va creando un sonido que atrae la atención del público. Lo que resultó más extraño fue el manejo de las luces, ya que muy seguidamente alumbraban al público, mientras se dejaba en



sombras al actor, lo que impedía ver sus movimientos. Fue imposible distinguir si era intencional o si ese día hubo problemas. En conjunto, dramaturgo y actor—Marco Antonio de la Parra—y Cervantes, salen airoso de su lance porque el público llenó la sala y aplaudió con gran satisfacción.

Si de ver buen teatro se trata, en Latinoamérica no hay mejor espacio a donde acudir que el argentino para disfrutar y aprender de ese gran respeto con el que allí se abordan las artes teatrales. Sin duda, habrá que regresar.

© **Rosalina Perales**

Argus-a
Artes & Humanidades

