

Entrevista a Mariana Obersztern

Por Marina Jurberg

UNA EXPERIENCIA QUE SE TRANSITA (O EL CAMINO DE LA POTENCIA)

Mariana Obersztern es autora y directora, con una intensa actividad previa en las artes visuales. Ha dirigido numerosa cantidad de obras, intervenciones y performances en los diferentes circuitos de la escena teatral que han participado de festivales nacionales e internacionales y por las que ha recibido gran cantidad de distinciones. Desde el año 1990 despliega una intensa labor docente en diferentes espacios y circuitos de la ciudad, así como aporta su peculiar mirada como curadora de diferentes ciclos y espacios llevando adelante sus proyectos como si fueran obras. Comparte sus aprendizajes y recorridos; preguntas que abren experiencias, bailar como forma de habitar el deseo, el placer del cuerpo activo en tarea, las percepciones y las planificaciones, el dar clase como estado perceptivo.

En el origen fue la temperatura del cuerpo

Empecé a tomar clases de danza, me gustaba mucho bailar. Siempre me gustó mucho bailar. Es lo que más me gusta hacer, eso se me filtró en las clases. Me inventé algunos ejercicios que tienen que hacer bailando pero no estaba tan interesada en la danza como obra. No me gustaban las coreografías. Me gustaba mucho estar en ese espacio: la clase álgida, donde estaba el cuerpo muy activo y exigido, enardecido; la energía alta y el rigor y la temperatura del cuerpo. Eso me parece algo muy vital, pero no me gustaban las coreografías. Me gustaba eso y la discoteca, oscilaba entre esas dos cosas. Creo que incluso me “levanté” algunos alumnos en la discoteca (no en el sentido romántico, sino como alumnos). Estoy pensando en Leo Estol, que estuvo en el taller hace algunos años. Yo lo conocía

un poco por fuera, él es artista plástico, artista visual. Pero nos encontramos ahí. No sé si en las Fiestas Brandon del Teatro en Álvarez Thomas y Lacroze, un lugar genial que había ahí para bailar (ahora lo capturó [Mario] Pergolini). Poquito tiempo después vino a las clases. A Ernesto lo reencontré en ese lugar también. Él había estado en el Rojas, después no nos vimos un tiempo, y nos encontramos ahí en la puerta de la discoteca. Ya en sí cuando nos miramos, yo pensaba: “Este va a venir a las clases”. Y ahora por ejemplo, a Lola, que está los lunes, la conocí ahí también, en alguno de esos lugares. Ella es más música, la veía en otros espacios, pero el contacto fue ahí.

Después hice el profesorado de expresión corporal (en un momento estaba muy de moda la expresión corporal). Había un lugar, el estudio de Patricia Stokoe, un lugar céntrico. Empezabas por ahí. Pero eso era un día a la semana nada más y me enteré que estaba este profesorado en la Escuela Nacional de Danzas, y me inscribí. No tenía yo la menor idea de que estaba entrando en un profesorado. No presté para nada atención a que me iba a recibir de algo. Era más el hecho de estar con el cuerpo activo y en tarea durante los cinco días de la semana. Era muy placentero eso. Después algo empezó a estar mal ahí, pienso que no me gustaba mucho la direccionalidad de la expresión corporal. Como que hacían un trabajo que en el proceso era muy interesante, pero tenía me parece más que ver con un objetivo de bienestar. Iba hacia el confort, aludiendo a una especie de búsqueda de un bienestar; lo cual no hacía más que señalar el malestar. Era “terapéutico” sin que estuviera presente la palabra. Un poco puede ser terapéutico (como no sé si *New Age* o *hippie*): una especie de concepto del estar humano como de un cierto relax o estabilidad o suavidad; pienso que no siempre va a buenos lugares eso, sobre todo cuando no es eso lo que uno está buscando. Igual estuvo bien el profesorado, pero me faltaba eso otro (yo no me daba cuenta cuando estaba ahí, qué era lo que estaba faltando, sólo no me sentía satisfecha). Pensaba: “Con todo lo que estamos trabajando ¿cómo es que no estamos haciendo unas escenas geniales o unas obras?”. Bueno, es que no iban por ahí las cosas. Después en el último año, como sí era un profesorado, teníamos que hacer una

planificación de un año entero, y armé una planificación para cuarto año (el profesorado tenía sólo tres). Entonces, en esta planificación era como que intentaba corregir lo que se suponía que era el error de la expresión corporal que era que no se convertía en un objeto estético. Un cuarto año que era en lo que yo quería que se convirtiera el profesorado. Era un asunto mío, era yo la que no estaba en el lugar indicado. Pero bueno, me la tomaron igual. Me pusieron una nota buena. Nadie se quejó. Teníamos que dar también una clase a los que venían antes. Y en el grupo anterior había una gente genial, estaba Mariana Bellotto, en ese grupo, Crista Martí. Había unas personas muy copadas, así que di una clase a ese grupo. Con una cosa que me gustaba mucho de lo que habíamos estado estudiando: lo que más me gustaba era “calidades de movimiento”. Yo sentía que era como algo que no habían podido controlar del todo, sentía que era una especie de agujero negro de la expresión corporal donde yo me podía infiltrar y producir algo de otro orden, y armé una clase sobre eso. Había una especie de tabulación con las calidades de movimiento: “mucha energía”, “poca energía”. En la propuesta sí eran distintas cosas, pero por algún motivo todo terminaba en una cosa que era una especie de fluir controlado. El movimiento siempre terminaba siendo: “algo va hacia la derecha y después hacia a la izquierda”, como algo tenue, más parecido al *acunamiento* y a la paz. Hice una clase con unos discos de flamenco que yo tenía, que yo escuchaba con insistencia, y bailaba (no con la técnica flamenca, pero me gustaba mucho lo que tenía la música y que en las tabulaciones de la expresión corporal sería “mucha energía, controlada”). Y armé esa clase para ese grupo. Me acuerdo mucho de ese día, porque fue muy *grosso* lo que me pasó. Tenía una sala grande, el flamenco sonando *a todo trapo* y unos cuerpos a disposición. Unos cuerpos preparados para estar sensibles a la música y a la voz: yo hablaba y hacían cosas. Así que me debe haber servido ese profesorado. Después hice la escuela de danza teatro, acá [en el Rojas]. No sé por qué duró poco esa escuela, era muy buena. Eso también estaba de moda; estaba Pina Bausch haciendo sus cosas en Alemania, vino algunas veces y dejó secuelas, se armó la escuela de Danza Teatro, eso era buenísimo. Fue buenísimo

para mí. Teníamos materias como Improvisación, Acrobacia con Marta Lantermo, unos profesores bárbaros. Ahí conocí a Vivi Tellas, que daba Teatro, Edgardo Rudnitzky daba música. Eran los años ochenta, ochenta y algo, era un momento de mucha ebullición. Fue un buen momento, ese. Pasaban cosas.

La técnica (o el arte de no soltar la mano)

Empecé en un momento a dar clases en el Rojas. El Rojas siempre fue muy informal, eso era bueno, era una institución bastante informal. Con un borde suficientemente borde para que puedas estar ahí adentro, pero también permitía que pudieras moverte con libertad. Cuando empecé a dar clases en el Rojas nadie me pedía nada, no hubo esas cosas como las planificaciones; a mí igual me gustaba hacerlas, me gusta planificar un poco, tener como una cierta idea, como una columna vertebral, pero no más que eso. Cuanto más rígida está la planificación, menos podés entregarte a la percepción. También eso cambia con el tiempo, porque ahí yo daba a adolescentes y daba Iniciación. Cuando los alumnos son más jóvenes o más inexpertos necesitan más variación. Como que necesitás cambiar los ejercicios por las cosas de la atención, necesitás entretenerlos. Entonces tenés que moverte vos con ellos, ir variando, que este no se parezca a este y que tengan la sensación de que las cosas se están moviendo. En la medida en que los alumnos son más avanzados necesitás mucho menos de eso, cambia tu trabajo. Ya no te estás ocupando tanto del armado de tu clase, sino de lo que está pasando en ese momento, entonces los ejercicios pueden ser mucho más acotados. Pocos. No conviene moverte mucho porque te distrae. En estas circunstancias baja un poco el tejido de lo que da el profe como la organización de la clase y quedás en otro lugar más *mediúmico*, me parece. Te tenés que sumergir en la clase, no estás tanto controlándola como un animador de fiestas, sino que se arma una especie de marea y cosa rara que circula y tenés que estar con los poros abiertos adentro de la clase. Los adolescentes son muy raros, para mí fueron raros. Lo primero que dí acá fue eso y no los terminaba de entender.

Siendo que me encantan, pero creo que no les hubiera estado dando clases de teatro, hubiera estado haciendo otras cosas con ellos. Cosas más relacionadas con el lenguaje, no sé bien. La pasé bárbaro igual, hicimos una muestra y estuvo buenísimo, pero después enseguida cuando me invitaron a mudar a jóvenes y adultos, me mudé.

Sobre las consignas, pienso que es bueno para una consigna estar conectada con lo que está pasando. Hace un tiempo, cuando fui al IUNA a dar unas clases, sentía una lejanía con los alumnos, como si se hubieran estado preparando para cosas distintas de lo que yo suelo hacer y tuviéramos que transitar el camino de encuentro. No es que me diera cuenta de esto racionalmente. Estando adentro de la clase, algo circula, pero yo empecé a sentir que algo se atascaba, que no estaba funcionando. Es como si fuera estar adentro de una batería: porque una está manejando unos hilos, pero desde dentro de la cosa; ahí fue que empecé a sentir como que algo se atascaba. No podía seguir con el ritmo. Entonces volví para atrás y dije: “¡Caramba! ¿Qué está pasando?” Entonces tuve como que moverme un poco y volver a encontrar las terminales nerviosas. Me parece que por un lado no conviene seguir “en tus trece” de forma caprichosa, llevándose por delante la gente. Entonces con el grupo charlamos un poco. Me encantó una alumna divina, que en un momento me dice: “Estoy preocupada, porque nos pedís cosas que no sabemos qué hacer, y todas las cosas que sabemos hacer, no nos las pedís”. Me pareció de una divinura total, y bueno, ahí es necesario escuchar. Pensaba: “¿qué tengo que hacer?, porque yo no voy a pedir cosas que no son las que me interesan, o sea, no me voy a mover de acá, por un lado; pero al mismo tiempo tengo que escuchar lo que me dicen”. Entonces, les contaba eso, les decía que estaba bueno que estuviéramos hablando de eso, porque era verdad que había entre nosotros un trecho un poco más largo del que preveíamos. A mí me gustaban mucho ellos igual. Estaban talentosos y muy iridiscentes. O sea, me conquistaban, me gustaba lo que hacían y yo creo que les gustaba también, solo que había unas distancias estéticas, me parece. Estaban formados en muchas cosas tal vez de otro wing, de otra zona del teatro, y me quedé pensando un par de días

en qué tenía que hacer, y decidí decirles que el IUNA llamaba un director, y que yo creía que me tenía que mantener en esta línea, no tenía que ser condescendiente ni limar mis aristas. Iba a ser mejor para ellos la experiencia de topar con un director con toda su complicación y ver el modo de llegar. Por ahí lo bueno que yo les podía decir era que yo estaba advertida de eso y que no les iba a soltar la mano, sino al revés, como que yo tenía que lograr que ellos vinieran conmigo. Tenía que yo tender el puente. Divino fue, intensísimo, bárbaro. Además, somos paranoicos, las personas; me gustaba que ellos estuvieran preocupados, porque iban a tener que estar conmigo muchos meses y no sé, había que servirse un buen bocado. Fue muy lindo. Adoré esos chicos, me gustó.

Un día (;hace años!) probé la consigna “Discoteque”. Creo que me gustaban unos ejercicios de *contact* que hacíamos, que me parecían muy buenos para los actores. Siempre veo como que en las clases hay esa idea de que tiene que empezar por algo físico, hay una como una especie de compulsión a la relajación. Hay un como que si hubiera primero que relajarse. Y también me pasaba, en mis propias clases, cuando las tomaba, que pensaba “¿por qué esto?”. Entonces cuando empecé a dar clase, -primero creo que uno va haciendo, como que imitando un poco-, hasta que en un momento cae como una certeza: “Pero a mí esto no me gusta”. Y bueno, y es posible ir cambiando por cosas que sí gustan. Me gustaban los ejercicios de *contact* porque son como de mucha conciencia y registro pero en movimiento. Y entonces pensaba cómo hacer, cómo llevar eso arriba, y me parecía como ese pasaje, esos rebotes que están en el piso, que sigan en el aire, y entonces apareció esa especie de *dancing* que llamábamos “actitud discoteque”. Era un trabajo de seguir con los rebotes, o sea con la misma conciencia del cuerpo, pero con la energía arriba. O sea, verticales, y con la energía festiva del *dancing*. Lo contrario a la relajación, en un punto, aunque con la misma conciencia. Y sin tener que pasar por esa idea de que hay que neutralizarse. Yo creo que después no sirve la persona así, es más sucio el trabajo. Después, otra cosa que me comí durante mucho tiempo fue el *jogging*. Es como de la misma especie de la relajación. Es como que los alumnos preguntan

“¿qué llevo?”. Ahora me volvió a pasar lo mismo, siempre que empieza el año hay algunas personas nuevas y tenés que volver al mismo diálogo, y es así: “¿Qué llevo?”, y tenés que contestar: “ropa cómoda”. Decís “ropa cómoda” y terminan en jogging. Y después te querés matar porque estás con personas que están en jogging. No es lo que querés. De vuelta, por esa idea de que se neutralizan. Como que si hubiera que sacarle el color a los cuerpos o las formas o las opiniones sobre sí mismos. Me parece que es al revés. Con el tiempo me fui dando permiso de decir: “ropa cómoda, NO NECESARIAMENTE JOGGING”. Ya ahora lo que digo es, por ejemplo, si la pregunta es “¿tengo que llevar algo?”. “¡No!”. Si aparece algo de la ropa les digo: “Lo que quieras, lo que te inspire, lo que te sirva para trabajar”. En algún momento todavía creo que agregaba algo contra el vaquero. El vaquero, con las cosas de las tachas, cuando hacés rodadas en el piso te molesta, pero ¿qué importa?, Qué fuerte es la idea de que la persona tiene que estar cómoda. No es así. Si hay algo que no es cómodo es una clase de teatro. Sería como una entrada falseadora. No es cómoda la clase de teatro. Es otra cosa. Pasan cosas muy buenas, pero no del orden de la comodidad.

Pensaba también en una cosa que me pasó con el tiempo que fue darme cuenta de que a mí me gusta la persona *entera* en la clase. Lo que pasa no es una incorporación de conocimiento (es de Perogrullo lo que estoy diciendo, pero lo voy a volver a decir). No es que hay un conocimiento que la persona incorpora. Hay una experiencia que se transita. La persona lo que incorpora es su experiencia. Siempre tengo la sensación de que lo que la persona aprende de alguna manera ya está en ella. Lo que uno puede aprender es aquello para lo que ya tiene terminales nerviosas. No es que da lo mismo lo que hace el profesor, porque el profesor arma un contexto más o menos rico, eso es importantísimo porque es la superficie contra la cual el alumno fricciona. Es importante la calidad de la experiencia y la complejidad del contexto porque influyen en lo que el alumno se puede llevar de sí mismo. Entonces yo trato de estar completa en la clase. No es que sólo “trato”. Me sale así. Soy yo la misma que va a la clase, la que hace un ratito estaba eligiendo los tomates o en la plaza sintiendo el calorcito o estudiando

una cosa y me gusta que los alumnos también estén completos. No que se vuelvan infantes, que tengan dejar lo que son en pos de eso que está pasando. Es con lo que son que van a esa experiencia. Por eso no es similar lo que aprende una persona u otra, porque cada uno va a la cosa con algo distinto, y entonces se llevan algo distinto.

Frente a esa idea de que los alumnos se traban o tienen un “obstáculo”, me parece que a veces los alumnos tienen razón y a veces no. Para mí es muy diferente un obstáculo que una falta de desarrollo en eso. Me parece muy diferente. Porque es diferente lo que hay que hacer. Si es un obstáculo realmente es la palabra: “trabada”. Una zona en la que la persona tiene dificultad. Es distinto cuando la persona tiene dificultad en algo a cuando simplemente no tiene tránsito. Lo digo porque los alumnos suelen confundirse con eso. Creen muchas veces que tienen un obstáculo y no tienen un obstáculo (por lo menos según mi criterio). Y yo siento que lo veo a eso. Me dejo llevar todo el tiempo por mi criterio, no dudo. Me parece que tengo razón. Porque tengo la sensación de que veo. Me gustan las personas y me gusta mirarlas y atender a eso que pasa. Y no pasa por la razón, siento que lo “veo”. Cuando digo que “no tienen tránsito”, quiero decir que no estuvieron suficiente tiempo en contacto con ese trabajo como para encontrar lo que ya quieren encontrar, para esa cosa en particular que están buscando. Por ejemplo, alguien que te dice: “No puedo hablar. No me sale hablar”. Y bueno, pero recién empezamos, y por ahí yo escucho a la persona y veo que tiene ahí un rollo mental y va haciendo sus cositas. No es un obstáculo. Es que hay que trabajar, hay que ir con paciencia generando el lugar para que eso se despliegue. Y cuando sí hay un obstáculo, a mí me parece que hay que distraerse. No estás en una oficina que tenés que saber escribir a máquina y esto y lo otro. (Recuerdo que en una oportunidad yo mentí en un trabajo que tenía que escribir a máquina y dije que sabía, y en realidad no sabía). Porque bueno, hay situaciones en donde tenés que saber eso, y eso y eso. El arte no es así (a mi criterio. Por ahí en el conservatorio sí es así. Tenés que saber no sé qué y emitir no sé cuánto, un conjunto de materias que todas tenés que saberlas para recibirte). A mí no me gusta eso, no creo

que sea así el arte. Me parece que es muy caprichoso. Es una parte muy buena que tiene el arte: que uno hace lo que quiere. Lo arma con su potencia. Y lo que no es una potencia, lo deja de lado, lo dejás de lado y vas por donde está tu potencia. Y un día, cuando estás muy potente, te acordás de que no te salía hablar en verso, por ejemplo. Y volvés y tratás de hacerlo y ya tenés como mucho más material e incluso estás mejor con tu relación con las cosas. Entonces, cuando vas hacia el hablar en verso vas con menos *superyo*, con menos preocupación y podés hacer un contacto más lúdico con la cuestión. Y lo vas a hacer. Hablás en verso. Pero me parece que siempre es el camino de la potencia. Eso es muy lindo, que me parece que hace que uno se quede en ese lugar. Que quieras estar ahí.

Cómo se van volviendo hermosos

Creo que hay puntos de contacto entre la creación de un objeto artístico y el trabajo en las clases. Absolutamente sí, en un punto es lo mismo. Es como si fuesen aspectos de la persona, manifestaciones de la persona. Para mí dar clases es como un desarrollo de un aspecto que si no lo hiciera no se me desarrollaría, no sé. Son los mismos materiales, Porque es el espacio, los cuerpos, los sentidos, las preguntas sobre la existencia. Es lo mismo. Me parece que lo que cambia es el lugar de la operación porque, cuando estás haciendo obra, el territorio de la operación es el objeto que estás construyendo y todos los participantes son como especies de intermediarios o de posibles medios para llegar al objeto que está ahí. Entre todos vamos hacia el objeto que está ahí. En el caso de las clases, el territorio es la persona. Es como que estás trabajando sobre la persona. Entonces, a veces los resultados estéticos que ocurren en las clases son importantes pero hasta cierto punto. Son importantes porque las personas lo necesitan para irse testeando y ver rastros de su propio trabajo de aprendizaje. Pero el asunto es que la persona se vuelva potente y dueña de su producción.

Me parece que la misión del maestro es como si fuese un *by pass* entre la persona y sí misma. Ayudar a que la persona se pueda escuchar y tener. Registrarse, volverse potente. Yo me acuerdo cuando en tu grupo, hace mucho tiempo, ustedes eran muy jóvenes. Hoy me pasa que tengo alumnos más grandes, pero en ese momento había muchas personas jóvenes, y mi *tester* era que yo veía cómo se iban volviendo hermosos. Ese era mi *tester*: ver a la persona desplegada. No es sólo si le sale bien la escenita, es algo más. Algo más se mueve en la clase. Por lo menos a mí me interesa así. Era un *tester* realmente, y me lo quedé a eso, para siempre. Cuando veo que todos están hermosos, digo: esto está funcionando bien.

En relación a los miedos que puedan ir apareciendo, me parece que si es mucho, hay que irse. Hay como una cierta cantidad que no hay que apegarla, es que no estás en el lugar indicado. En principio, el trabajo en el teatro, en las clases de teatro es bastante exigente. Me quedé pensando: viste que los analistas mandan mucho a los pacientes a las clases de teatro cuando se encuentran con algo que no están pudiendo resolver en la sesión. Y muchas veces mandan personas con problemas de vinculación, o muy tímidas. Hay también ahí como una especie de diferenciación. Lo mismo que con esto del obstáculo y la falta de trabajo como cosas distintas. A mí me gustan mucho los tímidos. Mucho. Es el desafío que más me gusta. Los tímidos, es decir, todo lo que no sea histriónico. No me gusta mucho el histrionismo, no sé tanto qué hacer con eso. No tengo tanto para aportar. Me gusta más eso que está como ahí, como latiendo, y hay que ir sacando de a poquito. A veces los analistas te mandan, ya no un tímido, sino personas con problemas más fuertes de vinculación y ahí se complica, porque la clase pide mucho. Pide que estés ahí con el cuerpo, una energía alta, mucha exhibición, bastante vertiginoso. Por ahí pasás a hacer una escena en la que no sabés qué va a pasar. O yo digo: “pónganse de a dos” y el grupo es impar y hay un tercero que no es elegido. Entonces, la persona tiene que tener resto para soportar esas situaciones. Si sufre demasiado no sirve, pero si puede absorberlo, no es ningún problema. O sea, en realidad no encuentro un problema ahí. Estoy pensando en una vez que

llegué acá, al Rojas, hace muchos años. Era el primer día de clase. Yo no conocía a nadie, llegué (creo que era arriba). Subo las escaleras y veo quince personas quietas, completamente calladas, y digo: “¡Guau! ¡Lo que viene!”. Porque yo iba a tener un año entero con esas personas que no se movían, no se decían nada. O sea, estaban esperando hacía diez minutos ahí y nadie había hablado con nadie. Caminé unos pasos, entré (yo primera) y tuve este pensamiento: “No. No es como yo creo. Esta es una buena señal. Es la señal de lo que estas personas se juegan acá. Ese silencio es el testimonio de lo que cada uno viene a hacer a este lugar”. Y creo que es así. Entonces, me parece que hay como una parte de miedo que es un registro de que las cosas tienen consecuencias. Que van a tener consecuencias para uno, que pueden tener consecuencias para el mundo. Que cosas se van a mover dentro de uno, que uno no va a quedar intacto. Está bien tener un poco de miedo. Es correcto, diría.

Un tiempo en el que algo está por naufragar

Con el tiempo me di cuenta de que cada vez que empieza el año yo armo como una especie de flyer y lo pongo en el Facebook, y me veo obligada a que siempre esté puesta la palabra “experimentación”. Lo pongo porque me parece que eso permite al que viene ya saber algo, como hacer su propia curaduría. Es una palabra que puede dar un poco de miedo, por ejemplo, volviendo lo que decís, y el que no tiene un poco de curiosidad con eso, se abstiene. Es como una palabra que puede ser como un anzuelo. Como que al pícaro lo atrae, y el que no está en esa tesitura, le hace decir: “no, voy a otro lado donde no está la palabra ‘experimentación’”. Me parece que está bien ponerlo así porque es verdaderamente mi manera de estar en el teatro. Tanto dirigiendo como escribiendo como en las clases. Me parece que es el centro de la cuestión. A veces me escucho decir una frase que no sé exacto cómo es pero es como del orden de “esta clase es sobre las cosas que no ocurrieron todavía”. No sobre lo que ocurrió. Lo que ocurrió ya lo sabemos. Es sobre lo que no ocurrió. Si es una clase sobre lo que ya ocurrió

es historia del teatro. Me parece que lo que me gusta producir es ese estado constante de experimentación. Si me preguntan por esas categorías más amplias como dirección, dramaturgia, y sus herramientas, me parece que no entiendo lo otro, no lo entiendo, no sé. O sea, veo que otras personas lo hacen y son felices, y está bien. A mí no me sacia. Necesito, cuando trabajo, un cierto abismo, lo necesito, es como una adrenalina, un pasar por un tiempo en que algo está por naufragar y lo tenés que salvar o que uno no sabe bien, no estás protegida. No estás protegida cuando trabajás. Me parece que es casi la condición. Es como inversamente proporcional, lo siento. La potencia del objeto que armes (lo digo en términos más artísticos), es inversamente proporcional (o proporcional, no sé cómo sería) a cuánto te hayas soltado del borde de la piletta. Si no moviste nada, lo que obtenés no es nada. Si moviste cosas, cuando el objeto después se constituye tiene toda esa carga adentro. Es como la gente. La gente también es así. Ves unos viejos como que decís. “¡Guau!, ¿qué hay adentro de este?!”. Hay otras personas que crecen y es simplemente el paso del tiempo, no están llenas de nada (aunque bueno, estoy exagerando).

La belleza de una palabra con otra

En relación con esas cosas que mencionábamos antes, las cosas que uno se come, de los aprendizajes propios que ha tenido, pienso que va pasando el tiempo y los focos de atención de cada una son muy específicos y entonces es necesario que armarse de ejercicios que lleven a eso que te gusta. Cuanto más pase el tiempo, más te acercás a eso, porque también vos te vas encontrando con vos, y te vas adueñando también de tus recursos. Por ejemplo, a mí me gusta mucho el lenguaje, es así, y entonces, con el tiempo hay una gran parte de las clases que doy que están dedicadas a eso. Hay ejercicios enteros que hacen foco en eso. Que por ahí voy moviendo un poco o agregándoles algo o no moviéndolos mientras me están dando resultado. A veces doy seminarios de escritura y las cosas terminan escritas, pero en las clases de teatro me gusta que no estén escritas,

me gusta que queden flotando en la intemperie, que sean una materialidad más etérea. De todos modos a veces alguien igual escribe y está bien, me parece bien. Igual no veo tanta distancia entre la escritura y el lenguaje. Como que la escritura es una forma del lenguaje, una huella impresa del lenguaje, pero me gusta mucho pensar que el lenguaje está todo el tiempo activo en la cabeza. Tengo esta idea: como que cuando uno piensa, escribe. Creo que esto lo comentaba en una clase de dramaturgia justamente, como si estuviese corrida la idea: me parece que pensar es escribir, y escribir en la hoja es *inscribir*. Eso me corre un poco las cosas. Me parece que el lenguaje aparece antes en la cabeza, y me gusta hacer ejercicios que tengan que ver con eso. Tengo la sensación de que es mucho más de lo que uno cree, el lenguaje. Que no es sólo las palabras que vas a decir en una escena. Es una especie de tester de tu pensamiento creador, de tu pensamiento. Es como si cuando está disparado, el lenguaje te abriera la cabeza. A estas alturas hacemos una cosa que busca trabajar directamente sobre eso, incluso a veces clases enteras con eso. A unos trabajos que hacemos con la gramática les llamo “rondas sintácticas”. Así se está llamando en este momento. Vamos como enhebrando, articulando lenguaje, como muy atentos a lo mejor al preciosismo de la palabra y a la *juntura* -no sé si existe esa palabra- entre una palabra y otra, cómo se van adosando, como si uno pudiera detectar la belleza del punto en que una palabra se junta con la otra. El enlace. O sea, llevar la mirada a ese lugar tan puntual y específico hace que empezás a ver el lenguaje. En el teatro a veces no se le presta siempre esa atención. Por ahí en los nuevos autores hay más, como un trabajo más libre con el texto. En una época era el teatro el encargado de decir cosas, entonces las palabras están sujetas al contenido y me parece que con las palabras tuvo que pasar lo mismo que pasó con la imagen, como en las artes visuales, que en un tiempo la pintura tenía que dar cuenta de la realidad, la mimesis, y después la pintura se fue alejando de eso. Se permitió... Pasó por el impresionismo, donde estaba como la huella... y después fue más lejos, hasta llegar a la abstracción, se independizó del *pattern* externo. Me parece que el lenguaje también se merece ese trabajo, incluso el teatral.

Unos apetitos

Es difícil rastrear cómo nacen los proyectos. Nacen en un lugar indetectable. La primera semilla siempre me parece que está lejísimos, en un lugar que uno no sabría dónde está. Cosas de otra edad, de la niñez, o no sé qué, donde se te arman unas especies de gustos o esas preguntas que te van a acompañar siempre, que todavía a lo mejor no tienen una forma precisa pero son ya unas huellas indelebles de la persona y que hacen que después la contingencia de la vida las *azuce*. Y entonces me parece que se te junta algo de atrás con algo del presente, y entonces se proyecta una obra futura. A veces son así y a veces (pensando por ejemplo en Agustina Muñoz que está presente acá), una obra se gestó de esta manera: yo venía escuchando *Para el pueblo lo que es del pueblo*, hace dos o tres años. No la había escuchado durante décadas y la empecé a escuchar y me empecé a imaginar un *dancing* con eso. Ese tema tan político, con toda esa carga, mezclado con una especie de *dancing* muy light. Una noche estábamos saliendo de *Si el destino viene a mí*, después de la función. Íbamos a comer juntos a Musetta, y estábamos en la esquina todos. Todos y unos amigos, hacía mucho frío y yo dije en voz alta esto: “Qué bueno hacer algo con la música de *Para el pueblo lo que es el pueblo* mientras está el discoteque”. Y lo dije en voz alta. Lo dije, y -de, no sé, habría quince personas, -la única que me escuchó fue Agustina y la voz decía: “¡Sí, qué bueno, Marian! ¡Hagámoslo!”. Nada, ya tenía ruta y ahí fuimos e hicimos *Para el pueblo lo que es del pueblo*. Vos también lo sabés porque formaste parte. Y después no sé, hay cosas que se van macerando de a poquito. Pienso por ejemplo, a pesar de que algunas cosas sean por una invitación, no te agarra en seco la invitación. Estás siempre con cosas, unos apetitos, unas ganas de algo. Entonces viene una invitación tal, y decís: “¡Sí!”, y se te empieza a crecer. Por ejemplo, tenían desde hace un tiempo quería ver unos músicos. Quería una pantalla de video con una orquesta. Venía viendo las orquestas desde hace mucho, y me encantan los músicos vestidos de concierto y los instrumentos y quería filmar alguna orquesta así como en primer plano y no sabía cómo hacerlo porque era una producción gigante y Vivi

[Tellas] me invitó a -eso fue el año pasado- a trabajar ahí en el [Teatro] Sarmiento y dije: “¡Lo puedo hacer!”.

La curaduría o el gusto por las personas

El trabajo de la curaduría se parece en algún sentido a lo docente en la medida en que se hace un acompañamiento y quizás se parece menos a lo creativo. Aunque tampoco es docente porque tampoco estás enseñando nada. Es más bien como una interlocución me parece lo que hacés ahí. Y no sé, creo que usás partes de cosas que usás en esas tareas, pero que no son completamente eso. Por ejemplo, usás mucho tu gusto por las personas. Eso es como muy importante me parece, para dar clase y para los trabajos curatoriales. Para el teatro no tanto. Puede ser un extra o bueno, se filtran en de qué se tratan las obras. Pienso que Vivi [Tellas] para mí fue y sigue siendo como un referente en eso. La palabra viste que viene más como de las artes visuales. En el teatro apareció mucho después. Y me parece que la primera que empezó a hacer cosas de esa índole fue Vivi. Y es una buena referencia. Me gusta el lado por el que va, y me gusta que esté de nuevo en el Sarmiento, creo que es bueno para todos. Y después otras referencias, yo ando siempre como muy cerquita de las Artes visuales. Tengo una parte de mi corazón allí. Veo todo el tiempo cosas, me gusta pensar en que las obras necesitan su contexto, como generar la situación en que puedan ser *espectadas*. Pienso ahora por ejemplo en el último trabajo de curaduría en el C.C. Kirchner, una de las cosas importantes era que cada obra pudiera estar en el lugar espacial que tenía que estar. Eso me gustó mucho del ciclo. Me gustaba mucho ver las obras en conexión con los espacios. Creo que a la gente que fue también le gustaba mucho eso. La situación de cada obra en sí misma y el derrotero que hacían entre una y otra obra: desde donde entraban hacia un mundo diferente en el que cada artista había como ensamblado una obra en ese lugar. Me gusta mucho ese rol. Es más tranquilo. Es como de acompañamiento. Y me puedo dar el gusto de elegir personas que me gusta mucho lo que hacen y colaborarles de alguna manera, ver el despliegue de eso. Es lindo lo que pasa.

Más ligeras de equipaje (unas palabras invisibles)

En relación con ciertas herramientas o categorías de la dramaturgia o del teatro más tradicional, la verdad es que no les presto mucha atención, no siento que me hablen a mí. No tengo nada que hacer con ellas. Son un estorbo. Estás construyendo, por ejemplo, un personaje que a lo mejor no tiene nombre y que está en una situación que no tiene pasado ni futuro sino que es un acontecimiento escénico en ese momento. ¿De qué te sirve saber su comprensión psicológica?, si el padre lo había querido... o sea todas esas cosas que a veces te piden (o te pedían) los actores. No te sirve para nada en esa situación porque te crea una especie de equívoco, de que tenés que estar contestando a eso, y te quita de lo que realmente tenés que hacer que es estar en el presente de las tensiones escénicas, tenés que estar más ligero de equipaje. De ese equipaje, para poder llenarte de este. Entonces me parece como que paulatinamente eso está cayendo en un cierto desuso para el teatro contemporáneo.

Lo que sí hago es inventarme algunas categorías para mí. No me doy cuenta, no lo hago a propósito. Pero me doy cuenta porque a veces me cargan con palabras, se ve que sí me invento cosas. Está bueno eso, me parece. Creo que inventamos... No sé si yo las invento. Se inventan en el trabajo, van siendo necesarias. En las obras de teatro también pasa eso. Es como que necesitás unas palabras que no existen y empezás a llamar así a las cosas y fuera de ese contexto no significan nada para nadie. Yo me acuerdo que contaba en una entrevista sobre la palabra "neuralgia" que era algo que usábamos en el precalentamiento de *Si el destino viene a mí*. Cuando terminábamos los tecitos y nos teníamos que poner a trabajar, yo decía: "Bueno, empecemos con la *neuralgia*". Y empezaban a pasar unas cosas, y en cada obra hay otro arsenal de palabras que se usan y que sirven sólo para la ocasión. Para ese grupo de gente. Hace un tiempo estaba en una conversación, una entrevista para una revista con Marcelo Dansey y él me preguntaba si yo tenía un método. Ni terminé de escucharlo y le dije: "¡No!". Escucho la palabra "método" y no me gusta la palabra, y pienso que si lo tuviera, lo negaría. Y le decía, creo que a propósito, cuando él me volvía a preguntar "y

entonces cómo hacés?”. Yo le decía: “tengo unos *tips*”. Y me gustaba decirle eso a alguien como Marcelo [Dansey]. Y pienso que sí, que son una especie de *tips*, y como que está bueno dejarlos en la categoría como que podrías abandonar, cambiar por otros, que no sea una artillería pesada. Que no se solemnice. Mas invisibles, no sé. Mientras sirve, es. Es como algo que se activa en medio de la clase, en el ensayo con otros. No es de uno.

Aprovechar el momento

Pienso que durante mucho tiempo no me di cuenta de alguna particularidad que tuviera lugar en mi carrera por ser mujer. En parte debe ser por cosas que pasaron socialmente y en parte también por una característica mía. Tengo como una tendencia a no preguntarme por ciertas cosas que tienen que ver conmigo. Voy como silbando bajito me parece. Como que si le pongo demasiado peso a algo, empiezan cosas en mí que no me sirven. Empieza la especulación, que no me gusta, o la paranoia, que tampoco me gusta. Entonces, me sirvo más a mí, y estoy mejor cuando estoy muy en el presente. Cuando miro para atrás digo sí, seguramente fue más difícil. El otro día pensaba... Ahora que está esta situación, que me interesa mucho esto del avance del feminismo como la visibilización de una situación que estaba como medio enquistada o endicada y que está volviéndose visible. Y está muy bueno, estoy participando de eso porque me interesa. Fui al 8M con las artistas visuales y a la firma por la despenalización, con NPLiteratura. Sé que se está gestando uno de “Directoras, Dramaturgas y actrices”, y pensaba: por suerte que están los tres rubros en el mismo porque si cerrasen directoras y si achicaras un poco la edad, me daba gracia pensar en esto, decir a la gente de mi generación, hacer un NP directoras de mi generación, y somos cinco. Y me parecía como una buena manifestación, porque sería un testimonio crudo de lo que estaba ocurriendo. Pero mientras estaba ocurriendo yo no le estaba prestando atención. Hay algo que pasó ahora que me gusta mucho que es que la situación está atravesando

a todas las clases sociales. Es como que la preocupación de una zona sociocultural está incluyendo a la otra. Antes no estaba pasando eso. Entonces por ahí las reivindicaciones parecían menos urgentes. No digo que no fueran importantes. Pero menos urgentes. Todo un tiempo estuvimos ocupados de la pobreza, por lo menos eso era para mí una cosa sí indagada y con mucha posición tomada frente a eso, y no me daba cuenta de que adentro de eso estaban las mujeres pobres, como si fuese encima de eso. Entonces me parece que ahora hay una mirada sobre eso y hay que aprovecharla. Hay que aprovechar el momento para producir cosas en relación a eso.