

Club de Teatro

20 años, 1996-2016:
un espacio de sociabilidad y
formación teatral en Tandil

Casanova, Alejandra

Club de Teatro 20 años, 1996-2016: un espacio de sociabilidad y formación teatral en Tandil / Alejandra Casanova; Marcela Juárez; Luciano Barandiarán; compilado por Ana Silva; Teresita María Victoria Fuentes. - 1a ed. - Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2017.

264 p. ; 20 x 14 cm. ISBN 978-950-658-437-5

1. Teatro. 2. Cultura. 3. Sociedad. I. Juárez, Marcela II. Barandiarán, Luciano III. Silva, Ana, comp. IV. Fuentes, Teresita María Victoria, comp. V. Título.

CDD 792.01

Título:

Club de Teatro 20 años (1996-2016). Un espacio de sociabilidad y formación teatral en Tandil

Compiladoras:

Ana Silva - Teresita María Victoria Fuentes

Coordinación editorial:

Aníbal Minnucci - Claudia C. Speranza - Mariano Schettino

Diseño gráfico y arte de tapa:

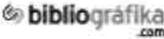
Fernando Funaro

Diseño gráfico y digitalización:

Matías Petrini

Edición audiovisual:

Fernando Funaro

Impreso en los talleres gráficos de 
Carlos Tejedor 2815 - Vicente López - Provincia de Buenos Aires

© Diciembre de 2017 Tirada de 250 ejemplares

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de los editores.

Secretaría de Publicaciones - Facultad de Arte - UNCPBA
9 de Julio 430 / Pinto 399 3º Piso - oficina 336 - Tel. 54 (0249) 4422063 interno 309
www.arte.unicen.edu.ar/publicaciones - CP 7000 - Tandil - Argentina

Club de Teatro

20 años, 1996-2016:
un espacio de sociabilidad y
formación teatral en Tandil



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DE LA
PROVINCIA DE BUENOS AIRES**

Rector

Cr. Roberto M. Tassara

Vicerrector

Dr. Marcelo Aba

Secretario de Extensión

Msc. Daniel Eduardo Herrero

Coordinadora de Cultura

Lic. Claudia Andrea Castro

FACULTAD DE ARTE

Decano

Lic. Mario Lorenzo Valiente

Vicedecano

Mg. Jorge Daniel Tripiana

Secretaria de Investigación y Posgrado

Mg. Teresita María Victoria Fuentes

Publicaciones Facultad de Arte

Lic. Aníbal Ángel Minnucci

Real. Claudia C. Speranza

Real. Matías Petrini

CLUB DE TEATRO

Directoras

Prof. Alejandra Casanova

Lic. Marcela Juárez Smith

ÍNDICE

Prólogo	7
Palabras de inicio	9
DESDE LOS ORÍGENES	
Caminemos por el espacio	
<i>Alejandra Casanova</i>	13
La cultura en el pueblo vuelto ciudad	
<i>Luciano Barandiarán</i>	17
El Club de Teatro: historia de una identidad	
<i>Juan Manuel Padrón - Teresita M.V. Fuentes</i>	25
UN LUGAR DE ENCUENTRO	
Delfor, un mito	
<i>Marcela Juárez</i>	41
El Club de Teatro como espacio de sociabilidad	
<i>Ana Silva</i>	45
GESTIÓN EDUCATIVA, CULTURAL Y ARTÍSTICA	
Asumir una posición (principios pedagógicos del Club)	
<i>Marcela Juárez</i>	69
La forma hace al contenido.	
Trayectos pedagógicos del Club de Teatro	
<i>Claudia Castro - Jéssica Montagna - María V. Rodríguez</i>	73
“Espíritu de Club”	
como horizonte de gestión cultural y artística	
<i>Josefina Villamañe</i>	89

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN

Más que teatro

Matías Zarini 107

Dramaturgos en el Club de Teatro: una amalgama entre drama y humor

Mariana Gardey 111

Alejandra Casanova, entre la docencia y la dirección teatral. Cruces y sinuosidades en una trayectoria artística

Diana Barreyra - Mariana Restivo 131

Marcela Juárez, el horizonte siempre está más allá

Teresita M.V. Fuentes - Clara Marconato 143

RECORRIDOS QUE VAN MÁS ALLÁ

Eso de pasar la posta

Pepo Sanzano 163

Nacimiento y trayectoria

del grupo de teatro infantil Trío Tri Tri

Anabel Edith Paoletta 165

Correveydile. Teatro, música y humor en conjunción escénica

Mario Valiente 173

HASTA AQUÍ LLEGAMOS Y SOBRE TODO SEGUIMOS

Palabras de cierre 185

Bibliografía 187

ANEXOS

La risa y el nudo en la garganta

Claudia Gayo 195

Mi madre es una gloria (Comedia en tres actos)

Marcos Casanova 199

Breves estadísticas

Sofía Lasarte - Marcela Juárez - Alejandra Casanova 229

Prólogo

Este libro surge de una iniciativa conjunta entre investigadores de la Facultad de Arte de la UNICEN, las fundadoras y demás integrantes del Club de Teatro.

Sin duda, el 20º aniversario del Club ha marcado un hito no sólo para la institución sino para el teatro tandilense. No hay registro de otra experiencia que haya alcanzado esa continuidad y cohesión en el contexto local. A su vez, se distingue que un espacio destinado a la práctica teatral paulatinamente ha ido creciendo y diversificando su oferta, considerando la especificidad etaria y las distintas particularidades de sus estudiantes. Trabajando también de forma continua para el establecimiento de nuevas salas en la ciudad.

La actividad teatral en Tandil es importante, la trayectoria de nuestros artistas se va consolidando, ciertas políticas públicas han permitido el progresivo reconocimiento del lugar del artista como trabajador. En ese sentido, desde la investigación universitaria se trata no sólo de llevar registro, documentar lo realizado, asegurar su divulgación, sino también de aportar una reflexión crítica sobre esa práctica. Es valiosa la cooperación de las instituciones mencionadas en la construcción de miradas complementarias y generadoras de nuevos sentidos.

Cabe destacar la potencia que tiene el carácter interdisciplinario del conjunto de hacedores de esta publicación, con distintas trayectorias y saberes; el entusiasmo que se encontró en las personas entrevistadas, y las posibilidades que se abren en cuanto a futuros desarrollos.

Hacemos una aclaración necesaria: Hay algunas reiteraciones en distintos apartados y/o artículos porque cada uno tiene su autonomía y se puede seguir la lectura del libro de manera no lineal. Asimismo, mencionamos que las entrevistas, individuales y colectivas, han sido realizadas por los autores de cada escrito.

Si bien en este momento se concreta la edición del libro, haciendo un ejercicio de memoria, se observa que los puentes entre Facultad y Club ya estaban construidos, y tal vez fueron la condición de posibilidad para que este trabajo sea un hecho.

El Club de Teatro, como toda casa, se va haciendo con las identidades y aportes de todos sus integrantes, permanentes y pasajeros. Sin olvidar al público con sus dinámicas y transformaciones permanentes, cada vez más activas y necesarias para la supervivencia de estos espacios. Funciona también como obra colectiva, coral, y abierta. En ese espíritu queremos invitar a todas las voces que deseen sumar sus aportes (fotografías, anécdotas, material de archivo, programas de mano, afiches, datos de obras, etc.) Pueden hacerlo escribiéndonos a:

publicaciones@arte.unicen.edu.ar

Toda esa producción está siendo reunida y publicada en el siguiente link:

<http://www.arte.unicen.edu.ar/secretarias/investigacion-posgrado/publicaciones>

a modo de complemento del presente libro, en principio, con material fotográfico y audiovisual.

Compartimos la preocupación de Marcela y Alejandra cuando dicen “no nos queremos olvidar de nadie”, aunque sabemos que es inevitable. Por ello este libro constituye también un enorme e inclusivo abrazo de gratitud para todas las personas que directa o indirectamente edifican el Club de Teatro y esta publicación.

PALABRAS DE INICIO

Hemos compartido veinte años y quisimos encontrarnos para agradecer y para celebrar el empuje de todos, aplaudir a los que estuvieron, a los que se siguen animando... aplaudir a la gente que viene a participar del acontecimiento teatral porque cree que el teatro es posible. Aplaudir a todos los que eligen esto como profesión. Porque ser actor, ser director, o ser teatrero significa elegir un lugar en la existencia. Agradecer a quienes se acercan al teatro para ver de qué se trata, porque eso no es casual: bien podrían elegir usar el tiempo en otra cosa menos arriesgada.

Alejandra Casanova y Marcela Juárez

Fragmento de las palabras de bienvenida pronunciadas con motivo de la cena por los veinte años del Club de Teatro.



acá, la parr
no se seca y los
ca van a tajar
le la tumba de

IX CERTAMEN
INTERCOLEGIAL
de
TEATRO

Made in Lanus

de
Instituto Tecnológico

TEATRO ESTRADA
Sabado 6 de Noviembre de 19

Taller de Teatro
4to AÑO
Colegio
"Los Manantiales"



DESDE LOS ORÍGENES



Rodriguez 545

Para sentirse parte de un grupo.

Para todas las edades.

Club de **TEATRO**

Por Mariana Juárez y Alejandra Carreras

Para iniciar una comunicación más abierta, con imaginación, creatividad, buena oída.

Para vivir de la rutina.

Para pasar un momento agradable y divertido.



Club
de
Teatro

Pared de ingreso al edificio
fundacional, Rodríguez al 500.



Galpón donde se construirá
la sala propia.



Manifestación en reclamo por un espacio
para el Club de Teatro. 2011.

Caminemos por el espacio

Alejandra Casanova

Al fondo

Abril había comenzado tibio. Y aquella mañana de un cielo azul fue una de las que más recuerdo en mi vida. Entramos por primera vez a la vieja casa, en el corazón del centro de Tandil. Todo parecía casi ilusión. Todo permitía adivinar más que conocer. Ya los ruidos ensordecedores de la calle habían quedado atrás. Sólo silencio. Recorrimos con Marcela el lugar, vacío, sucio, estropeado por el abandono que llevaba años... papeles amarillentos y cartas que nunca fueron abiertas. Sin embargo, se podía respirar un aire limpio, puro. Y paradas en mitad de lo que había sido una sala de espera, un rayo de sol nos arrebató los pensamientos. Al levantar la vista pudimos ver el cielo. Sí, el cielo azul, ese que habíamos dejado atrás.

Una señal, que volvimos a tener muchos años después.

Supimos que ése era el lugar, que ése era el Club, el espacio donde concretar nuestros locos sueños. Una vez que se tiene el lugar se tiene la acción. Varios meses trabajamos sin descanso, y

cada ambiente fue mutando. La sala, los camarines, la boletería, el “baño” que aún conservaba el cartelito “señoras”.

Una recorrida por la primera casa del Club, por los lugares que marcaron esta historia, es algo que me moviliza y mucho. Cada lugar, cada detalle tiene un significado, un rostro, una charla, un encuentro.

Y es en esos recuerdos en donde la casa se convierte en bastión de la nostalgia. Nadie olvida la primera casa. Y recordar no es otra cosa que “volver a pasar por el corazón”, y es maravilloso que recordar sea un acto que tiene que ver con el corazón y no con la mente. Es volver a traer al presente algo que sólo por el corazón llega.

Y esto es exactamente lo que me pasa hoy al dejar volar mis recuerdos hacia Rodríguez al 500. Siento que son las raíces, el nacimiento de un proyecto. Son ellas las que me ayudan a entender el resto de las ramas, como motor para seguir y volver siempre.

Lo que realmente convierte a un lugar en un Club, en nuestra casa, en el “templo” como algunos artistas la llamaban, son las personas, son los recuerdos, los momentos, las risas, las lágrimas, los aplausos, las interminables charlas.

Claro que siempre supe que era inquilina, que algún día tenía que dejarla; pero aun así, despedirse fue un trago amargo. Quince años y fue el tiempo de despedida.

A pesar de la revolución que ocasiona una mudanza, siento que tuve el tiempo de despedirme. Y también fue en una mañana, ahora de septiembre de 2011. También soleada, y con un cielo azul.

Recorrí uno a uno los salones; como quien busca algo que se le perdió hace muchos años y no recuerda qué. Éramos ella y

yo, ella visiblemente más envejecida y yo con los ojos llenos de visiones. Visiones de escondites y habitaciones.

Encuentro algunos rayones en la pared, que los más chiquitos del Club quisieron dejar allí, quizá una huella como símbolo de tantos años habitándola.

Me di cuenta de que la casa estaba sola, pero en ella habitamos todos los que partimos. Así vacía estaba más inmensa.

Y mientras contemplamos esa casa, que por tantos años fue nuestro refugio, donde jugar era ley, cerramos una puerta y nos perdimos en el largo pasillo.

Luego se hizo tan pequeña que sólo juntos, sintiéndonos cerca, supe que era posible seguir, que otros sueños y que otras puertas abiertas nos esperaban. Y ya éramos muchos, muchos para el viaje.

A la calle

Y llegamos a Chacabuco al 500... en el año 2011.

No podemos elegir no tener pérdidas, pues son parte de la vida. Pero lo que sí podemos elegir es nuestra actitud ante esas pérdidas. Elegimos soltar y seguir adelante.

Dos salas muy paquetas de cine. Un nuevo desafío: transformarlas. Pero ya la mudanza se hizo de todos. Recuerdo las reuniones de las comisiones. Recuerdo ir y venir, subir y bajar. Este nuevo lugar estaba lleno de escaleras.

Y mudarse es un poco romper con lo conocido, con algunos hábitos.

Es verdad que tuvimos miedo de no reencontrarnos. Creo que tomamos conciencia de que este nuevo espacio nos hacía más visibles; nos puso en “la vidriera”, y eso llevó un tiempo de

acomodarnos, de que cada uno encontrara “su lugarcito”. Mucha gente “nos vio”. Nos descubrió. Y el Club creció porque el espíritu era el mismo, porque nosotros éramos los mismos con un poco más de experiencia. Con las mismas ganas y nuevos sueños.

Ya hace tiempo que comprendimos que el Club no es sólo un espacio, somos las personas que lo habitamos, las que le damos vida, las que dejamos en cada rincón las marcas de nuestras vidas.

En la esquina

Un nuevo comienzo. Otro barrio. Una esquina: Marconi y Roca.

De chica los comienzos eran para mí pura adrenalina: los primeros de año, el primer día de clase... Aunque simbólicos, tienen su magia; pero lo cierto es que cada momento es una oportunidad de cambiar, crecer y renacer.

Este nuevo espacio me transmitió calidez de hogar, de casa. El patio en el centro. Rodeado de plantas y una en especial, la Santa Rita, colmada de flores, terminó de atraparme. Ella crece lenta, sabe esperar en la fidelidad de sus ciclos, viviendo cada uno con intensidad. La historia del Club en esta Santa Rita, cada ciclo, cada etapa, cada momento vivido intensamente. Por eso logró resistir, y permanecer en el tiempo...

Todo por hacer. La sensación de saber que allí no habrá dueños, que cada uno de nosotros tendrá su propio nombre.

Hoy sé que ser fieles a una idea, ser auténticos con nosotros mismos, nos permite gozar de esta casa, de este nuevo espacio, para seguir jugando.

La cultura en el pueblo vuelto ciudad

Luciano Barandiarán

La cultura en Tandil desde 1983 hasta la actualidad es vista aquí desde una perspectiva histórica basada en elementos, imágenes y recuerdos más o menos subjetivos. Se podría definir los procesos que modificaron al espacio aludido entre ambas fechas con una frase bastante recurrente entre los tandilenses: en los últimos años, “el pueblo se volvió ciudad”¹; con todo lo bueno y lo malo que esa afirmación puede deparar. Por ende, el presente artículo no tiene el fin de exponer una imagen absoluta sobre la cultura tandilense desde 1983. Más bien parte de analizar las relaciones existentes entre lo que aconteció en la ciudad y el contexto nacional a nivel general, para luego hacer foco en las políticas culturales que afectaron al teatro. De esa manera, creemos que se podrá contextualizar mejor la experiencia del Club de Teatro, analizada en sus diversas dimensiones con mayor profundidad en los trabajos que conforman este volumen.

1 Salvo indicación en contrario, las expresiones entrecomilladas corresponden a términos en uso relevados en el trabajo de campo.

De pueblo a ciudad...

Desde muy temprano el pueblo de Tandil satisfizo las demandas del *hinterland* rural circundante. El arribo del ferrocarril en 1883 posibilitó una mayor integración de la producción local -vinculada con la agricultura, la ganadería y la minería- a los mercados nacionales e internacionales. También posibilitó la creación en la zona rural del partido de estaciones ferroviarias que, erigidas entre 1883 y 1930, permitieron el surgimiento de aglomeraciones poblacionales a su alrededor. De esa manera, además de la población que iba adquiriendo características urbanas en Tandil, y de la dispersa en los establecimientos rurales, se sumó la asentada en aquellas pequeñas comunidades (Palavecino, 2009: web).

Hasta 1930 las actividades rurales y mineras fueron las importantes. Paralelamente aparecieron numerosos talleres e industrias, consolidándose tras ese año la metalúrgica. Por ende, fue entre 1914 y 1940 que se produjo el estancamiento de la economía rural y el despegue industrial urbano, marco en el cual Tandil comenzó la transición de pueblo a ciudad intermedia, convirtiéndose en una de las más relevantes del centro bonaerense. Un indicador de lo que aconteció fue que entre las décadas de 1910 y 1940 el tejido urbano de la ciudad pasó de ser rururbano a urbano (Velázquez, Lan y Nogar, 1998: 21). Para 1947, el 57% de los habitantes del partido residían en la ciudad.

El sentido común tandilense asocia la transformación del pueblo en una ciudad con procesos acontecidos durante las últimas tres décadas, aunque ya desde mediados de siglo XX al menos en términos cuantitativos Tandil era una ciudad intermedia. Lo cierto es que en las cuatro últimas décadas la ciudad sufrió grandes transformaciones a nivel estructural, cuyo impacto puede entenderse a partir de diferentes indicadores socioeconómicos. En Argentina la estadística considera desde una perspectiva cuantitativa que una ciudad intermedia es aquella

que tiene entre 50.000 y 500.000 habitantes. De acuerdo con los datos del censo de 2010, son 57 las ciudades argentinas que cuentan con una población entre esas cifras, entre ellas Tandil (Gravano, Silva y Boggi, 2015: 16). Una ciudad de este tipo influye en su entorno más o menos inmediato, teniendo un relevante rol como potencial *intermediación* entre los espacios urbanos mayores y los espacios rurales (Michellini y Davies, 2009: web). El proceso adquiere mayor notoriedad si se considera la creciente población que dejó de residir en la zona rural del partido para asentarse en la ciudad de Tandil.

Cuadro 1: Población urbana de Tandil (1980-2010)				
Censos Nacionales	1980	1991	2001	2010
Población Total de Tandil	91.955	101.228	108.109	123.871
Población Urbana de Tandil	79.949	91.101	101.010	116.916
Porcentaje	87	90	93	94

Fuente: Censos nacionales de población.

La población de Tandil se ha multiplicado en las últimas décadas, a diferencia de ciudades cercanas que incluso han perdido población. Se trata de un crecimiento vinculado a la llegada de pobladores de otros espacios, socialmente heterogéneos. Las expectativas de hallar empleo; la cercanía con la ciudad de Buenos Aires; una estructura económica diversificada; y una compleja oferta educativa que abarca todos los niveles, son causa que se entrelazan, entre otras, para explicar la atracción que ejerce Tandil sobre personas de diferentes orígenes espaciales y sociales.

Una cultura cambiante y compleja

La apertura democrática de 1983 implicó poder llevar a cabo propuestas culturales censuradas o no permitidas durante la última dictadura militar (1976-1983). Sin dudas la *primavera alfonsinista* alentó más esperanzas que cambios verdaderos, los cuales se hicieron sentir con mayor fuerza en las áreas metropolitanas como las ciudades de Buenos Aires, La Plata o Rosario que en el interior de las provincias.

También implicó la apertura en el país de ideas vinculadas con las ciencias humanas, sociales y la filosofía; junto a canciones, libros y películas censuradas hasta 1983. Además de innovaciones técnicas que catalizaron paulatinas transformaciones en las prácticas culturales. Puede decirse que a partir de allí el campo cultural comenzó a modificarse a partir de nuevos elementos que tuvieron la virtud de democratizar el acceso a la cultura. Algunos jóvenes del llamado interior continuaron iniciando su camino intelectual por medio de la publicación de revistas culturales, como lo habían hecho décadas antes muchos otros jóvenes.

En la década de 1990 aún se mantenía la hegemonía de Radio Tandil (emisora AM) que sólo comenzaría a declinar en la década de 2000 al aparecer otras estaciones de amplitud modulada que recortarían el espacio de las empresas auspiciantes. La oferta de canales de televisión hasta mediados de la década de 1980 era bastante escasa (canales 8 y 10 de Mar del Plata vía repetidora). Paulatinamente se amplió con la aparición de la televisión por cable. La llegada del VHS también implicó un impacto sobre la forma en la que la gente se relacionaba con la imagen en movimiento. La aparición del video impactó sobre los cines comerciales que quedaban en la ciudad. Así, para mediados de la década de 1990 los cines Avenida, Cervantes y Alfa comenzaron a cerrarse, para en la mayor parte de los casos no

abrir más. Como sucedía en Buenos Aires, en su reemplazo surgieron espacios con múltiples pantallas.

Pero sin dudas los cambios más fuertes los sufrió la cultura de la mano de las tecnologías de la información y la comunicación, la aparición de los ciber-cafés que se multiplicarían en las décadas de 1990 y 2000, y la masificación del uso del teléfono celular en los años posteriores.

Las políticas culturales y el teatro

En ese nuevo contexto, ¿qué pasó con el teatro en Tandil? Entre 1976 y 1979 la actividad teatral disminuyó debido a las restricciones impuestas por la dictadura. Coexistieron dos tendencias: por un lado, la disminución del teatro oficial y por otro, la diversificación de grupos independientes. De modo particular, algunos de ellos resurgieron en los primeros años de la década de 1980 (Argeri, Minnucci y Tripiana 1994). A partir de 1983 la mayor parte de la actividad teatral de Tandil se concentró en dos espacios diferentes. Por un lado, la oferta generada desde el Municipio; y por el otro la nucleada en torno al teatro universitario.

El teatro oficial, desde inicios de la década de 1970, impulsó la creación de espacios como el hoy inexistente *Auditorium Municipal* que funcionó al interior del Museo de Bellas Artes (MUMBAT). La creación de ese espacio coincidió con la visita a Tandil del grupo *Nuevo Teatro de Cámara* de Buenos Aires, dirigido por David Ratner. Un integrante del elenco era Juan José Beristain, actor y director egresado del Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires (UBA). A comienzos de 1972, Beristain fue convocado para dirigir un Seminario de Arte Dramático. En 1973 se creó la Escuela Municipal de Teatro que él dirigió con la pretensión de iniciar un ciclo de formación sistemática en actuación y dirección de actores (Iriondo 2004).

La aparición de Beristain actor, docente y director teatral significó la utilización en Tandil de la propuesta de Stanislavski para el entrenamiento del actor. También realizó un ciclo de puestas en las que se alternaron el teatro del absurdo, el realismo reflexivo y la épica brechtiana (Iriondo y Fuentes 2007: 108). En tres años y con alumnos de la Escuela Municipal de Teatro, Beristain dirigió ocho obras enmarcadas en las poéticas del absurdo y del realismo argentino de la década de 1960. El alejamiento de Beristain coincidió con el golpe de Estado de 1976, cerrándose la Escuela Municipal de Teatro, que se reabrió más adelante pero con características diferentes (Iriondo 2004).

Tras el alejamiento de Beristain en 1976 (Iriondo 2004), en 1980 se creó la *Comedia Tandilense* dirigida por José María Guimet. Se recuperó el teatro oficial, surgiendo un elenco estable municipal dependiente de la Dirección de Cultura. Guimet también se hizo cargo del Curso de Formación Actoral y de las Estampas de la Pasión (Argeri, Minnucci y Tripiana, 1994). En su gestión el *Auditorium* se constituyó en eje de la actividad oficial. Ya que el *Teatro Estrada*, más grande y con más localidades, perteneciente al Obispado de Azul, no estaba en condiciones de uso. Tras infructuosas tratativas de Hugo Nario, durante la intendencia de Gino Pizzorno, a fines de 1988 se pudo lograr su municipalización.

Durante la gestión de Cacho Testa en la Dirección de Cultura municipal se siguieron utilizando ambas salas, y se hicieron algunas reformas en el *Teatro Estrada*.

La gestión de Rubén Betbeder al frente de la Dirección de Cultura subsanó el conflicto en torno de una sala teatral dentro del museo, lo que fue posible entre otras cosas por la inauguración en el edificio del viejo *Teatro Estrada* del moderno *Teatro Fuerte de la Independencia*. A partir del mismo, de manera más clara que antes, las autoridades municipales decidieron que al menos a nivel local, ese fuera el espacio para el teatro,

mientras el MUMBAT sólo lo sería para la plástica, cerrando el *Auditorium*.

Por otro lado, el teatro universitario en un principio se desarrolló en el *Aula Magna* de la UNICEN y desde 1997 en la sala *La Fábrica* de la Facultad de Arte. Este espacio fue el emergente de un nuevo tipo de teatro, resultado de la carrera de Profesorado y Licenciatura en Teatro que se implementó a partir del año 1988 en la entonces Escuela Superior de Teatro.

Desde aproximadamente 1994 el teatro universitario había comenzado a legitimarse en el ámbito del teatro local, conformando un lugar central frente a los grupos independientes, que redujeron su producción, si se considera la que habían desarrollado durante las dos décadas anteriores (Fuentes 2003).

La irrupción del *Club de Teatro* en la escena tandilense a mediados de la década de 1990 mínimamente sorprendió. Se sumó a otros emprendimientos de graduados de la Escuela Superior de Teatro que por la época abrían talleres y espacios dedicados al quehacer teatral. Sin embargo, ninguno alcanzaría la proyección lograda por el Club. Quizá las trayectorias previas de sus responsables, quizá la localización de la sala, quizá el grupo y el empuje colectivo hicieron posible su permanencia. Originalmente ubicado tras el teatro Cervantes, luego en un espacio anteriormente utilizado para la exhibición cinematográfica; hoy ya con una sala propia en construcción, el Club de Teatro continúa funcionando y expandiendo su oferta.

**El CLUB DE TEATRO:
historia de una identidad**

Juan Manuel Padrón

Teresita María Victoria Fuentes

De los orígenes a la crisis de 2001

En abril de 1996 cerraba sus puertas el Colegio Los Manantiales en la ciudad de Tandil. Este no era un hecho más para la ciudad, cuya idiosincrasia no distaba mucho de la de un “pueblo grande”. Gobernada desde 1991 por Julio José Zanatelli, militar retirado e intendente durante la Dictadura Militar,¹ la ciudad comenzaba a sentir los efectos de las políticas neoliberales que desde fines de los ochenta habían sido implementadas a nivel nacional por el gobierno de Carlos Menem.

Las crecientes tasas de desocupación, que a nivel local afectaban a la otrora pujante industria metalúrgica, los efectos negativos de una convertibilidad monetaria que perturbaban la

¹ Zanatelli obtuvo un triunfo ajustado en las elecciones de fines de 1991, al frente de la lista local de Alianza Fuerza Republicana-Unión de Centro Democrático. Cuatro años más tarde renovaría su mandato, como candidato de una agrupación local, Apertura Independiente, a la que abandonó al poco tiempo para afiliarse al Partido Justicialista.

actividad turística –aún lejana en sus dimensiones e impacto económico a la actual– y una producción agrícola ganadera incapaz de sostener la actividad económica local eran los rasgos distintivos de una realidad compleja para los tandilenses. La ciudad no era una isla ajena a la realidad nacional, tan proclive en esos años a la frivolidad y la corrupción del poder, al escaso interés por las grandes causas nacionales –la crisis de la educación en todos sus niveles y el abandono total del apoyo a la actividad científica son dos de los tantos ejemplos– y a cierta indiferencia ciudadana frente a estos hechos.

El cierre del Colegio Los Manantiales no sólo se convirtió en *el* tema de la ciudad, sino que fue un golpe para los trabajadores de la educación que debían afrontar un nuevo revés en un campo en constante crisis. Alejandra Casanova y Marcela Juárez eran dos de las afectadas por el cierre. La primera, docente de literatura y directora general de la institución; la segunda, docente de música y teatro en el colegio y estudiante de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN. Ambas eran las responsables de los talleres de teatro del colegio, y desarrollaban la actividad teatral con los alumnos de la institución. El cierre de la misma las llevó a continuar dicha actividad por fuera, en principio sin muchos recursos.

La sede elegida para el nuevo emprendimiento estaba ubicada en Rodríguez 545, en instalaciones pertenecientes a la Asociación Española de Socorros Mutuos, las cuales fueron alquiladas. El espacio se encontraba junto al viejo Cine Teatro Cervantes, una de las últimas salas cinematográficas y teatrales de la ciudad que había sufrido el abandono privado y estatal, cuando dejó de ser sala artística para convertirse en un sitio de baile para los adolescentes de los noventa. La crisis de este espacio, tanto desde lo simbólico como desde lo material, contrastó desde un principio con la de su nuevo vecino, que comenzó a organizarse aprovechando las “potencialidades” del ámbito alquilado: los materiales abandonados en el lugar

–pertenecientes a antiguos consultorios médicos– fueron mutando en la futura escenografía de diversas obras; y las habitaciones se rediseñaron, previa eliminación de paredes y reutilización de mobiliario, adaptando las características del lugar a los de una sala teatral.

La fecha de creación es, en el recuerdo de las fundadoras, el 16 de mayo de 1996. En ese momento comenzaron a dictarse los primeros talleres, que tenían a Alejandra y a Marcela como animadoras fundamentales, junto a un grupo de adultos, adolescentes y niños que comenzaban a transitar y ocupar el nuevo espacio teatral. Hasta 1997, cuando se comenzó con la remodelación de la sala, los estrenos de los talleres se desarrollaron en el Auditorium Municipal². Solo la obra *Coronación* fue estrenada en 1996, siendo el primer espectáculo que se estrenó en el local de la calle Rodríguez para 16 personas, en las primeras 16 butacas con se contaron. La segunda producción, *Juego de Damas*, protagonizada por 6 adolescentes de entre 15 y 18 años, coordinada por Marcela Juárez y Alejandra Casanova, se había estrenado en el Auditorium a fines de 1996.

En esos primeros años se consolidaron los rasgos distintivos del nuevo proyecto, que tenían en el teatro independiente una referencia obligada. En lo simbólico fue también un período significativo, tanto por la consolidación del nuevo espacio teatral, como desde las pequeñas acciones que definieron una identidad. De esta época fue el descubrimiento y posterior intervención de un busto que se encontraba en el patio del espacio alquilado, que con el tiempo se convertiría en Delfor, imagen distintiva de los reconocimientos que se entregan año a año en las fiestas del Club.

2 Sala teatral ubicada en el interior del Museo Municipal de Bellas Artes inaugurada en 1972 y reacondicionada como sala de exposiciones y conferencias en 2002.

¿En qué contexto de actividad teatral tandilense se desarrollaron los primeros años del Club? Durante los años noventa la actividad teatral de la ciudad tenía pocos espacios de referencia. La Escuela Superior de Teatro, dependiente de la UNICEN, era uno de los focos de formación más importantes, con carreras que se habían iniciado a finales de los ochenta. Desde 1998, la Escuela dispondría de una sala teatral, bautizada *La Fábrica*, que aportaría un escenario más a la pobre oferta de salas de la ciudad. El otro centro de formación de la época era la Escuela Municipal de Teatro, que desde 1973 desarrollaba sus actividades con un público de diversas edades, aunque con la problemática edilicia siempre presente, la que se expresaría en un largo peregrinaje por diversos espacios, no siempre óptimos para la actividad teatral y nunca propios.

Las salas eran, en esos años, muy pocas: a la ya mencionada *La Fábrica*, se le sumaba la del Auditorium Municipal, que poco tiempo después sería cerrada. En 2000 se sumaría el Centro Cultural Universitario, con un auditorium situado en la antigua sede del Cine Alfa, dentro del edificio del Ex Club Ramón Santamarina. En 2001 se recuperaría la sala del Teatro Municipal del Fuerte, que comenzó a acondicionarse bajo la gestión de Rubén Betbeder en la Dirección de Cultura del municipio.⁵ Por otro lado, existían espacios en los que se desarrollaban actividades teatrales no ligados al ámbito estatal, como por ejemplo la Cooperativa Artística El Hormiguero, el espacio de la Peña El Cielito y algunos clubes barriales.

En la ciudad, además, se comenzaba a dar un proceso de organización de los diferentes lugares y referentes teatrales, que se vería plasmado en la aparición de la Coordinadora de

³ La sala se había inaugurado en 1951 como Salón Parroquial, y en ella desarrollaba sus actividades el elenco de la Acción Católica, encargada de administrar la sala. En 1968 su nombre cambió a José María Estrada. La actividad comenzó a mermar desde comienzos de los setenta, cuando la sala pasó a la órbita municipal.

Actividades Teatrales de Tandil en mayo de 1999. Pensada como un espacio pluralista, capaz de representar a todos los espacios del quehacer teatral, dramaturgos, actores y directores, entre otros. En paralelo se realizaban los encuentros de la Semana de Teatro Regional –siendo sede Tandil en el 2000–, organizados por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y la Municipalidad de Tandil, en donde participaron elencos cercanos al Club de Teatro.

El Club de Teatro vino a cubrir un espacio diferente al de todas estas instituciones. Como recuerda Marcela Juárez, en referencia al porqué de *club*, *“queríamos un lugar donde uno se pudiera quedar todo el tiempo que quisiera, que pudieran ir y volver”*. Estaba claro que el espacio no debía llamarse “taller”, y el nombre quedó a partir de la idea original de un espacio donde se buscaba que *“un grupo de gente que comparta un paseo [a Buenos Aires], que vaya a ver una obra, que pueda conversar después... Eso no lo hicimos, porque era caro conseguir una combi, teníamos que cobrar mucho [...] nunca lo hicimos. Pero creo que surgió de ahí”*.⁴ En sus comienzos, varias frases presentes en los folletos de difusión destacaban los valores positivos que se podían encontrar en el Club: *“para sentirse parte de un grupo”, “para todas las edades”, “para salir de la rutina”, “para intentar una comunicación más abierta, con imaginación, creatividad, buena onda”, “para pasar un momento agradable y distinto”*.

En 1998, con la sala en pleno funcionamiento, el Club obtiene el apoyo del Instituto Nacional de Teatro, creado en 1997 para promover la actividad teatral en todo el país. Este apoyo fue acompañado con la consolidación de los diferentes talleres, y de las producciones que año a año se realizaban en el Club, muchas de las cuales por la época comenzaron a circular fuera de la ciudad. Así, por ejemplo, *Los mosqueteros del rey* (1998) una obra para niños que llegó a escuelas de Tandil y Mar del Plata, y participó del Festival Infantil Necochea 1999; u *Hola Panza*

4 Entrevista colectiva, 2017.

(2000) otra obra infantil que recorrió escuelas de Tandil, Rauch y Mar del Plata, o *Gardel-Gardel* (2000) que llegó al Festival Infantil de Necochea en 2001. En general, estas propuestas eran dirigidas por la dupla Marcela Juárez–Alejandra Casanova, y en muchos casos se organizaban grupos *ad hoc* que estrenaban en el espacio del Club, tal el caso de la *Compañía Laverapasta*, cuya actuación se extendió entre 1997 y 2001. Además, en el año 2000 el grupo *TA.TA.TA* del Club, bajo la dirección de Pepo Sanzano, participó en los Torneos Juveniles Bonaerenses –destinados a alumnos de las escuelas medias de la provincia–, obteniendo el reconocimiento a nivel local.

Para fines de 2001 la cantidad de estrenos que se habían dado en el Club sobrepasaba largamente la veintena con obras de los más diversos géneros y el espacio era reconocido en la ciudad y la región por su actividad continua en el ámbito teatral.⁵

El teatro tandilense había tenido un protagonismo importante con la aparición del Mayo Teatral, organizado por la Dirección Municipal de Cultura y Educación, y que permitía una programación amplia de la actividad teatral de la ciudad.⁶ Sin embargo, la crisis económica y social –y luego política– que vivía

5 Entre las obras estrenadas podemos destacar *El Lugar* de Carlos Goroztiza, *La Casita de los Viejos* de Mauricio Kartun, *Los Mosqueteros del rey* de Manuel González Gil, *Una viuda Dificil* de Conrado Nale Roxlo, *Tartufo* de Moliere (adaptación de Roberto Cossa), *Hola Panza* de H. Presa y D. Sterman y *Gardel-Gardel* de Pepo Sanzano, Marcela Juárez Y Alejandra Casanova, *Ta.Ta.Ta (Tele Adictas a las Terapias Alternativas y a las Taradeces Absolutas)* del Grupo TA.TA.TA, *Volvió una noche* de Rovner, *El centro forward murió al amanecer* de Agustín Cuzzani, *En la vida hay amores que nunca* de Pepo Sanzano, *El tutu* de Lauro Campos, entre otras.

6 El Primer Mayo Teatral se desarrolló entre el 25 de mayo y el 6 de junio de 2001, en la flamante sala del Teatro Municipal del Fuerte. Contó con la participación de actores como Víctor Laplace y Cristina Banegas, y obras como *Cuarteto* (con Víctor Laplace y Cristina Banegas), *La Morocha* (con Cristina Banegas) y *Rápido nocturno: aire de fox trot* (de Mauricio Kartun, con dirección de Carlos Catalano).

el país tuvo su impacto en la actividad teatral, creando un clima de incertidumbre frente a las posibilidades concretas de mantener o realizar nuevas producciones. Los recortes que se dieron a nivel nacional en el área de cultura, y que afectaron sensiblemente al presupuesto del Instituto Nacional de Teatro (INT), no eran un buen augurio para salas como la del Club de Teatro. Así Marcela Juárez, al referirse al peligro de cierre de salas en Tandil por la posible pérdida de subsidios, destacaba que:

“...mantener una sala es un costo muy alto para cualquier presupuesto actual, por eso se nos presenta un dilema muy grande y estamos realmente más que preocupados. No sé si nos sorprende, porque la situación en general es muy complicada y por supuesto la cultura no está ajena, pero somos trabajadores de la cultura. No sabemos cuál va a ser nuestro futuro ni el futuro de la sala, estamos poniendo todo nuestro empeño en tratar de resolverlo, pero no sabemos si va a ser posible...”⁷

Contra todo pronóstico, la actividad cultural y, en particular la teatral, logró sortear la crisis. El Club de Teatro siguió desarrollando sus actividades en los años siguientes, entrando en una etapa de crecimiento y reconocimiento del público.

Camino a los 20 años y más allá, mudanza de por medio...

El crecimiento que había tenido el Club en los primeros siete años de existencia se ponía en evidencia en la gráfica que presentaba la oferta de talleres y cursos para el año 2003. Según la misma, en febrero de ese año estaba abierta la inscripción para

⁷ “Por el ajuste a la cultura. Podrían cerrar sus puertas dos salas de teatro en Tandil”, *El Eco de Tandil*, 17 de octubre de 2001. Con el subsidio del Instituto Nacional del Teatro el Club pagaba el alquiler, la luz y el gas de la sala de la calle Rodríguez.

cursos para adultos (tres niveles), adolescentes (dos niveles) y preadolescentes. Estos espacios estaban a cargo de las fundadoras del Club y Pepo Sanzano, quien ya venía desarrollando una activa tarea en el espacio. Además, se ofrecían talleres de expresión para niños desde 3 años, a cargo de Yanina López y de canto para adultos y adolescentes a cargo de Andrea De Marco. Esta oferta de actividades se complementaba con la posibilidad de que las obras resultado de los talleres circularan por escuelas de la ciudad y la región.

El crecimiento fue acompañado en los años siguientes por la incorporación de nuevos profesores y colaboradores que, año tras año, se sumaban a las actividades y los estrenos del club. Así, en 2006 –aniversario de los primeros 10 años del Club– la coordinación y la dirección de las producciones de los talleres quedó a cargo de Marcela Juárez, Alejandra Casanova, Pepo Sanzano, Marcos Casanova, Fernanda Ghezzi, entre otros. Y se presentaban como colaboradores en las diferentes producciones con funciones diversas Sergio Saltapé, Catalina Landívar, Cristina ‘Boyo’ Tosello, Leticia Díaz, Nacho Claret, Luciano Enríquez, Eugenia Vargas, Yanina López, entre otros. Además, los “números” que reflejaban las actividades desarrolladas –estrenos⁸, talleres, alumnos, espectadores– eran un claro expo-

⁸ Entre las obras estrenadas podemos destacar *Reuniones* de Pepo Sanzano, *Todo de a dos* de Manuel González Gil, *Una libra de carne* de Agustín Cuzzani, *La casita de los viejos* de Mauricio Kartun, *El diluvio que viene* de Garinei y Giovannini –en versión libre de H. Presa–, *Las célebres comedietas del ignoto Sr. Orson Peralta* de Pepo Sanzano, *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, *Del dicho al hecho* de Marcos Casanova, *Las del barranco* de Gregorio de Laferrere, *El que me toca es un chanchito* de A. Drago y *Esperando la carroza* de Jacobo Lagsner, *En la vida hay amores... que nunca* de Pepo Sanzano, *Sandokan... una de piratas...* de H. Presa, *Reuniones* de Pepo Sanzano, *Marathon* de Ricardo Monti, *Hagamos el acto* de Marcos Casanova, *La pulga en la oreja* de J. Feydeau, *La buena vida* de Ricardo Prieto, *Eloísa está debajo de un almendro* de Enrique Poncela, *Fotos de Infancias* de Jorge Goldenberg, *Con paz de espera* de Marcos Casanova y creaciones colectivas, *Un mal día* de Hugo Daniel Marcos, *De hadas, princesas, dragones y otras yerbas* de María Rosa Pfeiffer, *Modelos de madres para recortar y armar* de Hugo Luis

nente del desarrollo del emprendimiento, tal como se exponía en la programación de las producciones de ese año:

“...Una década en la que inscribimos más de 800 alumnos. Pusimos en escena 77 producciones. Abrimos las puertas a 40 espectáculos de la ciudad y la zona. Realizamos más de 100 presentaciones para escuelas. Recibimos más de 20.000 espectadores. Incorporamos docentes. Ofrecimos nuestro espacio para el desarrollo de varios grupos independientes. Mejoramos las instalaciones. Obtuvimos el reconocimiento del Instituto Nacional de Teatro. Nos constituimos en sede de la ATCB (Asociación de Teatristas independientes del Centro de Buenos Aires). Llevamos nuestros espectáculos a Necochea, Ciudad de Buenos Aires, Mar del Plata, Juárez, Ayacucho, Rojas, La Dulce, Pilar, Del Viso, y a numerosos Festivales teatrales y Congresos de nuestro país. Recibimos premios regionales y provinciales. Vimos a nuestros alumnos obtener distinciones, crecer e insertarse en el ámbito profesional...”⁹

Las actividades de talleres y cursos se complementaban con obras y grupos que, si bien no nacían directamente de aquellos, estaban íntimamente relacionados a la dinámica del espacio y a los protagonistas del mismo. Entre ellos, grupos como *Los Mabelos* y *Correydile* nacieron en el Club, e incluso estos últimos desarrollaron buena parte de su actividad en ese espacio. El ya mencionado *Compañía Laverapasta*, que presentó varias obras para niños en los primeros años del Club. Otros conjuntos como *Los Tri Tri* consolidaron su propuesta dentro del Club, aunque su historia había comenzado por fuera. Por otro lado, un sinnúmero de obras se desarrolló a partir de los lazos artísticos y de amistad que se dieron en el espacio. Entre estas se destacaron aquellas comedias que llevaron adelante Claudia Gayo y Marcos

Saccoccia, *Convención de mucamos* de Román Sarmentero, *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, *Nuestra señora de las nubes* de Aristides Vargas, *Pampa del infierno* de Duilio Lanzoni, entre otras.

9 Programa de Producciones del año 2006.

Casanova (*Putanesca* –con Piero Montaruli– de Marcos Casanova y *Calzonudo y punto*, de Elías El Hage); y Marcos Casanova junto a Pepo Sanzano (*Aguante los Redondos*, *Norma* y *Teté (los trapitos en casa)*), la primera de co-autoría de Casanova y Sanzano y la segunda de este último).

El estreno de *Porteños* con dirección de Marcela Juárez en 2005 marcó un punto de inflexión para los referentes del Club, ya que fue la primera obra que se mantuvo en escena durante meses.¹⁰ Por otro lado, el estreno de *La herencia* en 2008 fue significativo, ya que el elenco estaba integrado por tres docentes de la institución –Marcela Juárez, Alejandra Casanova y Verónica Gargiulo– bajo la dirección de Pepo Sanzano. En 2010, se estrenó *Nada que ver* con dirección de Marcela Juárez, una propuesta que innovaba al poner al teatro oscuro como eje de la puesta, cosechando un éxito significativo en Tandil y la región.

El desarrollo del Club de Teatro parecía imparable a inicios de 2011. El contexto nacional daba cuenta de un apoyo muy importante a políticas culturales que incentivaran el trabajo colectivo, recuperando en el caso del teatro salas y fomentando una amplia producción destinada a todos los públicos. Sin embargo, y en ese contexto, cuando el comienzo de un nuevo año auguraba la consolidación del crecimiento de la oferta de talleres y cursos, una noticia inesperada sorprendió a todos: la sede de Rodríguez 545 sería vendida, y el Club debía abandonar el espacio que había sido su casa durante 14 años, al no renovarse el contrato de alquiler que tenían con la Sociedad Española de Socorros Mutuos.

La noticia no paralizó a quienes compartían día a día el lugar, y con el apoyo de una parte importante de la sociedad, en especial de los sectores afines a la actividad artística tandilense, se comenzó un largo proceso que culminaría en septiembre del

10 El elenco de la misma estaba integrado por Marcos Casanova, Julio Lester, Pepo Sanzano, Sergio Saltapé y Pablo Mourrut.

mismo año con la apertura de la nueva sede ubicada en Chacabuco 517, en los ex Cine Plaza. La oportunidad de alquilar este espacio que, a priori estaba alejado de las posibilidades económicas del Club, se hizo posible a partir de un acuerdo con la Municipalidad, que por medio de un convenio de contraprestación –el aporte monetario estaba destinado a becas y entradas que son utilizadas por el municipio– permitió ocupar las ex salas del mencionado cine.

Después de una mudanza memorable –ya que las tres cuadras que separaban el antiguo espacio del nuevo fueron salvadas por una larga hilera de voluntarios que movieron el mobiliario–, las actividades debieron adaptarse a un nuevo edificio, que poseía dos salas bien aisladas una de la otra, y cuya entrada “daba a la calle”. Como recuerda Marcela Juárez, el cambio supuso un fuerte cimbronazo a la identidad del Club:

“...Fue complejo porque fue como un exilio. Fue un exilio. Era nuestra casa, era el lugar que habíamos pintado de a una maderita, y bueno... darse cuenta que no era nuestro... y empezar a hacer buenas migas en otro lado. Con todas las diferencias que los edificios tienen, que marcaron un cambio en la forma de ser del Club, también. Una estructura bien diferente... todo más aislado, cada sala cerrada, acústica... Cada uno más en lo suyo. Y bueno, significó todo un esfuerzo conservar el espíritu del club a pesar de un formato más moderno... menos místico. Y, por otro lado, un cambio en todo. Un espacio con vidrieras a la calle da otro formato, otra manera de ser, menos under. El otro era un lugar que tenías que descubrir, estaba en el fondo, y esto tenía otra personalidad que había que adaptar totalmente. Y también eso trajo otro tipo de espectadores, otro tipo de espectáculos, otro tipo de propaganda. Hubo que modificar todo, hubo que adaptarse de nuevo...”¹¹

11 Entrevista a Marcela Juárez, 2017.

Esa identidad supuso un crecimiento numérico que, de alguna manera, “traicionaba” los postulados originales del Club, pero que hacía al espacio conocido a un nuevo público. Como destaca Marcela Juárez, *“hay algo que se cambió naturalmente, el espacio lo cambió [...] bueno ahora tenemos una vidriera y ahora hay gente que viene a preguntar qué obras hay, y que... ¡Cree que el teatro abrió hoy! Gente que nos conoció en Chacabuco.”*

La visibilización que trajo consigo el nuevo espacio sin dudas aportó una vidriera que permitió la llegada de nuevos estudiantes y nuevos públicos, pero al mismo tiempo segmentó los lugares de trabajo. Hoy cuentan con dos salas independientes mejor preparadas para el trabajo, sin embargo, al tiempo que se ganó en intimidad en cada una también en cierto modo se fragmentó el espacio de sociabilidad. Lo que fue un desafío para construir alternativas, porque como explica Marcela Juárez: *“nosotras decimos que el Club nos supera. Superó nuestras expectativas. Es un camino que no esperábamos. Ahora ya funciona sin nosotras... Estamos en una fiesta y le decimos a un chico ¿nos mandás esa foto? Y nos dice ¿Quién sos? (Risas) Y la verdad es que no importa, pero nos damos cuenta del tiempo que ha pasado.”*

Finalmente, el 2017 encuentra al Club de Teatro con la posibilidad de adquirir un espacio propio que se sumará al que están utilizando actualmente. La compra pudo realizarse a través de la obtención de un subsidio del INT¹². El espacio es una casa que tiene un galpón contiguo, el que se convertirá en sala teatral con una capacidad aproximada de cien espectadores. Se evidencia la necesidad de seguir construyendo y adecuando el lugar para nuevos proyectos. *“Esto significa volver a empezar, y con una*

12 En una nota publicada en *El Eco de Tandil* el 7/9/17 Marcela Juárez y Alejandra Casanova *“Explicaron que el año pasado participaron de una convocatoria que abrió por primera vez el Instituto Nacional de Teatro para compra de sala o espacio de teatro independiente. De esta forma, se anotaron y en noviembre de 2016 se hizo la evaluación y quedaron en segundo lugar en orden de mérito en todo el país”*.

energía que antes no teníamos, con el acompañamiento de muchísima gente y con una experiencia distinta. Además, será con mucha responsabilidad ya que se va a construir un espacio desde cero. No es tan común que una sala pueda contar con un espacio propio. Esto nos permitirá trabajar para algo que quede en el futuro”, manifestó Marcela Juárez en la entrevista mencionada. En tanto que Alejandra Casanova dijo: “Hace 21 años que existe el Club de Teatro y uno siempre va para adelante, y cuando nos anotamos en la convocatoria fue más que nada de corajudas. Además, presentamos un proyecto artístico que iba en conjunto con la sala, por lo tanto haber salido segundas nos da un empujón para seguir.”

Reflexión final

En este recorrido hemos querido recobrar la historia del Club de Teatro desde una perspectiva que dé cuenta no sólo de la historia del espacio, con sus hitos y avatares constantes, sino que recupere la construcción de una identidad colectiva. En veinte años marcados por contextos sociales, políticos y culturales complejos, y no siempre oportunos para el desarrollo de emprendimientos culturales, el proyecto encarado por Alejandra y Marcela en 1996 logró convertirse en una referencia ineludible para analizar el espacio cultural de Tandil y la región.

Esta historia no puede pensarse sin tener en cuenta el lugar central que tuvieron sus protagonistas, un conjunto de emprendedores, directores, asistentes y alumnos que construyeron un colectivo que logró hacer de la diversidad y la constancia fortalezas fundamentales para llevar adelante la propuesta de Club. Una historia en donde la pasión y el trabajo cotidiano son elementos centrales para explicar un pasado y un presente de éxitos, y augurar un futuro venturoso. En síntesis, y

como destaca Marcela Juárez,

“La idea es seguir con estos desafíos con que la vida nos sorprende. Poner el alma y el cuerpo en lo que estamos haciendo. Tenemos la gran ventaja de que amamos lo que hacemos y eso me parece que es un gran motor como para empezar.”¹³

¹³ En “Es una satisfacción tremenda que nos permite trabajar para el futuro”, *Nueva Era Net* 6/de julio de 2017. Consulta 15/10/17.



UN LUGAR
DE ENCUENTRO



Cena de gala 20 años.



Ingreso de Delfor a la nueva sede de calle Chacabuco.

Delfor, un mito

Marcela Juárez

Lo encontramos al empezar a limpiar. En un patio de luz.

Un patiecito mínimo –casi de un metro cuadrado– ocupado por escombros, ladrillos rotos, papeles, restos de hierro y cajas de cartón transformadas en bloques de papel maché a lo largo del tiempo...

Primero vimos el torso y luego, entre unos cartones, la cabeza: separados pero enteros.

Una forma antropomórfica en medio de la basura.

De un material lo suficientemente sólido como para enfrentarse a la escoba y al rastrillo.

Una imagen premonitoria.

Más tarde vinieron las especulaciones acerca de quién sería...: ¿Cervantes? ¿William? ¿Algún antiguo pionero?... Pero esas apuestas se desvanecieron en cuanto entendimos que su pasado importaba poco. Fuera cual fuese, su pasado lo había condenado a permanecer entre los desechos, entre los restos de lo que alguna vez fuera una clínica, un estudio, y un depósito de cosas en desuso.

Ahora cambiaban los tiempos.

Y lo trajimos adentro.

Le lavamos la cara.

Lo pusimos de pie.

Y ya no importaba quién habría sido, sino quién sería para nosotros.

Delfor.

El nombre surgió poco tiempo después. Recordamos a un conserje de hotel que solíamos frecuentar en los Festivales de Teatro de Necochea (un señor formal y serio, de primera impresión, y familiar y tierno en cuanto tomabas confianza).

El nombre fue en su honor. Y en honor a esos tiempos de festivales de verano. Por lo que tienen de trascendente los festivales de teatro y la calidez de enero.

Primero fue uno más. Pero luego le dimos –en broma– un cargo: *conserje*.

Era quien se quedaba cuidando el hogar cuando todos nos íbamos.

Y como era quien más tiempo permanecía allí, empezó a crecer en responsabilidad y prestigio.

Un día le pintamos el traje de violeta, para dejarlo ser más relajado.

Otra vez de negro, para darle prestancia. Hoy, dorado.

Llevó bufanda, nariz de clown, sombreros de cascabeles, chalina y bombín...

Un invierno le pusimos globos de texto que señalaban sugerencias, avisos cotidianos o llamados de atención para algunos.

Nos reíamos con él y él (a pesar de su material rígido) se reía de nosotros (como el original viéndonos salir del hotel cargando con el vestuario teatral en diez perchas...).

Y fue ascendiendo: de conserje a gerente de piso, de coordinador a director general... Hoy es mucho más importante que cualquiera de nosotros: *casi un prócer*.

Fue asumiendo el dogma del Club que reza “*el teatro es un derecho de todos*” y se animó a la escena: fue Orson Peralta en *Las alegres comedietas*, fue Don Carlos Sampalutti en *Hagamos el acto* y otras tantas.

Se lo vio mirando por la ventana hacia la calle y, alguna vez, en penitencia mirando a la pared cuando no encontrábamos edificio...

Pero así como recibió el peso de la culpa en tiempos del exilio, soportó la gloria de ser el símbolo máximo y encabezó la mudanza en una procesión profana, con estaciones y cánticos

que, atravesando la plaza principal, trajo el alma del Club dos cuadras más acá o más allá, según se mire.

Un día decidimos inmortalizarlo en una estatuilla que replicara su forma.

Porque su forma real ya no nos remite a una estatua.

Delfor es Delfor. La estatuilla es su reproducción.

El premio Delfor es para quien ostenta los valores más trascendentes que persigue el Club. La estatuilla pasa de mano en mano entre los ganadores del *PREMIO CLUB DE TEATRO* que otorgamos cada año.

Sabemos que la mayoría de quienes integran el Club, veintiún años después de su hallazgo, desconocen la historia, pero tener su figura en casa es, para cada ganador, un orgullo indecible.

Suele generarse eso con las grandes figuras. Al menos con las personalidades históricas, los líderes, los pensadores... Tal vez sea lo mismo para los personajes de ficción o los de la tradición popular.

Ni siquiera sabemos con claridad qué clase de figura es Delfor.

Sabemos que encarna el espíritu del Club.

Sabemos que existe.

Algunas existencias no admiten clasificaciones...

El *CLUB DE TEATRO* como espacio de sociabilidad

Ana Silva

“Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico”

Michel De Certeau (2000: 121)

(Ejercicio de apertura)

Es una tarde “cualquiera” en el Club¹. Comienza el horario de clases. Afuera oscurece –es agosto– y el ritmo de la esquina céntrica evidencia que, para algunos, termina la jornada laboral.

1 Esta introducción recupera fragmentos de un registro de campo realizado en el mes de agosto de 2017 en el Club de Teatro. Para la observación de las clases solicité autorización previamente y, en el momento, la habilitación por parte de quienes estaban presentes en la situación a observar. Si bien las convenciones de la escritura etnográfica requieren de las marcas enunciativas de la primera persona que dan cuenta de la reflexividad del investigador/a y de su incidencia en los hechos relatados, en este caso dada la finalidad del libro en el que se incluye este capítulo opté por obviarlas, de modo de agilizar la redacción, sin que ello suponga asumir una *transparencia* de los hechos que se describen y analizan.

En la vidriera que da sobre la calle Chacabuco los afiches anuncian la programación del fin de semana². Tras el mostrador-boletería, en el hall de entrada, la presencia habitual de Sofía Lasarte³ atiende consultas –de una mujer que se acerca a averiguar por las fechas de inscripción para los talleres, de un padre que quiere poner al día las cuotas de su hijo–, responde mensajes desde el celular, “postea” en las redes sociales las novedades del Club. Es temprano aún, pero ya están todos en las salas: en la de planta alta, uno de los grupos infantiles; en planta baja, las “señoras”⁴, un grupo integrado por mujeres mayores de sesenta años. Este último a cargo de dos ex alumnos del Club, hoy respectivamente docente y asistente: Esteban Argonz y Eugenia Vargas. Dentro de la sala⁵, los profesores conversan en la cabina técnica, las alumnas charlan, algunas sentadas en las butacas, otras paradas en el escenario; una de ellas saca fotos con su celular, retrata a sus compañeras, algunas *selfies*. Acomodan sus cosas, toman café y comen bizcochuelo que se sirven de una mesita colocada contra una pared, entre el escenario y la primera fila de butacas. Jarra térmica, vasitos descartables, servilletas, el

2 Ese fin de semana de agosto de 2017 los espectáculos en cartel son: *Norma y Teté... que casi no cuenta el cuento*, obra de Pepo Sanzano con dirección de Alejandra Casanova y actuación de Sanzano y Marcos Casanova; *Todo culpa de la situación*, de Eduardo Grilli, con dirección de María Inés Odriozola y *Uno tras otro (disfunción)*, de Sergio Martínez, dirigido por Martín Iturbe.

3 Sofía es hija de Alejandra Casanova, estudió Relaciones Públicas y tiene a su cargo, desde los últimos años, la administración de la sala.

4 Las expresiones entre comillas corresponden a frases registradas en las entrevistas y conversaciones con integrantes del Club de Teatro.

5 Las características del espacio evidencian su pasado como sala de cine. El piso alfombrado, las gradas en desnivel que descienden hacia el escenario-pantalla. Las paredes están parcialmente tapizadas con alfombra gris y el resto, cubierto con enchapado de madera. El sector del escenario, a su vez, da cuenta de la reconversión del espacio en sala teatral: tarima en el piso de color negro, entelados también negros, “parrilla” de luces. Las butacas tienen su historia: son las que estaban en el auditorium del Centro Cultural Universitario (antiguo Cine Alfa), que cuando se cambiaron fueron donadas al Club en el marco de un convenio con el gremio de trabajadores no docentes de la Universidad.

tupper con la torta, al lado una canasta de la que sobresale un termo. Las compañeras felicitan a la cocinera de turno. “Y eso que esto es livianito, otras veces no sabés lo que es. Pastelitos, de todo, traen unas cosas tremendas”, cuenta Eugenia. Una costumbre que se repite en otros grupos⁶.

Son alrededor de diez alumnas. La mayoría concurre al Club desde hace varios años. Una de ellas, que se incorporó recientemente, cuenta: “Me dijo mi hijo, ‘ahí dan teatro’, y yo estaba buscando algo para hacer... vine a ver y empecé, y me enganché. Estoy empezando... Las demás, casi todas, vienen hace mucho”⁷. De a poco, alumnas y profesores se van ubicando en ronda en el centro del escenario para comenzar con los ejercicios introductorios de la clase (que según refieren distintos integrantes del Club, forman parte de una secuencia relativamente estable de momentos en los que se desarrolla cada encuentro, aunque tienen variaciones y adecuaciones a criterio de los docentes según la evaluación *in situ* que realizan sobre cada ocasión en particular⁸: una “entrada en calor”, unos ejercicios centrales o ensayo –según el momento del año⁹– y un cierre). Luego, tras la pregunta-indicación de Esteban (“¿seguimos desde donde estábamos?”), retoman una escena sobre la que están trabajando, a partir de algunas ideas de *Acassuso*, de Rafael Spregelburd. “Es complicado conseguir obras para tantos personajes, por lo general tomamos un texto y lo

6 “Nosotros también lo hacemos. Nos vamos rotando, siempre llevamos algo”, relata una alumna de un grupo de adultos. “Quienes pueden van más temprano y se toman unos mates... En nuestro grupo en general no, como la mayoría salimos de trabajar, llegamos sobre la hora”. María, alumna de un grupo coordinado por Marcos Casanova y madre de un alumno del nivel infantil. Entrevista realizada el 19/10/17.

7 Observación de clase en el Club de Teatro, 22/8/17.

8 Ver al respecto el capítulo de C. Castro, J. Montagna y Victoria Rodríguez dedicado a la metodología de enseñanza del teatro en el Club.

9 En la segunda mitad del año, luego de las vacaciones de invierno, se comienza habitualmente a trabajar en los distintos grupos sobre la puesta en escena que se hará al finalizar el curso.

vamos modificando, lo adaptamos, hay cosas que vemos que no van, otras que ellas proponen o surgen en los ensayos que van quedando”¹⁰, relata Eugenia.

La clase continúa con otras escenas, los docentes hacen marcaciones, se repiten diferentes partes; las carcajadas contenidas –a medias– celebran la ocurrencia de una de las actrices en una improvisación. Sobre el final de las dos horas, Esteban y Eugenia hacen una devolución y señalan aspectos a seguir trabajando en la próxima clase. Se forma nuevamente una ronda para el cierre, en el que se transita casi imperceptiblemente –como al inicio del encuentro pero en sentido inverso– esa liminalidad desde “lo teatral” hacia “lo no teatral”. Despiden a una de las compañeras que se irá de viaje, le desean suerte. Mientras se desarma la ronda la charla se re-cotidianiza –como si fuera la continuidad de una misma conversación interrumpida por la clase–; una mujer se queja por unos achaques, otra confía su inseguridad por un nuevo corte de pelo, muy cortito, que oculta debajo de un gorro de lana. Se guardan termos, *tuppers*, se abrigan, se demoran en el saludo, algunas salen juntas. Los profesores se quedan un rato más, tal vez suben a la cocina del entresuelo y se encuentran con otros docentes del Club. La sala queda por unos minutos nuevamente vacía, a la espera del siguiente grupo.

Podemos preguntarnos ¿qué significa venir al Club –o, mejor dicho, *ser* del Club– para estas mujeres (como para otros de sus integrantes), muchas de las cuales concurren semanalmente desde hace más de una década? En este capítulo ensayaremos algunas respuestas, atendiendo en particular a un aspecto que destacan de modo recurrente quienes han estado vinculados al Club de Teatro en distintos momentos de la existencia del mismo: su importancia como espacio de sociabilidad, como un

10 Observación de clase en el Club de Teatro, 22/8/17.

lugar donde construir y afianzar vínculos, grupos, relaciones afectivas, de reconocimiento y pertenencia.

A la expectativa de acercarse a un ámbito de formación teatral, de aprendizaje, donde hacer y ver teatro, se añade la de conocer a nuevas personas, ampliar y diversificar los círculos de sociabilidad y relaciones amistosas. Esto definiría, según sus fundadoras, dos grandes grupos: “[Está] el que va porque quiere actuar y el que va porque quiere pasarlo bien. Eso es lo que define como dos grupos. [...] El que quiere ser actor, y lo es y quiere seguir estudiando, y el que no”, refiere Marcela Juárez¹¹.

Se observa la combinación de modos de sociabilidad más formalizados (en tanto se paga una cuota, se realiza una inscripción, se participa en ciertos roles diferenciados: alumnos, docentes, asistentes), con múltiples intercambios informales en los cuales el Club se constituye en espacio de encuentro, se “pasa a tomar unos mates”, y también se realizan diversas actividades por fuera que tienen un común denominador: la adscripción/pertenencia a éste.

Mirar al Club de Teatro como un espacio de sociabilidad permite entonces advertir parte de ese entramado de relaciones informales, principalmente afectivas, de “confianza”, de carácter voluntario y con una regulación aparentemente escasa. Y acercarnos así a una dimensión de lo social que –pese a la gran importancia que evidencia tener en la vida de las personas– ha sido tradicionalmente escurridiza para los estudios académicos¹². En este capítulo nos proponemos aportar a la comprensión de la dinámica de estas relaciones a partir de la consideración de un caso concreto: el Club de Teatro.

11 Id.

12 En el caso de la Antropología, que se señala como una de las aproximaciones más destacadas en su abordaje, pareciera aplicarse, como advierte Cucó Giner (1995: 17) aquello de que “en el país de los ciegos el tuerto es rey”. Los estudios antropológicos sobre la amistad no han llegado a tener el desarrollo de, por ejemplo, los estudios sobre el parentesco.

(Ejercicio central)

Un Club... de Teatro

La idea de “club” da cuenta de una impronta particular que las creadoras del espacio, Alejandra Casanova y Marcela Juárez, quisieron brindarle a la dinámica de trabajo desde un primer momento:

“[...] insistimos muchísimo con lo de club. Cuando lo abrimos pensamos que no queríamos que fuera una escuela, en el sentido de la formación que empieza y termina, queríamos un lugar donde uno se pudiera quedar todo el tiempo que quisiera, que pudieran ir y volver, que no fueran ‘los egresados’ [...] empezamos a bajar eso, no queríamos que se llamara taller...”¹³

Esto se vincula, a su vez, con otro objetivo inicial, la idea de pensar al teatro como una práctica artística accesible para “cualquiera” que quisiese acercarse; “como un derecho de todos”:

“Nosotros lo primero que dijimos fue ‘el teatro es un derecho de todos’. Ni para los elegidos, ni para los que les sale bien, ni para los que son talentosos. Teatro puede hacer cualquiera [...] Primeras figuras no; todos. Es como en el fútbol, yo puedo jugar en el potrero y no soy Maradona. En el teatro es lo mismo. Esa fue la idea inicial. Cualquiera puede hacer teatro.”¹⁴

“El Club de Teatro ayudó a naturalizar el teatro.”¹⁵

De allí se desprenden distintas expectativas entre quienes se acercan al Club, entre aquellos que buscan dedicarse al teatro y

13 Marcela Juárez, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

14 Id.

15 Marcos Casanova, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

continuar formándose y quienes lo realizan como un pasatiempo o priorizan otras experiencias que les provee el lugar (aunque –advierte Alejandra– “no cualquiera cae a hacer teatro, hay un punto que nos une y es la sensibilidad”¹⁶). Esta diversidad incide en la dinámica de trabajo y en la organización de los grupos, aunque no parece constituir lógicas excluyentes: “[...] por ahí nos pasa que hay gente que la ponemos en un grupo porque pensamos que puede desarrollarse mejor y no se quiere cambiar: ‘mis compañeros son éstos y acá me quedo’”¹⁷. Así lo manifestaba una alumna:

“Cuando me acerqué al Club de Teatro se daba para mí una combinación ideal... Me gusta el teatro, había hecho teatro de más chica en la ciudad en la que vivía antes y también digo ‘quiero conocer gente, necesito socializar con un grupo diferente al del trabajo y al de mamás del colegio de mi hijo...’. Entonces: hago teatro, conozco gente... perfecto. [...] Podría hacer esto siempre, aunque no me interesa dedicarme profesionalmente. Tengo amigas que sí, que quisieron seguir formándose y en un punto les quedó chico, y se metieron en la carrera a estudiar formalmente”¹⁸

En muchos casos, son las redes de relaciones preexistentes las que conducen las trayectorias particulares hacia el Club. Así, en sus comienzos, familiares, amigos, alumnos y padres del colegio en el que trabajaban Marcela y Alejandra conformaron el grupo inicial que luego se fue ampliando.

“Eran todos parientes el primer año [...] sobrinas... sobrinos... pareja... Eran catorce adultos y siete

16 “20 años de puro teatro”. *El diario de Tandil*, 25/5/16.

<http://www.eldiariodetandil.com/2016/05/25/20-anos-de-puro-teatro/>. Consultado el 25/10/17.

17 Marcela Juárez, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

18 María, alumna de un grupo coordinado por Marcos Casanova y madre de un alumno del nivel infantil. Entrevista realizada el 19/10/17.

adolescentes. [...] Entre los adultos había dos ex alumnos nuestros del colegio que nos siguieron y nos ayudaron a armar el Club directamente, que nos ayudaron a armar las cosas. [...] Y después los chicos serían diez... también estaban nuestros hijos...”¹⁹

Con el transcurrir del tiempo y el crecimiento del espacio, se reiteran las referencias a alguna persona conocida que oficia de “iniciadora” en el ingreso al Club. Por ejemplo, como relata Leticia Díaz:

“[...] a Pepo lo conocía porque iba a cerámica conmigo, cuando estaba en la Facultad [...] Trabajaba en el Departamento de Educación Física, ellos tres y sesenta mujeres... Y me lo cruzo y le digo: [...] ‘¿vos tenés algún grupo de adultos de teatro?’ –‘No, pero acá, mirá, ahí en la entrada está el Club de Teatro... ahí seguro que vas a encontrar’. Y cuando entré me encontré con Alejandra Casanova, que la conocía del Colegio de Hermanas, y yo ni idea que existiera una sala de teatro. Y ahí me inscribí y ahí arranqué, y no paré más...”²⁰

Por otro lado, se destacan los vínculos y nuevos grupos que se generan y se afianzan en el Club, interpelados tanto por el establecimiento de relaciones afectivas cuanto por la consolidación del trabajo teatral²¹.

“Se genera un vínculo muy especial con el grupo, siempre digo que es una especie de *ghetto*, estamos todos en la misma, entonces en el marco de las clases aunque hagas algo que en otro ámbito puede ser una pavada nadie se va a burlar ni nada de eso. Al contrario,

19 Id.

20 Leticia Díaz, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

21 Ver en este volumen las contribuciones de Anabel Paoletta y Mario Valiente sobre los grupos que han surgido o se han consolidado a partir de su paso por el Club.

te incentivan, hay una contención... [...] Y también sucede que empezás a compartir códigos, por ejemplo el pase de energía, que es algo que se hace en todas las clases... Lo hago con mi hijo, que también va a al Club, por ahí estamos en una reunión o un cumpleaños donde hay otras personas y nadie sabe de qué estamos hablando. [...] Pero sí, se van formando vínculos, me pasó incluso que tuve que cambiar de grupo porque me cambié de horario y me quedó gente conocida del grupo anterior. Y hoy cuando salimos de la clase, todas las semanas, los que podemos nos vamos a comer, o por ahí un fin de semana organizamos y vamos a tomar mate...”²²

Mucho de lo que el Club es, según refieren sus integrantes, no sucede sólo en el momento de las clases, entre sus paredes, sino que se alimenta también afuera, se trama en los encuentros que se establecen en otros ámbitos de la ciudad: “[...] desconozco lo que sucede con los grupos nuevos pero [siempre tuvimos] esto de juntarse extra... en una época nosotros festejábamos los cumpleaños... [...] en el club o en las casas... (risas) Más allá de funcionar en la clase funcionábamos afuera”²³.

Asimismo, puede destacarse el entramado de relaciones que se tejen con otras instituciones y en particular con otros espacios de formación teatral de la ciudad, especialmente con la Facultad de Arte de la UNICEN. No sólo sucede, como ya se dijo, que alumnos del Club continúan sus estudios en la carrera universitaria de Teatro, sino también que estudiantes y graduados o graduadas de la Facultad encuentran en el Club un espacio de entrenamiento, desarrollo profesional y de ejercicio de la docencia de teatro²⁴.

22 María, alumna de un grupo de adultos y madre de un alumno del nivel infantil. 19/10/17.

23 Leticia Díaz, en entrevista grupal a integrantes del Club de Teatro (31/5/17).

24 Ver en este volumen la investigación de Castro, Montagna y Rodríguez.

De este modo, en el Club convergen relaciones que remiten a distintos contextos, y a la vez se producen combinaciones particulares de esos vínculos que posiblemente no sucederían de otra forma. Esto configura su singularidad como *lugar* (Massey, 2012), la cual deriva del hecho de que constituye el foco de una mezcla distinta de relaciones sociales más amplias y más locales: “[...] esta misma mezcla aglutinada en un mismo lugar puede producir efectos que no tendrían lugar de otro modo. Y, finalmente, todas estas relaciones interactúan con y toman nuevos elementos de especificidad de la historia acumulada que todo lugar tiene, siendo dicha historia imaginada el producto de una capa sobre otra de diferentes conjuntos de vínculos, tanto locales como con el mundo más amplio.” (op. cit.: 128)

Es la *historia acumulada* y compartida la que cobra sentido en las narrativas de los y las integrantes del Club, quienes en sus relatos crean y recrean las continuidades/ discontinuidades que configuran la identidad del lugar. En esas referencias, los distintos espacios físicos donde funcionó el Club adquieren una relevancia particular.

- **“Yo soy de cuando el piso era de mosaico”: el primer exilio**

En 1996, al momento de conocer que iban a ser desvinculadas del colegio en el que trabajaban²⁵, Marcela y Alejandra comenzaron a buscar un lugar donde poder seguir dedicándose a la enseñanza y la práctica de teatro. Luego de considerar otras opciones, que o bien excedían sus recursos o bien no cumplían con las características necesarias, se decidieron por una construcción semiderruida perteneciente a la Sociedad Española

25 Se trataba del colegio privado “Los Manantiales”, creado en 1992 como un desprendimiento del anterior Colegio del Sol, a partir de una división de la sociedad original. Egresaron del nivel secundario sólo dos promociones y en 1996 el establecimiento cerró sus puertas.

de Socorros Mutuos, ubicada en los fondos del Teatro Cervantes, en la calle Rodríguez al 500. El lugar había sido utilizado como consultorio médico y conservaba aún restos de los equipos y materiales que se empleaban en esa actividad. Luego de un mes de limpieza y refacciones lograron habilitar una sala para clases, a la que se irían sumando progresivamente otras habitaciones a medida que las acondicionaban para su uso.

De ese espacio, en el que funcionó el Club durante quince años, se destacan con nostalgia ciertas características edilicias que propiciaban los encuentros, la intimidad para la charla en pequeños grupos: “La casa tenía eso de los rincones, vos pasabas y había unos tomando mate en la cocinita, otros charlando allá, otro que se iba a fumar un cigarrillo al patiecito, la casa permitía eso [...] ahora [en el nuevo edificio] un poco se perdió. [...] Aquel lugar parecía un picnic, se extraña la comunicación que había, con los que estaban haciendo otra cosa al mismo tiempo...”²⁶

Se lo recuerda como un espacio en cierto modo “clandestino”, al estar al fondo de un pasillo; un espacio que había que descubrir y cuyo re-conocimiento afianzaba la pertenencia e identificación con el lugar para los que allí concurrían, como puede advertirse en el siguiente diálogo:

“Marcela: Había gente que no entraba. Nunca hubiera entrado... Al principio sin luces, era lúgubre, ni un foco...

Esteban: Para mí, una de las cosas que más me capturó del espacio, del Club, era esa cuestión de clandestinidad. Sí, te daba miedo... tenías que entrar.

Marcos: Algún chistoso te asustaba en el camino.

Leticia: No sabías dónde entrar, hasta que estaba el kiosquito [para preguntar]...

26 Sofía Lasarte, entrevista realizada el 24/8/17.

Pedro: Pero cuando estaba el kiosquito era que había evolucionado un montón.”²⁷

Aun en los veranos, cuando no se daban clases, se seguía concurriendo al Club, para encontrarse, para continuar acondicionando el espacio antes del reinicio de las actividades. Cuenta Pedro Baldovino: “[...] había que dejarlo cada vez más bonito, más bonito [...]. También tiene que ver con que uno había encontrado un lugar maravilloso. ¿A dónde íbamos a ir? Todos los veranos nos íbamos de viaje al sur y después veníamos a trabajar en el Club. Hay un grupo ahí que íbamos siempre... A medida que pasaba el tiempo se iba incorporando gente y en los veranos íbamos a la quinta de Leti, a la pileta hasta las seis de la tarde... [...] Y después de ahí nos íbamos al Club, nos hacíamos unos ‘chori’ en una piccita que había en el patio y hacíamos una humareda terrible que parecía que habíamos comido no sé... (risas). Pero era un vínculo fuera del teatro”.²⁸

Las referencias a estas épocas de inicio atraviesan el trazado de las distintas “generaciones” de quienes integran el Club, las diversas temporalidades y experiencias vividas, tanto en los vínculos establecidos con el lugar cuanto con otros integrantes, y que se manifiesta en ciertas expresiones que se ponen en juego en ese reconocimiento mutuo. Por ejemplo, como dice Marcos Casanova: “Con Pepo siempre jodemos ‘Yo actué en el viejo piso de mosaico’ [ya que el piso original de la sala de la calle Rodríguez era de ese material]”. “En el Club hay un dicho que es ‘Yo soy de cuando el piso era de mosaico’. El folclore del Club es ése”²⁹. Lo mismo sucede con la figura de Delfor, el busto encontrado en el patio de esa casa y convertido en emblema del Club: “Los chicos de ahora no saben de qué se trata”.³⁰

27 Entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

28 Id.

29 Marcela Juárez, 31/5/17.

30 Ver texto de Marcela Juárez “Delfor, un mito” en este volumen.

A comienzos de 2011 recibieron la imprevista noticia de la venta del edificio y la consecuente necesidad de buscar otro espacio apto para desarrollar las actividades del Club, que por entonces contaba con alrededor de 300 alumnos, según recuerdan sus fundadoras. Al primer duelo, al primer exilio que había sido el de la salida del colegio, se añadía ahora el de la despedida a la “casa”. Tras distintas gestiones, se concretó un convenio con el Municipio que posibilitó el alquiler del edificio donde funcionaban anteriormente los Cines Plaza³¹. La mudanza se realizó durante un fin de semana, con especial cuidado de no interferir en el desarrollo habitual de las clases. “[...] no suspendimos las clases, nos mudamos de edificio pero no se cortó ninguna clase. Que se notara lo menos posible. Se suspendieron las funciones de *Nada que ver* porque no teníamos las cabinas [...], las parrillas, pero clase ninguna. Hicimos viernes, sábado y domingo el traslado. Era como una obsesión de que no pase nada, que no se caiga...”³²

La mudanza se constituyó en un evento significativo de la memoria del Club, un nuevo hito de esa *historia acumulada* de la que se alimentan los *lugares* y los lazos de pertenencia:

“Marcos: La mudanza fue... para filmarla.

Claudia: Me acuerdo el tránsito de Delfor.

Marcela: La mudanza de butacas fue a las 6 de la mañana, por ahí están las fotos.

Marcos: Sí, una cadena de gente del Club pasándose las butacas como dos o tres cuadas.

Marcela: No, pero también lo hicimos con un camión...

Marcos: Sí, pero también había una cadena de gente...

Marcela: La calle Rodríguez eran todas butacas... Las fotos son increíbles.

31 Ver en este volumen el trabajo de Juan Manuel Padrón y Teresita Fuentes.

32 Marcela Juárez, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

Pedro: Era un tractor... con un semi largo cargamos todo e íbamos...

Marcela: Y estaban ellos como siempre, y tu hijo [de Marcos Casanova] que cargó butacas y se fue al colegio, Ezequiel [hijo de Cecilia Avellá]... Esa hora, seis de la mañana, desarmando el Club fue bravo, bravo, bravo.”³³

Trasladado el Club, trasladado Delfor “en procesión” a la flamante sede de Chacabuco al 500, comenzaría una nueva etapa de afirmaciones y redefiniciones.

• *Con el Club a cuestas: el segundo exilio*

La adaptación al nuevo edificio significó un “terremoto”. Del fondo de un pasillo oscuro se pasó a una vidriera a la calle, de una sala y varias habitaciones comunicadas entre sí, a espacios compartimentados, dos salas aisladas una de la otra. Una nueva visibilidad, una nueva exposición, y también un crecimiento sostenido en la cantidad de alumnos, público y espectáculos en cartel. “Este lugar es mucho más cómodo, en lo comercial sobre todo, que el antiguo Club. [...] También es más estructurado... Está cada grupo en su clase, no se mezclan tanto. Este edificio es otra cosa, le dio otro marco”³⁴.

El crecimiento implicó que algo de la “mística” y la “bohemia” de la etapa anterior cediera paso a la asunción del Club como una empresa, aunque “muy particular”: “ya desde hace unos años esto es más una empresa, además de un Club. Una empresa muy particular, pero empresa al fin. Por la cantidad de personas que aportan su trabajo, pasa mucha gente por acá, hay funciones todos los fines de semana... [...] Necesitó de un mayor ordenamiento en la administración.”³⁵

33 Id.

34 Sofía Lasarte, entrevista realizada el 24/8/17.

35 Id.

Sin embargo, se reconocen permanencias fundamentales que sostienen la adscripción identitaria al Club, como la heterogeneidad de sus participantes. “Se da una integración muy grande, hay de todo, desde lo económico, desde lo profesional... En esas dos horas de clase a nadie le importa nada, está todo el mundo igual. En otros lugares [donde se da teatro en la ciudad] está muy sectorizado. Acá vienen algunos más bohemios, de todo.”³⁶

Las fiestas, otra seña particular del Club (son tres al año: una de bienvenida, otra de la primavera y otra de fin de año), y que alguna vez se realizaron en la antigua sede (donde “eran casi un cumpleaños”), pasaron a hacerse en distintos salones o locales bailables con mayor capacidad para albergar al número creciente de asistentes. Según relata Sofía Lasarte, no son “una fiesta más”, sino que “siempre tienen algo, es una fiesta *del Club*. Se les dan consignas a los grupos, tienen que llevar algún detalle, o preparar unas canciones, algo...”³⁷ En las fiestas de fin de año se entregan los premios Delfor, que siempre se basan en una serie de fundamentos vinculados con el abanico de valores con los que se busca identificar al Club.

Los veinte años llegaron, y con ellos un nuevo desafío: la adquisición de un espacio para su conversión en sala teatral, por medio de la obtención de un subsidio del Instituto Nacional de Teatro.

- ***...Y un nuevo comienzo***

El inmueble a refaccionar, ubicado en la esquina de Marconi y Roca, se sumará a las instalaciones que se utilizan

36 Id.

37 Id.

actualmente en calle Chacabuco. Las características de la construcción (un galpón contiguo a una casa, donde funcionó durante años un taller mecánico), permiten fantasear con la recuperación de algo del clima convivial de la vieja sede de la calle Rodríguez. “Yo no viví aquella época, pero el otro día una profe nos contaba de la casa nueva y la noté muy entusiasmada, nos decía ‘van a ver que está buenísimo, tiene varias habitaciones, nos vamos a poder reunir...’. Y claro, seguramente tenía que ver con lo que era la movida en el otro lugar, que según cuentan era muy especial”³⁸.

El proyecto supone el reacondicionamiento del galpón como sala teatral para unas cien personas, y la utilización de la casa para dar talleres. Afirma Alejandra:

“[...] va a ser el Club de Teatro. Ni es una sucursal, ni el Club 1 ni el Club 2. Va a ser el Club de Teatro que va a contar con tres salas, dos en Chacabuco y una en Marconi y Roca. [...] Ya hemos tenido reuniones con los profesores y hemos hablado que les va a tocar dar clases en Chacabuco y otro día en Marconi y Roca. Están acostumbrados porque nosotros tenemos convenios con otros espacios. Y los alumnos lo mismo.”³⁹

La novedad radica, también, en que por primera vez saldrán del radio céntrico en el que se ubican los dos espacios que ha ocupado el Club desde su fundación. Ello implica considerar “qué va a pasar en ese barrio, cómo nos van a aceptar, tenemos que invitar a la gente. Está bueno”⁴⁰. Vale decir: habrá de iniciarse –una vez más– la producción de un nuevo *lugar*.

38 María, alumna de un grupo de adultos y madre de un alumno del nivel infantil. 19/10/17.

39 “El Club de Teatro con nueva sala...”. *Nueva Era*, 6/9/17.

<http://www.nuevaeranet.com.ar/locales/nota-es-una-satisfaccion-tremenda-que-nos-permite-trabajar-para-el-futuro-47372.html>. Consultado el 27/10/17.

40 Alejandra Casanova, id.

(Para concluir)

La afirmación de las pertenencias a las redes vinculares del Club de Teatro se expresa en una renovación periódica de los lazos a través de ciertas prácticas que van tramando una axiología identitaria, entre cuyos componentes podemos destacar:

LA CONDICIÓN VOLUNTARIA, INFORMAL Y HABITUALMENTE DURADERA DE LOS VÍNCULOS

Este es señalado como uno de los rasgos que definen la particular modulación del *estar juntos* en el marco del Club. “Tenés clase y vas cuarenta minutos antes porque hay siempre alguien tomando mate... ¿En qué laburo vas a hacer eso?”⁴¹. “Hay gente que viene hace quince años a un taller, y sigue viniendo. Si te lo ponés a pensar... No me imagino quince años yendo a hacer lo mismo, yoga por ejemplo... Pero acá pasa mucho eso”⁴².

LA CONSTRUCCIÓN DE UN LUGAR DE REFERENCIA EN DISTINTAS ETAPAS DE LA VIDA

Los testimonios de quienes han sostenido su relación con el Club dan cuenta de un acompañamiento de las trayectorias y los ciclos de vida, una adecuación a las necesidades de sociabilidad en las diferentes edades. Se narra un ir y volver, y la posibilidad de transitar las distintas instancias como alumnos, asistentes, profesores: “[un alumno] se fue a estudiar [a otra ciudad], luego volvía y daba clases, con eso se pagaba los estudios...”⁴³; “De toda la vida estoy en el Club, soy del primer grupo, imaginate que tenía doce años cuando empecé, después empecé como asistente...

41 Marcos Casanova, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

42 Sofía Lasarte, entrevista realizada el 24/8/17.

43 Marcela Juárez, en entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

Toda la vida acá.”⁴⁴; “Yo era re chiquita cuando mamá empezó con el Club, tenía 4 años así que prácticamente nací con el Club. Antes estaba todo el tiempo. Todo el tiempo. Como alumna y como hija. Después me fui, estudié... Ahora volví...”⁴⁵

*UN CONJUNTO DE VALORES ASOCIADOS
A LA CONFIANZA Y A LO “FAMILIAR”*

Valores que se condensan en metáforas como “el Club es una gran familia”; “es como mi casa”, y se refuerzan con prácticas de reciprocidad como el “dar la llave” (“Ha llegado un momento en que todos tenían llave... No hay verticalidad posible. [...] y la gente responde a eso porque nunca nos ha pasado nada, una sola vez quedó la puerta abierta de par en par...”⁴⁶ “[...] brindar la llave es simbólico, porque es tu casa”⁴⁷). En algunos casos la referencia a lo “familiar” del Club es menos metafórica, ya que se combinan allí distintas modalidades y grados de relaciones amistosas, sexoafectivas y de parentesco. “Muchos amores hay ahí adentro. [...] muchos amores, muchos hijos, muchos divorcios...”⁴⁸. “Algunos vendrán a buscar mujeres...”⁴⁹. Hermanos, hijos, hijas, sobrinos de Marcela y Alejandra, y de otros profesores, que se han involucrado en el Club. Grupos familiares que participan como alumnos en los distintos niveles; padres o madres que llevan a sus hijos y luego se acercan también a tomar clases, o viceversa. También el Club mismo es personificado a veces como “un miembro de la familia”:

44 Eugenia Vargas, 22/8/17.

45 Julieta Landívar, entrevista realizada el 24/8/17.

46 Marcela Juárez, entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

47 Alejandra Casanova, 28/7/17.

48 Pedro Baldovino, entrevista grupal realizada a integrantes del Club de Teatro el 31/5/17.

49 Marcela Juárez, 31/5/17.

“Catalina: Y, es toda mi vida prácticamente, porque yo tenía 9 años cuando mi hermana menor tenía tres... cinco...(duda).

Marcela: Cuatro.

Catalina: Bien, porque yo siempre conecté muy bien con el teatro con mi mamá [...]

Marcela: En cambio para la hermana melliza [el Club] era como el enemigo del pueblo, lo odiaba, lo odiaba al Club, no pasaba de la vereda para adentro... Un año iba, dos no... Le costó.

Catalina: Lo que pasa es que el Club era como un hermano (risas).

Marcela: Como parte de la familia...

Catalina: Es que es así, mamá a nosotras nos deja, pero al Club, nuncaaa (risas). Es que es así, el Club fue una decisión vital, de toda la vida más allá de las otras cosas que tenía.”⁵⁰

EL ENCUENTRO EN LA DIVERSIDAD

Como afirma –entre otros– Marcos, el Club “es un lugar de encuentro interesante. Y es interesante para mí porque hay abogados, gente del campo, un maestro, un futbolista. Gente muy heterogénea.”⁵¹. Las fiestas, por ejemplo, “tienen eso de la mezcla de edades, uno de quince con una señora de 83... No sabes si es un baile de campo o qué. Se mezclan los adolescentes que van como al boliche, con las señoras grandes que se sientan en la mesa esperando que les sirvan, como en un restaurant”⁵².

UNA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA QUE COMBINA

ADSCRIPCIONES A LO INDEPENDIENTE, LO COMERCIAL Y LO POPULAR

En el Club se articulan, tanto en las prácticas como en las significaciones atribuidas a éstas, distintas características

50 Entrevista grupal a integrantes del Club de Teatro, 31/5/17.

51 Id.

52 Sofía Lasarte, 24/8/17.

vinculadas a “lo independiente” en el ámbito artístico. Se trata de una categoría que no siempre es utilizada en el mismo sentido, y según los contextos e intenciones de su uso se ponderan distintas dimensiones de la misma (Del Mármol, Magri, Sáez 2014). Por ejemplo, para referirse a formas de producción en las que no hay roles plenamente diferenciados; cuestión especialmente notoria en los primeros años del Club, en los que Alejandra y Marcela hacían “todo”, desde asumir distintos roles en los procesos creativos a los de gestión, e incluso pintar, reparar o barrer la sala. Una ponderación de los objetivos artísticos por sobre la gestión y el interés comercial (“uno es actor y director primero, y después gestor”⁵³), una predisposición al riesgo y a la inversión a largo plazo –un “interés del desinterés”, en los términos de Bourdieu (2010)–, como lo expresa Marcela: “[...] si hubiéramos querido vivir de esto hoy el Club no existiría [...] Nos endeudamos, todos los veranos pedía préstamos”⁵⁴. Y, en particular, una valoración de lo colectivo en el quehacer artístico.

Por otro lado, se asume como necesaria una concepción “empresarial”, en relación con un espacio que ha crecido y del que dependen laboralmente muchas personas. “Ahora sí se parece más a una empresa porque tenemos la responsabilidad de mucha gente que trabaja ahí, y si al Club le va mal o bien le va a mucha gente”⁵⁵, y otras prácticas más asociadas a “lo comercial”, como la gestión de publicidad y de una cartera de prensa. “El Club también ayudó a perderle un poco el miedo, o el tabú, o el prurito a la publicidad. Este hecho de hacer sonar la campana para que la gente venga a verte...”⁵⁶. Asimismo, en cuanto a las características de algunas producciones del Club –no todas, porque se reconoce

53 Marcela Juárez, en “20 años de puro teatro”. *El diario de Tandil*, 25/5/16.
<http://www.eldiariodetandil.com/2016/05/25/20-anos-de-puro-teatro/>.
Consultado el 25/10/17.

54 Marcela Juárez, entrevista grupal a integrantes del Club de Teatro, 31/5/17.
55 Id.

56 Marcos Casanova, 31/5/17.

una gran diversidad– se identifica una adscripción a “lo popular”, como un modo de apelar a matrices de reconocimiento y disfrute (Martín-Barbero, 1987) por parte de los espectadores.

En síntesis, mirar al Club de Teatro como espacio de sociabilidad nos permite seguir algunas trazas de la construcción de un “nosotros” que se re-crea día a día (en las clases y en la escena, pero también en el discurrir cotidiano, en el gesto trivial de cebar un mate, celebrar un cumpleaños, compartir una anécdota, cruzarse y saludarse una vez más, demorar la conversación a la salida) desde hace más de veinte años.



GESTIÓN
EDUCATIVA
CULTURAL
Y
ARTÍSTICA



Público esperando para ingresar a sala.



Firma de la escritura del edificio donde se construirá la sala propia, 2017.



Teatro recién nacido, 2015.

ASUMIR UNA POSICIÓN (principios pedagógicos del Club)

Marcela Juárez

Creo que la forma que uno adopta al enfrentar la tarea pedagógica se va tejiendo desde el inicio de la propia formación. Y ese entramado incluye profesores, familia, experiencias artísticas, impresiones escolares, en definitiva, la propia historia.

El trayecto académico empieza cuando uno se da cuenta de la existencia de otros, mucho más atrás en el tiempo de lo que habitualmente se contempla. Esta certeza ha orientado la forma de ser del Club como formadora de gente de teatro: un *club*. No una escuela.

La vivencia teatral como un derecho. Para hacedores y espectadores.

Un *collage* de historias singulares. Montaje de peculiaridades que no se fusionan, sino que producen algo en el contraste.

La conciencia de tales historias como motores o resistencias.

Y el respeto de los tiempos propios, de los procesos individuales.

La clase como una experiencia artística. La clase que deja una impresión y no un concepto verbalizable.

La vivencia escénica, más o menos profunda, más o menos intensa, según el nivel de riesgo que cada uno asuma en el deseo de ser actor o al empezar a saltar a pasos cortos, pero siempre en un intento de trascender lo cotidiano.

Coordinadores que transmiten aquello en lo que creen. Y el permiso para la libertad de “credos estéticos”.

Docentes artistas, siempre. No para señalar desde la verticalidad del poder instaurado en la mirada autorizada, ni desde el patrimonio inobjetable del saber, sino desde la intención de provocar nuevas dudas que, por vía negativa, insten a desandar lo que ya no conduce a profundizar. Artistas que dudan y contagian.

Y ahí el Club se vuelve escuela. Distinta. Para conectar con el otro. Para ser otro. Para comprender que es posible pertenecer así, como se es, o variar. Con otros.

Y se puede permanecer veinte años. Porque los propósitos cambian y el espacio también. Porque la permanencia en sí misma no es un valor. Pero sí lo es el seguir buscando.

Un club en ese sentido. De pares. Sin imposiciones jerárquicas.

De diálogo entre los que buscamos y los que nos ayudan a buscar.

O entre los que buscan y ayudamos a buscar.

Sin perder tiempo en definir qué rol ocupamos unos u otros.

Los fines fundacionales del Club orientan la metodología.

Y los fines suelen dar cuenta de los verdaderos principios.

Los principios suelen hacer referencia a las bases. A lo que sucedió primero.

Al escribir esto recuerdo a un maestro que tuve. Solía parafrasear a su maestro –Cunill¹ a secas le llamaba– “...el profesor de teatro no debe enseñar sino despertar gérmenes”.

Yo no conocí a su maestro, pero nunca me olvidé de esa frase.

Y, tal vez continuó, por carácter transitivo, alguno de sus principios.

Ojalá.

¹ Antonio Cunill Cabanellas fue un actor, maestro de actores y director de teatro nacido en 1894 en Barcelona, España y fallecido en 1969 en Buenos Aires. Desde 1915 se radicó definitivamente en Argentina y que influyó decisivamente en el teatro argentino.

La forma hace al contenido.
Trayectos pedagógicos del *CLUB DE TEATRO*

Claudia Castro
Jésica Montagna
María Victoria Rodríguez

Primeras búsquedas

En este trabajo nos proponemos describir la metodología de enseñanza del teatro en el Club, sin restringir la mirada encuadrándola en alguna perspectiva didáctica sino procurando dar cuenta de la multiplicidad de abordajes de las propuestas que los diferentes docentes han desarrollado a lo largo de veinte años.

En tal descripción, pondremos énfasis en algunos aspectos de la enseñanza y el aprendizaje que son compartidos por los docentes del Club, a modo de premisas de trabajo planteadas por las fundadoras del espacio. Estos tópicos comunes enfatizan en el abordaje de los encuentros con el formato de taller, con la modalidad de co-coordinación. Asimismo, se prevé la puesta en escena de producciones artísticas al finalizar el curso en cada año calendario. Una característica distintiva de la implementación de los talleres está dada por la modalidad de organización por grupos etarios, trayectorias y experiencia de los asistentes junto a la profundización de contenidos y saberes en cada curso y grupo.

En primer lugar, tomamos algunas referencias en torno de las prácticas educativas que se desarrollan en el Club y coincidimos con Raúl Serrano en que “es necesario antes que nada distinguir entre la pedagogía teatral, por un lado, y la práctica creativa, por el otro. Esta última no es enseñable: tan sólo queda la estrategia educacional de crear ámbitos propicios al ‘desarrollo’ de la personalidad creadora del alumno, con todas las dificultades que esto implica” (en Holovatuk y Astrosky, 2001: 1). Serrano, uno de los precursores de la pedagogía teatral en nuestro país y con quien se ha formado Marcela Juárez, afirma además en el prólogo al *Manual de juegos y ejercicios teatrales* de Holovatuk y Astyrosky que “Es imprescindible pues, para todo buen docente teatral, el enunciado y la práctica prolongada de un enfoque pedagógico coherente, sistemático y no contradictorio en sus postulados que, por un lado enseñe al alumno el manejo de las herramientas y los procedimientos tendientes a crear un personaje en escena (‘la técnica’) y que por el otro no ahogue su personalidad creadora e irreplicable en el estrecho corset de una estética cualquiera, sea la que fuere (lo que nosotros llamamos ‘la poética’)” (Op. cit.: 2).

Con similar argumentación, Laferriere (1999: 56) plantea que “La pedagogía debe suscitar estímulos y no proponer impedimentos a superar. En suma, debe ser una pedagogía de la sorpresa y de la interrogación, que ponga a los estudiantes en situación de investigación y les dé la oportunidad de encontrar sus propias respuestas” (Wautelet, 1983). Por eso, los talleres sugeridos serán siempre distintos y abiertos, nunca estereotipados; al contrario, el imprevisto, la repercusión y el cuestionamiento permanente llevarán a los participantes a imaginar, buscar y encontrar nuevas soluciones constantemente”. Cualquier similitud con el Club, no es mera coincidencia.

Con el correr de los años, la propuesta educativa del Club se fue ampliando y en su construcción participaron numerosos docentes. Como un modo de acercamiento al conocimiento de la

metodología de abordaje de los espacios de enseñanza, nos propusimos entrevistar a quienes se desempeñaron como profesores en el Club en diferentes períodos. Nos planteamos así conversar con docentes de la etapa fundacional, otros cuyo acercamiento al espacio data de alrededor de diez años y algunos de incorporación más reciente, de manera de dar cuenta de sus trayectorias profesionales.

La trayectoria, en este caso profesional, docente y artística remite a procesos sociales, históricos, culturales y, en el caso de las trayectorias educativas, específicamente pedagógicos. Entendemos con Nicastro y Greco (2012) que éstas constituyen un camino que se recorre, se construye e implica a sujetos en situación de acompañamiento. Las trayectorias en la actividad artística influyen en los docentes como sujetos y en la enseñanza del arte, así como en el ambiente en el que se desarrollan sus prácticas docentes (Dimatteo y Castro, 2017).

Conversaciones con profesores-artistas

Para las conversaciones con algunos docentes, que también son artistas en la diversidad de producciones del Club, nos planteamos la formulación de tres preguntas que propiciaron el diálogo y –¿por qué no?– los recuerdos.

- ¿Cómo llegaste al Club?
- ¿Qué aprendiste como docente en el Club?
- ¿Cuál es la metodología que utilizás para dar clases de teatro en el Club?

Al primer interrogante (¿cómo llegaste al club?), las respuestas nos aportaron datos elocuentes.

Matilde Tisnés, una de nuestras entrevistadas, recuerda

“Empecé en el 2006 como alumna. Yo ya era alumna del Profesorado de Teatro, pero necesitaba un espacio donde hacer. Todavía me faltaba un tiempo para cursar la materia Práctica [Integrada de Teatro] 1¹, y nunca había hecho una obra. Me moría de ganas y de curiosidad de saber cómo era actuar una obra entera. Muchos de mis compañeros concurrían al Club y hablaban de él con un entusiasmo contagioso. Parecía que se compartían otras cosas, no sólo el momento de las clases. Había algo de convivencia en el club que lo hacía distinto y lo convertía en mucho más que sólo un lugar donde se hace un taller. Cuando por fin me decidí a empezar, no me arrepentí y pude confirmar que lo que se hablaba del Club era completamente cierto. En 2008 me ofrecieron trabajar con otra profesora. Dábamos clases juntas a un grupo de preadolescentes. Al año siguiente, empecé también con el grupo de los más chiquitos. Estuve en ese rol de asistente por varios años y en distintos grupos. Conocí gente, profesores y alumnos. Vi distintos métodos de trabajo, distintos objetivos, distintos tipos de alumnos y profesores. En 2013 empecé a estar a cargo de un grupo de preadolescentes. Continué trabajando con [grupos de] esa edad como profesora. Y con adultos como asistente.”²

Otro de los entrevistados, perteneciente a la etapa fundacional, Pedro “Pepo” Sanzano, nos relata que

“Después de haber trabajado junto a Los Prepu en Buenos Aires por diez años, decidí volver con mi familia a instalarme en Tandil. Eso fue en diciembre de 1999... en

1 Asignatura de tercer año de la Carrera de Profesorado y Licenciatura en Teatro, Facultad de Arte, UNICEN, en la cual los estudiantes desarrollan una primera experiencia de actuación con puesta en escena.

2 Matilde Tisnés en entrevista individual realizada a integrantes del Club de Teatro, 5 de julio de 2017.

enero me llamó Marcela para que nos reunamos. Ahí fui derecho al viejo Club de la calle Rodríguez. El pasillo largo y el lugar, mágico. Me esperaban con Alejandra y una propuesta: ¿querés dar clases? Enseguida contesté que sí... y qué necesitaban: 'da lo que vos quieras'. Epa... magia, confianza y muchas ganas. '¡Listo! Arranco con adolescentes en marzo'. Y a partir de ahí el Club fue mi casa. He ido y venido por cuestiones de trabajo, pero siempre estoy volviendo y nunca me voy. Di teatro para adolescentes, nociones de circo para muchos, teatro para adultos, empecé con clases de clown en Tandil, de improvisación. He estrenado muchas de mis obras y obras de otros. He sido dirigido por Marcela y Alejandra para producciones del Club. De recién llegado, las puertas abiertas y un lugar del que hasta tengo llaves. Y eso no es moco e' pavo. Te dan las llaves de tu casa. No de cualquier lugar. 17 años ya de estar como profe y por muchos más."³

También, Jorge Montagna nos cuenta:

"Conocí el Club, si mal no recuerdo, por Marcos Casanova y Sergio Saltapé que eran compañeros cuando empecé la Facultad de Arte, también a través de Marcela Juárez que era mi profe de Interpretación II en la Carrera de Teatro. Esto fue en el año 2000 o 2002. Sí, 2002..., ahí fue cuando me acerqué un poco más todavía y empecé a conocer la actividad que desarrollaban. Cuando terminé de cursar en la Facultad de Arte, busqué un lugar como para mantenerme en actividad y empecé a tomar clases en los talleres del Club. Hice talleres como alumno con Marcela Juárez, con Alejandra Casanova, con Pepo Sanzano y después Marcela me invitó a ser ayudante en uno de sus grupos y luego también fui ayudante de Verónica Gargiulo. A los dos años me propusieron tener talleres a mi cargo y

³ Pepo Sanzano en entrevista individual realizada a integrantes del Club de Teatro, 2 de julio de 2017.

*comencé como profe con dos, a su vez yo seguía como tallerista”.*⁴

Otra de las voces referenciales para nuestro trabajo, es la de una de las profesoras de más reciente incorporación, Clara Giorgetti, quien dice

“Lo conocí porque estudié en la Facultad de Arte y el Club ya era nombrado como institución y como teatro. Como lugar donde se tomaban clases y donde se hacían obras. Había ido a ver alguna obra al Club viejo, no conocía el funcionamiento completo obviamente, pero sí como lugar emblemático para la ciudad y, para los que hacemos teatro no conocer el Club sería paradójico. También, en paralelo yo trabajaba en la comisión de La Fábrica, estaba en la Asociación y siempre me gustaron los teatros así como lugar. Así que de estar en La Fábrica y de querer al teatro y saber que el Club... Empezar con La Bufanda⁵, que la idea era unir más a los teatros, que no sea separado. Porque siempre está ese prejuicio de lo que se hace en el Club y para mí no debería existir esa distinción, es parte de lo que se hace en la ciudad. Así que lo conocí de esa manera, de nombre en principio, de ir a ver obras y en tercer año las prácticas docentes me tocó hacerlas en el Club. Marcela Juárez fue la profesora de prácticas, no estaba tan adentro en ese momento, me sentí súper cómoda pero más ‘desde afuera’ con el nerviosismo de dar las clases, de hacer las prácticas. Lo conocí y me re gusto. Las prácticas son un espacio, no sé... como especial, en algún punto la pasés mal... A nosotras no nos pasaba eso, los nenes iban porque querían y hacían lo que les decíamos, aunque habremos llevado ejercicios que hoy decís ‘mirá lo que hice’, pero nos seguían en todas. Uno piensa en su primera clase y mi primera clase fue en el Club y para mí fue re lindo. Así que lo conocí así, un poco de ir a ver teatro, y después de ser

4 Jorge Montagna en entrevista individual realizada a integrantes del Club de Teatro 19 de junio de 2017.

5 El ciclo infantil *La Bufanda* se inicia en 2015 por iniciativa de diversos grupos independientes vinculados a la sala La Fábrica y el Club de Teatro.

practicante y de sentirme súper cómoda. Incluso con Marce, que era la directora, súper relajada en cosas que seguramente vería en ese momento... Ahora lo pienso. En ese momento estuvo buenísimo empezar ahí. Yo hice mis prácticas en el 2011 y comencé a trabajar en el 2015.”⁶

La segunda de las preguntas que nos y les formulamos, pretende bucear en los aprendizajes que los propios docentes registran haber tenido oportunidad de transitar en el Club.

A ello, Matilde comparte con nosotros que

“Para mí dar clases en el Club es un privilegio porque la gente que allí concurre lo hace con verdadero interés. Hay entusiasmo. Hay alegría. Nadie va por obligación, por compromiso. Si bien hay gente que va sólo para divertirse y gente que quiere aprender de verdad, se conjugan de forma particular generando un buen clima de trabajo. Los mismos grupos se van moviendo y adaptando, como todo conjunto de personas que conviven. El compromiso que termina prevaleciendo siempre es con la tarea, con el grupo, con la obra. Yo aprendo clase a clase con los alumnos que, con sus ansias de hacer, me exigen buscar cosas nuevas, responder dudas, manejar ansiedades de los nuevos, entender que cada persona funciona de forma distinta, con sus tiempos y su historia particular, que en teatro al trabajar con el cuerpo y las emociones cobra una importancia suprema. Aprendí a escuchar. Aprendí que todos pueden hacer teatro. Que cuanto más chico se comienza, más fácil se incorpora el código. Aprendí que no estamos formando actores. Aprendí que los cuerpos son un lugar sagrado que puede generar a las personas tanto placer como angustia. Aprendí que la producción de fin de año no es lo más importante. Aprendí a valorar mi trabajo, a disfrutarlo, a compartirlo. Observé que hay gente que hace un gran esfuerzo por ir al Club. Aprendí que sobre los docentes se deposita mucha ansiedad y expectativas que se

⁶ Clara Giorgetti en entrevista individual realizada a integrantes del Club de Teatro, 21 de junio de 2017.

deben manejar con respeto para que la experiencia sea positiva. Que la actitud del docente es decisiva y que sin un vínculo no se puede transmitir nada. Todos los días se aprende mucho. Lo que no sé es si lo aprendo del Club, del teatro o de la docencia.”⁷

Respecto de esta cuestión, Pepo Sanzano enfáticamente dice

*“¡Qué **no** aprendí! Yo venía de mucha actividad actoral y este fue el espacio para poder hacer lo que amaba y me enamoraba, dar clases. El Club es un espacio para aprender a trabajar con grupos. Con alumnos que vienen con distintos intereses. Entonces lo primero que se aprende es a cómo ‘nivelar’ todo eso. Como apoyar y estimular al que tiene ganas de ser más profesional o acercarse a la profesión, y cómo interesar a los que vienen por una razón más social. Más de Club. Ese es el descubrimiento más maravilloso. El Club te invita a descubrir el docente que sos. Es un laboratorio para la docencia. Y yo, inquieto, ‘obse’, me animé a arrancar con especialidades que había hecho en Capital. Por eso fue que empecé con clown y tuve el placer de poder dirigir a los Tri Tri. Por eso arranqué con improvisación y comparto escenario con alumnos en escena como son los Proyecto Mondo. Placeres que da lo que aprendí en el Club de Teatro. Otra de las cosas que se aprenden en el Club es el respeto por el alumno. Y mucho de eso tiene que ver con la ‘devolución’ personalizada que se plantea al cierre del taller. Eso habla de un seguimiento y un trabajo personal con cada alumno que espera esa devolución con expectativa por saber qué ‘vio’ el profe de su trabajo.”⁸*

Por su parte, Jorge Montagna afirma que

7 Matilde Tisnés en entrevista individual realizada a integrantes del Club de Teatro, 5 de julio de 2017.

8 Pepo Sanzano; entrevista citada.

“El haber sido alumno, estuvo bueno porque fui viendo desde adentro cómo se vivían las producciones del Club. Pasé por todos los escalones: alumno, ayudante, profesor; además al ayudar a Marcela sobre todo fui aprendiendo la idiosincrasia del Club, siempre tratando de aprender y eso que aprendí trato de aplicarlo. Por otro lado, si bien Marcela me conocía de la Facultad, pusieron fichas en mí como docente, cuando iba a la Facultad no me había pensado como profe sino que iba para actuar, y creo que más que en la facultad aprendí a ser profe en el Club de Teatro, en la práctica constante.”⁹

Y, finalmente, en relación con esta pregunta Clara agrega que aprendió

“Un montón de cosas, en principio porque tenés un objetivo claro. Más allá de que cuando entrás al Club medio que en la ola estás obligado a producir, pero creo que ayuda un montón eso. Porque mantiene a un grupo con ganas de entrenarse, por ponerlo en alguna palabra, porque a mí me sorprenden los de diez a doce años que hace algunos años que vienen y son chiquitos, pero ellos saben que estamos en un espacio aprendiendo teatro porque a fin de año hacemos la obra. Le pone un funcionamiento, ponemos primera desde el primer día. Como docente está buenísimo, igualmente no deja de ser un poco una presión pensar en la producción, a mí me da un poco de pánico. Pero me ayudó mucho trabajar con Cata (Landívar), porque su forma de trabajo también es escuchar mucho al grupo y yo también estoy encontrando mi modo de trabajar, entiendo que los grupos, que las necesidades pueden ser muy diferentes. Que a un grupo podés llevar una obra de teatro y a otros no; que ellos solos pueden encontrar su propia dramaturgia y a mí me aporta un montón en lectura de grupo, creo yo. Obviamente me aporta a que te volvés más

9 Jorge Montagna; entrevista citada.

creativo y esto tiene que ver con el espacio y a que se trabaja muy relajado.”¹⁰

La tercera cuestión que nos interesa profundizar es la relativa a la metodología de abordaje de sus prácticas docentes en el Club.

En relación con esto, Matilde Tisnés explica:

“Generalmente trabajo con una entrada en calor, un ejercicio central y un cierre. En la entrada en calor, a veces incluyo -depende el grupo y el momento- algún juego de concentración, o de confianza grupal o de desinhibición. En el momento central, trabajo la improvisación, a través de distintos estímulos. Me gusta variar y llevar material que amplíe el mundo de los alumnos. Música, textos y objetos de todo tipo. También trabajo con textos de autor, como forma de entrenamiento y búsqueda. Para las producciones de fin de año, prefiero hacer creaciones colectivas para no perder la espontaneidad y el juego natural que tienen los chicos. El momento de cierre sirve de reflexión sobre lo que se hizo. En ocasiones se hace alguna actividad divertida para relajar la cabeza y levantar la energía.”¹¹

Pepo, por su parte, dice

“Para mí, y como decía antes, lo más importante es el ‘diagnóstico’ del grupo. Tomarse mucho tiempo para ver y leer qué es lo que el grupo pide, más allá de la impronta que uno quiera ponerle. Tomarse gran parte del primer cuatrimestre en ese sentido y en la integración grupal (la tarea de ‘Club’). Fomentar la relación y el que todos quieran trabajar con todos. Y luego, y al mismo tiempo, desarrollar en las actividades planteadas y programadas que lo que se hizo se sepa para qué se hizo y poder desarrollar una línea de trabajo. Luego, que aparezca la producción como una continuidad del trabajo que se

10 Clara Giorgetti; entrevista citada.

11 Matilde Tisnés; entrevista citada.

desarrolló. En los últimos años he tratado de trabajar en que se pueda amplificar la potencialidad de cada uno. Para eso, también trabajo con una devolución personal en agosto y septiembre para que cada alumno pueda charlar sobre dudas y desde mí, fomentarlo a que se ‘anime’ a más y a que fortalezca ciertas cosas o tome confianza con el trabajo que está desarrollando.”¹²

Jorge Montagna agrega que

“Generalmente los grupos con los que he trabajado son grupos iniciales o que concurren hace pocos años. En una primera instancia veo cómo funciona el grupo, le damos mucha importancia a ese momento inicial, cuáles son sus gustos, sus dificultades, sus logros a través del tiempo. Con los años he ido ‘desacartonando’ las clases. Cuando comencé con ellas iba con una planificación, una estructura de la que no me corría. Con el pasar de las clases y conociendo a los distintos grupos ese planificar se ha vuelto mucho más flexible y sensible a las necesidades de los alumnos. Mucha gente que va al Club decide comenzar para tener una actividad social, no busca tanto la técnica teatral y tenemos que encontrarle la vuelta a eso. Propiciar lo social, pero desarrollando lo teatral, sobre todo a través del juego. Con respecto a la producción final, es totalmente libre, generalmente coordinamos con el ayudante evaluando las características del grupo, si desarrollamos una creación colectiva o un texto de autor. Siempre evaluamos esto antes de vacaciones de invierno, para después poder comenzar con este proceso. Durante estos años he hecho de todo, con total libertad.”¹³

Y Clara finaliza, aportándonos su mirada sobre esta cuestión y afirma que

“Este es mi primer año a cargo de un grupo, así que creo que también uno está todo el tiempo buscando la forma,

12 Pepo Sanzano; entrevista citada.

13 Jorge Montagna; entrevista citada.

estás buscando todo el tiempo que ese modo de dar clase no se vuelva rígido y en el Club a mí lo que me está sirviendo es ir con el ritmo del grupo. Primero porque son muchos y está bueno escuchar al grupo porque es toda una entidad, segundo porque tiene un objetivo muy claro que es que a fin de año tenemos que mostrar algo y todos queremos que esté bueno, no es 'mostramos unas escenitas y vemos qué pasa'. Cuando no está el objetivo se disuelve la propuesta. Para mí no es lo mismo mostrar o no mostrar... No porque va a venir la inspectora a ver lo que hice. Es que todos disfrutemos de este proceso, que nadie este angustiado ni frustrado, entonces a mí me va sirviendo eso. Cada año tiene su particularidad, cada grupo lo tiene. Mi preocupación es que el grupo se conforme y que todos estemos a gusto y nos sintamos en grupo y después que aprendan teatro. Por ejemplo, con los chiquitos hacemos devoluciones, en un ambiente descontracturado podemos decir lo que pensamos. Y haciendo mucho hincapié en esto de que lo que vemos también es nuestra práctica y está bueno ver para ayudar a otro, y para que el día de mañana si ven teatro puedan ser críticos con lo que ven, que también es un modo de aprendizaje dentro de ese espacio donde hacemos teatro y nos divertimos."¹⁴

Aprendizajes y experiencias: el taller como ámbito propicio para crear

La relectura de las reflexiones de quienes han sido y son profesores en el Club nos remite a indagar en el formato taller como sustrato para la enseñanza y el aprendizaje del teatro en el contexto de la organización denominada precisamente *Club de Teatro*¹⁵ y a procurar sistematizar qué implica esta opción metodológica.

14 Clara Giorgetti; entrevista citada.

15 Véase la presentación de Marcela Juárez y Alejandra Casanova en este volumen.

Denominamos taller a una modalidad para organizar el proceso de enseñanza aprendizaje, un lugar lo más parecido posible a la realidad cotidiana, donde se trabaja una tarea común, se elabora y se transforma algo para ser utilizado. Constituye un lugar donde se integran experiencias y vivencias, en el que se busca la coherencia entre el hacer, el sentir y el pensar, examinándose cada una de estas dimensiones en relación con la tarea. El taller constituye un lugar de co-aprendizaje, donde todos sus participantes construyen socialmente conocimientos y valores, desarrollan habilidades y actitudes, a partir de sus propias experiencias. Dentro de este espacio, sin embargo, se diferencian los roles de los estudiantes, de los asistentes y de los docentes responsables de cada grupo, todos actuando en función de -o comprometidos con- un proceso de mejoramiento en el quehacer del colectivo de trabajo (Sescovich, 2010).

Hay algunos principios que, desde el punto de vista pedagógico, definen más acabadamente esta modalidad de enseñanza-aprendizaje y que de uno u otro modo están presentes en el relato de nuestros entrevistados. Estos son:

- Aprendizaje en la práctica: los conocimientos se adquieren en una realidad directamente vinculada con el campo de acción de los participantes del Taller. Se parte de la base de que aprender un concepto, ligándolo a la práctica en la que dicho concepto expresa su contenido, resulta más formador que aprender a través de una simple comunicación verbal de ideas. Cuando hablamos de práctica o de hacer, no nos referimos sólo al quehacer manual, desde luego. Estamos hablando del ejercicio de representar, o re-crear, mentalmente, un proceso que implica una secuencia de acciones concretas y prácticas. Por ejemplo, re-crear un proceso de trabajo. Ese “aprender ligado a la práctica” implica la superación de la división entre formación teórica y formación práctica, la adquisición de conocimientos teóricos a través de un proceso que permite la elaboración

de esos conocimientos, la formación a través de la acción/reflexión realizada por los participantes y los docentes en conjunto y la consideración del conocimiento como un proceso en construcción, donde nunca se llega a la única y definitiva respuesta.

- Participación: todos los miembros del taller –estudiantes, asistentes y profesores- hacen aportes para resolver problemas concretos y para realizar determinadas tareas.
- Integración: lo sustancial del taller es realizar una tarea o un proyecto de trabajo en la cual se vayan uniendo progresivamente conocimiento y exigencias de la realidad social; elementos teóricos y prácticos.
- Interdisciplinariedad: la modalidad del taller facilita la articulación e integración de diferentes perspectivas profesionales en el análisis de una realidad que es común a todos los participantes.
- Controversia: los mayores progresos en el aprendizaje se producen en aquellos grupos donde se generan controversias, es decir, cuando durante la interacción del taller se confrontan distintos puntos de vista. Ello genera el conflicto socio-cognitivo que es la base para que se produzca, en cada persona, un salto en la adecuación de su estructura mental. Para que las controversias sean potencialmente constructivas, se busca que predomine la tendencia a discrepar sin desvalorizar los planteamientos de los demás, sin descalificaciones. Cuanto más cooperativas sean las relaciones que se generen entre los participantes del taller mayores son sus efectos constructivos.

Que veinte años no es nada...

El Club de Teatro en veinte años ha ido tejiendo vínculos entre sus integrantes y con el resto de la comunidad, en diversidad de formatos, de participación, de roles. Ha construido su identidad en cada una de sus puestas en escena, en los talleres y en los encuentros con los públicos. En el mítico espacio fundacional de la calle Rodríguez, en las salas de la calle Chacabuco y en el sueño del teatro propio que se empieza a concretar casi junto con la edición de este libro.

Podríamos sintetizar la gestión educativa del Club como una trama que se va tejiendo entre todos, con las características comunes y compartidas que ya hemos descripto: el criterio de puesta en escena de una producción teatral de cada grupo al finalizar cada año, el formato de taller co-coordinado y destinado a grupos reunidos por edades similares o por trayectorias o experiencias comunes; la formación de formadores con un rol destacado de los asistentes o ayudantes; la participación en los aprendizajes para los diferentes roles de la producción teatral, y la evaluación como herramienta para la toma de decisiones.

"Eso que dicen que el teatro es un espejo de la realidad, pues a mí no me interesa. Para mí el teatro tiene que enseñar otras realidades, otras formas, realidades asociadas sobre todo a mayor libertad. Todos vivimos con tan poca libertad que no nos permitimos muchas cosas, gritar, cantar, tirarse al suelo, hay muchas cosas que no nos las permitimos y que son cosas humanas", dice Rodrigo García (2015)¹⁶. Esa libertad creadora es la que se respira en el Club y es la que, creemos, constituye la razón principal de la permanencia con el espíritu intacto.

16 Entrevista a Rodrigo García. En ciclodrama.blogspot.com.ar 9/06/2015.

“Espíritu de Club” como horizonte de gestión cultural y artística

Josefina Villamañe

¿Qué es “*espíritu de Club*”?

La palabra *club*, si buscamos en los diccionarios y enciclopedias más consultados, refiere a la “*forma de asociación voluntaria en la cual los miembros están organizados en torno a ciertos objetivos específicos comunes de carácter recreativo o cultural*”¹. Agregamos: “*El ánimo de lucro no es su fin, aunque puede obtenerse ganancias, como ocurre con los clubes de fútbol. Para mantenerse el edificio y sus servicios suele cobrarse una cuota a los socios*”². También con esta denominación se hace referencia al espacio físico donde se reúnen estas personas.

Pasando estas definiciones por un tamiz, elegimos quedarnos con dos binomios que emergen como condición de ser del Club: *asociación voluntaria y objetivos comunes*. Así, la primera asociación voluntaria se dio entre Marcela Juárez y Alejandra Casanova cuyos objetivos comunes y fundantes fueron, y los reivindican año a año, el construir un espacio de convivencia

1 Diccionario Larousse.

2 Wikipedia.

entre actores, teatristas y público, entendiendo el acceso al teatro como un derecho para todos y no para un grupo selecto. Descartando el nombre de taller, así como también el formato escolar, por remitir éste a una estructura rígida, vieron que la noción de *club* era la que reflejaba el imaginario de la sala.

De esta asociación fundante se desprenderían las futuras: entre alumnos, entre docentes, entre alumnos y docentes, entre artistas, entre artistas y público. Los objetivos se irían particularizando, redefiniendo, pero siempre enmarcados dentro de los objetivos fundantes y principalmente defendiendo algo irrenunciable al decir de sus gestoras: mantener el *espíritu de club*, de ahí su denominación: “*Le pusimos Club porque no queríamos que fuera ninguna otra cosa que un Club.*”³

Ahora bien, en este no ser *ninguna otra cosa* hay un reconocimiento y convicción de lo que sí se es:

*“Nosotros no lo fundamos como una empresa, como un negocio, lo fundamos con un objetivo, con una ideología tan fuerte a nivel espiritual que, las dos vivimos de otra cosa, más allá de que ahora el Club funcione, más allá de eso, el motor no fue lo económico. El motor son nuestros deseos, en el sentido de los proyectos, y que no podían depender de otros, por eso fundamos algo que nos permitiera ir adonde queríamos ir en lo artístico.”*⁴

La idea de crear una sala como quien cría a un hijo, no sólo está presente en la palabra de ambas sino también en sus acciones. El Club como algo irrenunciable; que va ganando una autonomía que le permite sostenerse, funcionar, crecer; sabiendo que sus fundadoras tienen el mismo impulso creador de sus inicios.

3 Marcela Juárez en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

4 Marcela Juárez en entrevista citada.

El Club, hijo de una *asociación voluntaria*

El vínculo entre ambas comenzó en el año 1986 siendo colegas del Colegio del Sol (y luego en Los Manantiales) durante diez años consecutivos. Allí Alejandra estaba a cargo de las clases de literatura y Marcela de las clases de música. En el caso de Marcela, además de la formación musical se sumaba la teatral, iniciada hacía más de una década en la Escuela Municipal de Teatro de Tandil, luego en Capital Federal y posteriormente en la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN, hoy Facultad de Arte.

De este recorrido nació la propuesta de trabajar juntas en dicho contexto escolar, creando y coordinando un Taller de Expresión del que surgían producciones anuales y allí comprobaron que cuando no hacían puesta en escena como resultado del proceso del trabajo del año, los alumnos no lo volvían a elegir como taller. Esa fue una de las primeras decisiones conjuntas: acordar que esa metodología era la conveniente y advertir la satisfacción que generaba en sus alumnos la producción final y a su vez, el trabajo de co-coordinación entre ellas. Allí consolidaron diez años de trabajo compartido que sin dudas fueron el germen que posibilitó imaginar la continuidad de esta dupla.

En 1996 el colegio cesó sus actividades y como el presagio del cierre de la institución era anunciado, ambas venían buscando lugares para poder abrir su propio espacio de funcionamiento. Así es que al día siguiente de ser desvinculadas, el 10 de abril, firmaron el contrato de alquiler para tener la que sería su primera sala teatral en Rodríguez al 500.

Hay una cita que, a modo de imagen, retrata la singularidad de la asociación entre estas mujeres, madres, trabajadoras, artistas, docentes, gestoras, todos roles que a nuestro criterio, confluyen en esta especie de fotografía:

“Estaba tan destruido el lugar que nos cobraron poco. Y bueno, dijimos, podemos esto. Pedimos plata prestada. Estuvimos un mes trabajando ahí con dos pañuelos en la cabeza, los cinco chicos dando vueltas, todo el día. Contratamos un albañil porque revocar nosotras ya no podíamos, algunos hacían lo eléctrico, otros pintábamos. Pero creo que el Club vino a cubrir un espacio más emocional que otra cosa porque no íbamos a vivir de eso, vino a cubrir una carencia para nosotros, esa experiencia anterior de diez años, de haber construido un lugar... Era como un exilio, ¿no? Y fuimos a ocupar el lugar y salimos a buscar trabajo de otra cosa para sostener nuestro lugar”⁵

Cuando esta cita fue leída a Alejandra y Marcela en un encuentro posterior, ambas reconocieron haber experimentado la misma sensación de ese momento iniciático, el día que entraron a lo que hoy es la nueva sala del Club, en la avenida Marconi. Veintiún años después el *modus operandi* se repetía: fueron solas a hacer *reconocimiento de campo*, advirtiendo todo lo que había por hacer en este nuevo espacio, pero con un coraje menos intuitivo, más bien afianzado en el aprendizaje de una gestión que fue adquiriendo matices.

El Club, la casa...

“Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa”⁶

Anteriormente mencionamos que con la palabra Club también se hace referencia al espacio físico, y agregamos, donde se sustancia una práctica, en este caso teatral. En uno de los momentos más críticos que atravesó el Club, el anuncio de venta

5 Marcela Juárez en entrevista grupal realizada a integrantes del Club. Mayo 2017.

6 Bachelard, G. (2000: 35).

del inmueble de calle Rodríguez, situación que amenazaba la continuidad de dicha práctica, fueron innumerables las acciones que se realizaron para visibilizar el suceso. Entre ellas, las adhesiones y palabras de apoyo que llegaron de parte de la comunidad teatral en general.

En particular, los miembros del Club en sus testimonios dan cuenta del valor simbólico de ese espacio:

“Nunca tuve vida de club. No sabía lo que era el amor por un lugar más allá de tu casa [...] Un lugar en el que compartías con otros las mismas cosas. Un lugar tan necesario para los que amamos el teatro. ¿El Club de Teatro? Mi casa, la nuestra.”⁷

“Tengo la edad suficiente para saber que casi todo puede ser vendido y comprado. Tengo, también, la convicción, cada día más arraigada, de que si uno no se manifiesta, es cómplice de las fatalidades. El Club de Teatro es mi casa. Y a mi casa la defiendo de pie.”⁸

Evidente sentido de pertenencia e identidad en estos relatos; podríamos decir que esta sala ha logrado con la dinámica que fue gestando, una intimidad colectiva en el modo de funcionamiento. Señala Alejandra que *“hay una cosa de mucha confianza que ha sido devuelta por gente que está con nosotros, brindamos la llave y dar la llave es simbólico, porque es tu casa.”⁹*

Retomamos a Bachelard (2000: 34): *“Hay que decir, pues, cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo nos enraizamos, de día en día, en un ‘rincón del mundo’. Porque la casa es un rincón del mundo.”*

7 Fragmento del texto escrito por Pedro “Pepo” Sanzano en el marco del reclamo por la sala de calle Rodríguez.

8 Fragmento del texto escrito por Claudia Gayo en el marco del reclamo por la sala de calle Rodríguez.

9 Alejandra Casanova; agosto de 2017.

Enraizadas ellas, enraizados los alumnos, docentes, artistas y espectadores, a un espacio vital en los rincones... y en la escena.

Sala de Teatro Independiente: Decirse *club* y su implicancia en la gestión

En lo que se refiere a la gestión de la sala, a su sostenimiento económico específicamente, veremos cómo se ensamblan los aspectos, concepciones y visiones mencionados anteriormente para materializarse en una gestión que ha pasado por diferentes momentos en estos veintiún años de vida. En principio nos preguntamos cómo sería un recorrido en el proceso de la gestión, cómo fue cambiando la forma de gestionar la sala, los grados de formalización que fue adquiriendo y cuáles fueron los factores que motivaron esos cambios. La primera respuesta que resuena de Alejandra es *“la gestión es un saber que se fue haciendo desde la práctica, la vas aprendiendo en función de la comunidad que tenés.”*¹⁰

Señalamos un primer modo de gestión, muy breve -el primer año del Club-, que sirvió para evaluar que además de dar clases, para lo que había nacido, se podrían hacer funciones de las producciones de fin de año de los alumnos y grupos de afuera, aunque era muy reducido el espacio ya que sólo entraban 16 butacas. Junto a esa posibilidad, se abría otra que era la de poder tener un espacio mayor que albergara también las producciones propias, de Marcela y Alejandra en tanto actrices y directoras, más allá de la tarea docente que venían desempeñando.

Así, el Club toma dos caminos, por un lado el pedagógico y por otro, el artístico. Ahí es cuando comenzaron a caer las primeras paredes de la casona, a expandirse físicamente el Club. De 16 butacas pasó a tener 60 y esto trajo aparejado algunos cambios en la gestión.

10 Alejandra Casanova en entrevista citada.

Al decir de sus mentoras, durante los primeros cinco años el modo de funcionamiento fue de manera *casera*. Con esto se refieren a que todos los roles recaían en ellas: tareas de limpieza, boletería, arreglos, recepción, administración y... la creación, innegociable, motivo y motor. Ediliciamente las resoluciones técnicas también eran *caseras*; por ejemplo: como no había cabina, desde la cocina colocaban una media sombra con una vela y hacían el trabajo técnico.

Económicamente en estos primeros cinco años (1996-2000) el Club no se sostenía solo, no había ganancias, se mantenía con la cuota de los alumnos y dinero de ambas. Los primeros dos años no pagaban alquiler a la Sociedad Española porque habían hecho mejoras, pero sí devolvían dinero que allegados les habían prestado para ello.

Al respecto, Marcela señala que *“siempre se gestionó así: se pagaban los gastos, si faltaba cada una ponía algo, de lo que ganábamos en las escuelas.”*¹¹ Aunque todos los años la matrícula se incrementaba un 20% igual seguían cubriendo casi todos los roles y eso tenía sus desventajas en relación al cobro de las cuotas. Ninguna de las dos se reconoce con habilidades para conjugar el rol de cobradora con los demás. Sumado a esto, asumen que en la práctica teatral se tejen lazos afectivos; en este caso, en medio de una relación contractual como lo es pagar una cuota para que el lugar se sostenga. Además, tenían alumnos becados a cambio de alguna contraprestación: *“en ese momento había mucho de canje, tiene que ver con lo nuevo, lo chiquito, lo familiar. Uno llegaba, estaba libre el espacio y se ponía a ensayar, eso luego no pasó más.”*¹²

11 Marcela Juárez en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

12 Alejandra Casanova en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

Para el año 2000 ya habían incorporado al plantel docente a otros profesores. La matrícula iba en aumento, continuaban los ensayos, las funciones; es por esto que en medio de tanta familiaridad, se requería una nueva forma de organización de la gestión, tendiente a delegar funciones paulatinamente. Entre los nueve y diez años del Club (años 2005 y 2006) la matrícula se duplicó. Al respecto señala Alejandra:

“Fue un cambio grande, empezamos a ver que necesitábamos incorporar gente. Primero tuvimos un cobrador, Diego, que no tenía nada que ver con teatro, que iba casa por casa. Luego apareció Estela, la señora de limpieza, y de paso nos organiza alguna carpeta. También dijimos, que no tenga nada que ver con el teatro, aunque ahora sí está haciendo teatro. Ahí ya no podíamos estar en todos los roles”.¹³

La transición fue lenta, pero a partir de ese momento era clara la necesidad de ir delegando más funciones (atención en la recepción, boletería, programación, etc.). Con este incremento también se sumó la responsabilidad y el compromiso para con todos los profesores que trabajaron y trabajan en el Club, siendo ésta una fuente laboral.

Ambas acuerdan en que una de las cosas que creen haber *hecho bien* a modo de gestión es que ninguna de las dos tomó al Club como un negocio personal. Señalan: *“porque si no, nos hubiéramos quedado dando clases con los 160 alumnos que había, y no fue así. Nos pusimos a pensar: ‘a ver, en este grupo ¿quién sería la persona ideal para dar clase?’ Y llamábamos a esa persona, no era nuestra idea acaparar las clases nosotras.”¹⁴* Seguramente esta es una de las claves para dar cuenta de la diversidad de propuestas de formación que tiene la sala, así como también de

13 Id.

14 Entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

albergar creaciones de teatristas que no son parte del Club, motorizando la circulación de artistas y un público diverso.

Encontramos otro giro en el modo de gestión en el año 2011, año en que se mudaron al espacio actual de calle Chacabuco. Allí, con dos salas, surgió un nuevo desafío, ya que por un lado, se duplicó la oferta artística y pedagógica (en la actualidad la matrícula es de 350 alumnos contando todos los talleres), pero por otro lado, los costos de mantenimiento son muy altos. Para que se sostenga económicamente, además del pago de las cuotas de los alumnos, es necesario que funcionen de manera sostenida las dos salas. Entre ambas tienen 161 butacas¹⁵; esto implica generar mayor producción y programación de espectáculos variados en cuanto a las propuestas estéticas. Ambas refieren que *“Hoy por hoy las salas no subsisten sólo con funciones, es un combo: funciones y cantidad de alumnos. Así estén llenas todos los fines de semana durante dos meses, como no armamos la programación de la sala pensando en la taquilla, entonces hay meses en que hay menos recaudación. Y aunque estuvieran llenas todos los fines de semana durante dos meses, no sé si pagamos todos los gastos (luz, gas, teléfono, seguro de espectador, alquiler, etc.)”*¹⁶

Volviendo al *espíritu de club* y a la *intimidad de los espacios*, podemos decir que este nuevo enclave vino a remover ambos imaginarios. Del fondo de un pasillo en la calle Rodríguez se llega a la vidriera en la calle Chacabuco, y el espíritu de club sigue

15 En la sala de planta baja hay 76 butacas fijas. En la sala de planta alta hay capacidad para aproximadamente 85 espectadores, allí no hay butacas fijas, hay sillas, esto permite diferentes usos del espacio escénico y de ubicación de los espectadores.

16 Entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

presente, aunque se ha transformado. La nueva vidriera despliega la promoción gráfica de toda la oferta de espectáculos, deja ver o intuir lo que ocurre adentro y de este modo visibiliza un espacio que de fondo pasó a ser figura.

Además de la presencia y promoción de la sala que se produce por estar tan expuesta y también por el “boca a boca”, se fue adoptando paulatinamente otro modo de promoción: la publicidad en medios de comunicación, y la posibilidad de descuento por compra anticipada a través de canjes con distintas empresas.

Comenta Alejandra:

“No hacemos publicidad del Club puntualmente, pero sí de las obras. Cada grupo elige cómo hacer publicidad, conseguimos un movimiento nuevo de gente, pero igual es un desafío porque no tenemos seguridad, realmente cada año es un desafío. Hay muchos espacios donde se da teatro, cambió mucho el mapeo teatral de Tandil de cuando empezamos, entonces no nos podemos quedar, tenemos que tener propuestas nuevas, siempre estamos leyendo el contexto. Sabemos por experiencia que si bajara mucho la matrícula se complicaría mantenerla.”¹⁷

Lectura del contexto: otra de las claves en esta gestión.

El rol del Estado: subsidios y convenios

Quando la sala abrió no existía el Instituto Nacional del Teatro (INT). En el año 1998, a instancias de Carlos Catalano,¹⁸

17 Alejandra Casanova en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

18 Carlos Catalano: actor, docente y director teatral. Fundador de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN, hoy Facultad de Arte. Se desempeñó como decano de la institución hasta el año 2010. Actualmente dirige la Comedia Universitaria de la UNICEN.

solicitan un subsidio a ese organismo para el equipamiento técnico de la sala. De este modo, el Club fue uno de los primeros 70 espacios subsidiados del país. Posteriormente se modificó la reglamentación de habilitaciones y dejaron de recibir el subsidio hasta el año 2011, año en que volvieron a postularse y se les otorgó. El espacio actual tenía buenas condiciones para ser habilitado, asimismo, tuvieron que realizar adecuaciones, señala Alejandra: “*fue un trabajo engorroso y otro aprendizaje volver a pedir el subsidio, hacer la habilitación de acá costó plata y esfuerzo porque siempre faltaba algo aunque el edificio estaba bien*”.¹⁹ Para este entonces ya estaban más *amigadas* con la cuestión administrativa, función que a ninguna de las dos le resulta amena realizar. En cuanto al alcance económico del mismo, refieren que les basta para pagar los gastos de luz.

En el año 2015 recibieron el *Premio por reconocimiento a la gestión de sala*. Dice Alejandra: “*eso fue una sorpresa porque fue premio a la gestión*”²⁰, lo ganaron cuatro salas de la provincia y cuatro de CABA. El premio era una sola cuota y lo que se tenía en cuenta era el proyecto artístico pero sobre todo cómo se sostenía la sala, así es que tuvieron que presentar todo el detalle económico.

En la actualidad se presentan a cada convocatoria que se abre y que consideran pertinente. Así es que en noviembre del año 2016 se anotaron al *Subsidio para Actividad de Grupo de Teatro Independiente*. Salieron seleccionadas siete salas quedando el Club en segundo lugar. Era la primera vez que lo ganaba una sala del interior del país. El subsidio consiste en la compra de un inmueble destinado a convertirlo en sala. Se otorga el 75% del valor de la propiedad y el dinero restante lo aportan las responsables del Club. Señala Alejandra:

19 Id.

20 Alejandra Casanova en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

“Había un plazo para presentar el proyecto, se tomaron dos meses para resolver, salimos seleccionados, teníamos el lugar elegido, con proyecto sobre esa casa, pero como había un error dentro de la convocatoria, no podíamos señalarla porque no llegó la partida y perdimos ese inmueble. Pedimos prórroga, pensamos que lo perdíamos pero la aceptaron, buscamos mucho porque no es barato y tampoco hay tanta cantidad de lugares con las características que necesitábamos.”²¹

Finalmente, el 4 de septiembre de 2017 firmaron el contrato de compra del inmueble ubicado en Avenida Marconi esquina Roca, convirtiéndose el Club en la primera sala independiente de nuestra ciudad con sede propia. Ante esta adquisición, cabe aclarar que la sede actual del Club en calle Chacabuco seguirá funcionando, esta vez la sala no se muda, se expande.

Además de los mencionados subsidios, la sala cuenta con dos convenios. Uno con la Municipalidad y otro con el gremio de trabajadores no docentes de la UNICEN, que facilitan la utilización del espacio y el otorgamiento de becas para alumnos.

En relación a los ensayos comentan que antes, quienes utilizaban la sala para ensayar dejaban una colaboración de dinero, lo que cada grupo podía, pero ahora, como son generalmente profesores y alumnos, lo que propusieron es que cada grupo que ensaya aporte lo que quiera o vean necesario para la sala. Cuenta Alejandra que *“un grupo, por ejemplo, está armando una caja de herramientas, no es un aporte económico pero todos lo usamos a eso, el aporte económico es más difícil de conseguir, esto va a generar un poco lo que era la gestión primera, esto es de todos, lo armamos y lo cuidamos, volver un poco a eso también para que no se despersonalice.”²²*

21 Id.

22 Alejandra Casanova en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

Roles en la gestión:

“nosotras delegamos las tareas, no las decisiones”

Al ser consultadas por la manera de organizarse, es decir si existen roles delimitados en la forma de gestionar o si existen comisiones, ambas coinciden en que *“nosotras laburamos mucho, no es que damos órdenes, laburamos a la par de todos, eso es un modelo, todos siempre nos vieron haciendo distintas tareas y cuando hace falta las volvemos a hacer, esto está bueno, haber hecho todos los roles para poder transmitirlo”*.²³

En la actualidad podemos decir que la sala se parece más que en sus inicios a una empresa. Hay roles bien diferenciados, como en el caso de Sofía Lasarte, hija de Alejandra, que se ocupa de la administración diaria, de las gestiones cotidianas del Club. Pero en el caso de las decisiones, acuerdan que *“las tomamos nosotras, por ejemplo la compra de la casa, lo decidimos nosotras, a veces lo hablamos, creemos que es una de las cosas que ha beneficiado al recorrido del Club porque es de nosotras, cuando no es de nadie empiezan ah ‘no, no estoy de acuerdo’. Acá nosotras decidimos y nos siguen.”*²⁴ Mencionan que ha habido comisiones para algunas ocasiones, como el festival *Mucho Teatro* o las fiestas, es decir, sólo para eventualidades; pero aún eso, si se hace o no tal o cual evento, *“lo decidimos nosotras, aunque se delegue la organización”*²⁵ concluye Marcela.

En relación al sesgo empresarial que va tomando la gestión del Club, señalamos que en el mes de octubre del corriente año, la Cámara Empresaria de Tandil distinguió con su premio *“Mujer Empresaria 2017”*²⁶ a mujeres de la ciudad, agrupadas en diferentes rubros. Con este galardón se premia a mujeres

23 Id.

24 Id.

25 Id.

destacadas en su profesión y que han logrado conformar una empresa. Marcela y Alejandra integraron la terna del rubro “Profesional empresaria”, resultando ganadoras de la misma.

Gestionar para propiciar-se un espacio de creación

Dejamos como último binomio el de la relación gestión-creación. Nos preguntamos cómo hacer para que la gestión no ahogue/opaque/eclipse a la creación. Es decir, cómo han logrado conjugar estos roles, dado que ambas han sido y siguen siendo muy prolíficas artísticamente. “Hay que trabajar el doble”, dice Marcela, mientras que Alejandra apunta: “Sí, porque son dos gestiones, la del Club propiamente y la de las producciones artísticas. Tener la sala armada, organizada, nos permite hacer nuestros espectáculos, así como lo es para mucha gente, lo es para nosotras. Pero no hay más opción que trabajar el doble”.²⁷

El tener su propia sala no las exime de negociar fechas, tal como dice Marcela: “El espacio a veces hay que negociarlo, yo tengo un espectáculo y tengo que ver si hay fecha para hacerlo, no siempre lo tenemos libre aunque sea nuestra sala porque hay que tenerlo ocupado siempre para que se sostenga. La producción la puedo hacer pero para ponerla en escena, ahí viene la negociación”.²⁸ Más allá de estas negociaciones a las que hacen referencia, indudablemente la gestión de la sala no ha eclipsado su producción artística.

26 El reconocimiento se realiza dentro del marco del Premio Empresaria Bonaerense 2017 de la Federación Económica de la Provincia de Buenos Aires (FEBA) con el objetivo de revalorizar socialmente la actividad económica empresarial de la mujer en la comunidad.

27 Alejandra Casanova en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

28 Marcela Juárez en entrevista personal realizada a Marcela Juárez y Alejandra Casanova. Agosto 2017.

Entonces, al Club podríamos definirlo así: *una sala independiente gestionada por dos mujeres, Marcela y Alejandra, cuya asociación voluntaria permitió crear una casa teatral, que cada día de estos veintiún años recibió a alumnos, docentes, artistas y espectadores, ayer en Rodríguez al fondo, hoy en la “vidriera” de Chacabuco, mañana en Marconi. El desafío de sostener un espacio teatral independiente, ahora con cuerpo de empresa pero con el deseo de seguir manteniendo el espíritu de Club como horizonte de gestión.*



Babilonia. Dir. Alejandra Casanova



Animales sociales. Dramaturgia de grupo. Montaje a partir de textos no teatrales. 2014.



Salem. Dir. Marcela Juárez

Más que teatro

Matías Zarini

Desde muy chico siento una atracción especial por los teatros. Los teatros como lugares distintos a los que habitamos cotidianamente. Estar en un teatro vacío es una experiencia fascinante, sentarse en una butaca de la platea, observar el escenario, la parrilla de luces, los telones... quedarse en silencio y sentir que todavía resuena algún texto de la noche anterior. Imaginar qué sintió el espectador que estuvo sentado en la silla en la que ahora estoy yo. Es una especie de ritual dentro del ritual, es decir, uno como actor o como director necesita ese espacio, ese tiempo para conectarse con sensaciones, sentimientos que se renuevan cada vez que toca actuar. Toda una ceremonia para luego llegar al plato fuerte, convencido de que no hay mejor manera de contar una historia que actuando. Pensándonos distintos, raros, extraños, vulnerables y quién sabe cuántas cosas más. Todo tiene un por qué, en este caso es muy simple la respuesta de por qué hago/ hacemos teatro... porque hace bien.

Conocí a Marcela y a Alejandra hace mucho tiempo, muchísimo. Ahora que soy un adulto que empieza a sentir algunos achaques por el paso de los años hago este aporte a la historia del Club de Teatro. Yo creo que el Club tiene más de veinte años; no arranca específicamente cuando se dio la primera clase en aquel edificio de la Sociedad Española. Siento que dentro de estas dos mujeres ya existía ese espacio. No tengo la menor duda de que el Club son ellas y por eso digo que ese lugar estuvo siempre. Cuando tenía ocho años (año 1985) hicimos en el colegio nuestra primera obra de teatro, “La Luna se fue a la Tierra” se llamaba. Recuerdo que el Centro Danés era enorme para nosotros, actores novatos por cierto. Alejandra nos seguía por todo el escenario con un micrófono de mano y cable mientras “actuábamos” y nos pedía que repitiéramos el texto que tan bien nos habíamos aprendido de memoria. Mariano (alumno fundador del Club de Teatro) amigo y compañero desde aquel entonces decía con voz crítica: “no se escucha” mientras Ale con paciencia budista le decía que no se preocupe, que sí se escuchaba. Ahí comenzó todo creo yo. Al poco tiempo fui consciente de que Marcela era profe de música pero también de teatro. Entonces el universo se encargó de hacer su trabajo... Marcela y Alejandra empezaron a conocerse.

Todos los años hacíamos una obra de teatro, todos los años estudiábamos, jugábamos, ensayábamos y representábamos. ¡Listo! Esas dos muchachas me habían marcado para siempre. Vinieron nuevos desafíos, actos, muestras, encuentros, certámenes, viajes, horas, horas y más horas de teatro.

Sucede que de las grandes crisis surgen grandes inventos, grandes ideas. Tal vez algunos lo sepan y otros no, pero lo cierto es que el Club de Teatro surge de una gran crisis en la vida de sus creadoras, tan grande fue esa crisis que las llevó a tomar una decisión drástica y sumamente riesgosa... abrir un espacio de

teatro en Tandil. ¡Había que estar un poquito sonadas para semejante idea!

¿Y qué hizo falta para que el Club cobre vida? La familia, los amigos y por sobre todo la voluntad. Desde sus comienzos además de ser un taller de teatro fue un TEATRO. Y la cosa fue en serio, hubo un primer grupo de alumnos: Claudia, Inés, Mariana, Martín, Mariano, Marcos, Sergio, Marcelo, Fernando, Tutti... que también se lo tomaron muy en serio, y luego vinieron los primeros grupos de niños. Yo era un jovencito de veinte años que empezaba a hacer su experiencia en Buenos Aires y me la pasaba arriba del colectivo para seguir dando clases. Catalina ya pintaba para buena y Meme y Sofi me hacían renegar. Y se seguía armando el espacio, se pintaba, y se armaban luces con tachos de aceite y canaletas, la gente pasaba por la vereda y veía que al final de ese largo pasillo custodiado por los ladrillos del histórico Teatro Cervantes había algo. Pienso en el Cervantes, ese maravilloso lugar, histórico, patrimonio de la ciudad que hoy en día sigue adormecido. Ese gigante fue testigo del nacimiento del Club, me gusta pensar que fue una especie de retoño de él mismo. Como decía, al final del pasillo había una lucecita que iluminaba la entrada, y ahí estaban ellas dos... fumando. Fue un impulso que nunca se abandonó, más y más... Nuevas ideas, nuevos riesgos y nueva gente... el Club crecía.

Somos muchos los hijos, somos muchos los que nos vamos pero siempre volvemos. Algunos siguen estando desde el principio, como quien se queda con su primer amor... otro logro del Club.

El éxito radica en la fórmula más sencilla que uno pueda imaginar, y no estoy descubriendo nada nuevo sino por el contrario confirmando y reafirmando que el amor es el motor de todo. Amor que se transforma en pasión, en esfuerzo, en energía. Dos mujeres que aman hacer teatro lograron hacer realidad el sueño de muchos.

Pienso que esa atracción que me generan los teatros, el deseo que tengo hace muchos años de actuar, escribir, dirigir o bien participar en distintos espectáculos teatrales, esas ganas de ver obras hechas por otros, es la marca que Alejandra y Marcela dejaron en mí... y en muchos más. Me siento afortunado de que así sea.

Una nueva casa espera para recibir y albergar a los viejos, a los nuevos, a los de siempre, a todos los que quieran actuar. Por ahora es un lindo galpón, sé que pronto será un TEATRO y nuevamente el ritual dará comienzo.

Hoy tengo cuarenta años y ellas son mis amigas, con las que me junto a cocinar, tomar una botella de vino y a hablar de la vida, del amor y, por supuesto, de teatro.

¡Salud!

Dramaturgos en el *CLUB DE TEATRO*: una amalgama entre drama y humor

Mariana Gardey

La poesía es una herramienta para dar cuenta de las transformaciones, ya sean visibles o latentes, materiales o temporales, y tiene una capacidad especial para habitar y defender lo liminal, lo ni-esto-ni-aquello, lo ya-casi-pero-aún-no. En este sentido, la poesía siempre me ha dado confianza, no a pesar de su apertura hacia la ambivalencia, la ambigüedad, lo fragmentario, lo oblicuo o lo indefinido, sino justo por eso. Lo que siento en el poema que no he escrito tiene que ver con la amalgama entre el deseo de lamentar o temer algo y el deseo de celebrarlo. Para mí, ese doble instinto es el verdadero territorio de la poesía.

Robin Myers, “Los poemas que no se escriben” (2017)

En este escrito, daremos un breve panorama de los teatristas que –desde hace más o menos tiempo– desarrollan su actividad de dramaturgia fundamentalmente en el Club de Teatro de Tandil –Marcos Casanova, Pepo Sanzano, María Elena Nemi, Catalina Landívar y Esteban Argonz–; y nos detendremos esta vez en la poética de los dramaturgos más jóvenes, mediante el

análisis de un texto dramático de cada uno: *Marapez*, de Catalina Landívar, y *Perra mala*, de Esteban Argonz.¹

La liminalidad de la escritura teatral con la poesía nos habilita a adoptar el pensamiento de Robin Myers como punto de partida para describir la dramaturgia de los artistas mencionados: no tiene necesariamente que ser bella, decir la verdad o conmover, aunque puede hacerlo. Una obra de teatro puede dar risa, provocar. Casi nunca brinda conclusiones que no sean metáforas. En esta amalgama, “el deseo de lamentar o temer algo” orienta el interés de Catalina Landívar, Esteban Argonz y María Elena Nemi; “el deseo de celebrarlo” es la materia prima de Marcos Casanova y Pepo Sanzano. En nuestro recorrido, iremos del humor al drama, haciendo foco en los rasgos de la poética de cada autor, en sus obras más relevantes, y en el significado que tienen la dramaturgia y el Club de Teatro en su práctica artística y en su vida. La escritura de Catalina y Esteban será abordada sobre todo a través del análisis textual.

Marcos Casanova

Actor, dramaturgo y docente en el Club de Teatro, nació en Tandil en 1965. En Dramaturgia se formó con Luz García (Tandil) y Natalia Pizzuto (Buenos Aires). Escribió varias obras en coautoría: con el grupo teatral Correveydile: *Adorables perdedores* (2000), *Hacen un descontrol remoto* (2002), *Hacen un son reído* (2003), *Come Back* (2008), *Tocata y Fuga por el fondo* (2012); con Pepo Sanzano: *El tacho no se lo doy (Una pintura de obra)* (2002), *Aguate los Redondos* (2007), *Contratiempo Compartido* (2012), *Atento Rancagua, atento* (2016). Es autor único de *¡Calzonudo y Punto!* (2010), *Un golpe de horno y Putanesca* (2011), *A los bifés*

1 Siguiendo a Jorge Dubatti (*El teatro jeroglífico*, Atuel, 2002: 90 s.), en los autores analizados prevalece la dramaturgia de autor, aunque esta suele combinarse con una dramaturgia de actor. Un ejemplo es el trabajo de Catalina -escritura textual y escénica- en el grupo *Proyecto Mondo*.

(2012), *Mi madre es una Gloria* (2013), *El Flete* (2014), *Casanueva* (2015), y *Jamás me levantó la mano* (2016), y de numerosas obras para sus talleres.

Marcos escribe “historias cotidianas con aire de extraordinarias” -que suelen considerarse “costumbristas”-, y las cuenta “para el escenario”, para que los directores que las lleven a escena tengan la libertad de modificar ideas y estilos; y “para la gente”: él cree en la calidad y calidez del público -que convive en sociedad con sus mismos problemas-, en sus risas, aplausos y críticas. Confía en las lecturas de su hermana Alejandra y de Marcela Juárez -directoras del Club de Teatro-, y de Pepo Sanzano. Valora especialmente su aprendizaje de Dramaturgia junto a Luz García.

Cada historia contada y llevada a escena tiene su encanto y su especial cariño: las primeras obras que escribió con sus amigos en Correveydile, “aventuras intransferibles e irrepetibles”. La “locura de escribir infantiles” en un proceso “de juego puro sin límite alguno” junto a Pepo, en el grupo LaVerapasta. Su primera comedia, *¡Calzonudo y punto!*, “donde de la simpleza aparecieron tantas verdades colectivas”. Nuevos experimentos como *El Flete* o *Jamás me levantó la mano*. Obras nacidas para talleres “que no paran de renacer con cada puesta y adaptación”, como *Hagamos el Acto* y *Arriba las manos*. Unipersonales como *Casanueva*. A todas las atesora y las mima. *Mi madre es una gloria* ocupa un lugar muy especial, “porque los condimentos de comedia, drama, ternura y abandono están dosificados en su justa medida”; resume cuestiones muy caras a sus sentimientos, y se pudo reír de ellas, sin desatar el nudo de su garganta.

La dramaturgia ocupa un lugar preponderante en la práctica artística de Marcos: es una “válvula de escape”, la respuesta a su necesidad de dar su versión de la vida “sin demasiadas pretensiones”. Con “mucho para contar”, se nutre de su propia cotidianidad. Le fascina meterse “en el tuétano de las

relaciones humanas”, y por cada certeza “se despiertan cien interrogantes”, que son sus “juguetes”. Escribir teatro comenzó como un juego y sigue siéndolo. Nunca planifica historias, y le encanta “que el humor lo tiña todo, sin que por ello se desvirtúe la naturaleza dramática de las relaciones humanas.” (Gardey, 2017c).

Pepo Sanzano²

Nació en Mar del Plata en 1963. Es actor, director y dramaturgo. Profesor de Juegos Dramáticos (Facultad de Arte, UNICEN, Tandil), ejerce la docencia en la Facultad de Arte y el Club de Teatro, entre otras instituciones. Hizo talleres de Dramaturgia con Ariel Farace y Cipriano Argüello Pitt. Entre sus obras figuran *No lo digo por experiencia propia... sino porque lo he vivido* (1999); *Gardel-Gardel* (2000. Obra infantil, en colaboración con Alejandra Casanova y Marcela Juárez); *El tacho no se lo doy (Una pintura de obra)* (2002. Infantil, en coautoría con Marcos Casanova); *Monólogos de Fagina* (2003. Unipersonal); *Las célebres comedietas del ignoto Sr. Orson Peralta* (2005. Obra de sketches); *Aguante la Tandilura* (2006, escrita con Elías El Hage); *Norma y Teté, los trapitos en casa* (2007); *Humor pre-parado* (2011, escrita junto a Adrián Polich, Sergio Saltapé y Javier Lester. Stand-up); *La Biblia Hereje (Un espectáculo inconveniente)* (2012, con La Quintañata); *Contratiempo Compartido* (2012, con Marcos Casanova), *Así de alegre (Autobiografía desautorizada por el Autor)* (2013); *Hasta el fracaso, siempre* (2015, con Elías El Hage. Show humorístico-musical); *Se sacan chispas* (2016, con Daniel Campomenosi. Stand-up), *Atento Rancagua, atento* (2016, escrita con Marcos Casanova); *Norma y Teté... que casi no cuenta el cuento* (2017), y *Éramos tan boludos* (2017, con Elías El Hage).

2 Su nombre es Pedro Martín Sanzano, pero es conocido como Pepo.

Como Pedro Saborido, Pepo cree que “Uno escribe el mismo sketch toda la vida”. El costumbrismo y el humor de situación, alejándose del chiste “para que no se noten los hilos”, caracterizan su escritura; aunque al ser actor y “standapero”, intenta evitar que la búsqueda del efecto lo desvíe de la situación -y lo logra. Si tiene que elegir entre sus queridas obras, se quedaría con dos: *Así de alegre* y *Norma y Teté... que casi no cuenta el cuento*. La primera -donde aparecían todos sus seres amados-, porque le encantó contar su vida “a partir de una ficción intervenida por recuerdos verdaderos”. Y la segunda, porque representa la madurez de esos dos personajes –mezcla de sus padres, tías y amigos– que lo trascienden, que tienen vida propia; además, escribir en “saga” le planteó el desafío de superar la historia original en esta segunda parte.

Para Pepo, la dramaturgia “fue una decisión de vida”. Al principio de su carrera, con el grupo Pre-Pucio, escribir era lo natural, lo que les “salía”, lo que querían contar, cómo querían hacer reír. Después, eso se le instaló para contar cosas, siempre buscando la risa por sobre todo. Le divierte, le da satisfacción “desarrollar una imagen y empezar a jugar, a improvisarla en el teclado”. Suele imaginar sus obras en el lugar en que se van a representar. *Norma y Teté, los trapitos en casa* estaba pensada “para utilizar cada puerta y cada salida que el Club de Teatro viejo tenía”. Pepo afirma con orgullo que escribe “teatro comercial, teatro para poder vivir de él.” Su intención es “brindar un momento de entretenimiento y reconocimiento de quiénes somos a través del humor. El espejo que deforma, identifica, y hace que nada sea tan grave si se puede contar.” (Gardey, 2017c).

María Elena Nemi

Nacida en Corrientes en 1964, reside en Tandil, donde cursó el Profesorado de Lengua y Literatura (Instituto San José) y

el de Juegos Dramáticos (Facultad de Arte, UNICEN). Es docente de Literatura, actriz, dramaturga y directora teatral. Hizo un taller de Dramaturgia en 2013 con Gonzalo Marull (Córdoba) en Tandil, y otro con Marco Antonio de la Parra en 2017, en Buenos Aires. Coordina el Taller de escritura creativa “Dame letra”. Ha escrito las obras *Mordisco* (2015, estrenada ese año en el Club de Teatro con su dirección), y *Sal de amor* (2017, también dirigida por ella, que tuvo su estreno en el Teatrillo de la Biblioteca Rivadavia).

María Elena considera que “la dramaturgia es poesía”. Escribe poemas desde muy chica, y desde siempre su formación literaria estuvo marcada por lo poético. Piensa que “el lenguaje poetiza todos los otros lenguajes no verbales, y el teatro da la maravillosa posibilidad de que eso ocurra. La poesía del texto está viva en los cuerpos, en los sonidos, en la iluminación, en cada objeto, en cada detalle, creando un paisaje multidimensional.” El suyo es un teatro poético. *Mordisco* tiene la trascendencia personal de haber sido su doble debut –en dramaturgia y dirección. Desde la primera imagen, su proceso de escritura fue “intenso, complejo, ambiguo, vertiginoso, con etapas de búsqueda, de lectura y escritura compulsiva, con momentos en que los monólogos se escribían solos respondiendo a una necesidad impulsiva de Eva, la protagonista, de llenar con sus palabras todo”, más allá de su autora. Fue consciente del texto que había escrito sólo en el proceso de ensayos, cuando lo escuchó en la voz y en el cuerpo de Erica Lanzini, la actriz.

El teatro ocupaba un lugar secundario en su vida hasta que empezó a escribir. Esto sucedió al comprender que su intermitente práctica artística como actriz había terminado por una seria afección en sus cuerdas vocales. Después, todo fue “un camino espontáneo y veloz”, que hizo que la dramaturgia sea en su presente su “espacio cotidiano”. Si bien no escribe todos los días, está permanentemente “generando imágenes, registrando ideas, bosquejando textos y leyendo material” con relación a lo que escribe. (Gardey, 2017c).

Catalina Landívar

Nació en Tandil en 1987. Es actriz, dramaturga, docente del Club de Teatro y directora teatral. Se formó en Dramaturgia con Mauricio Kartun en la Facultad de Arte de la UNICEN (Tandil), donde cursó el Profesorado de Teatro; hizo la Maestría en Dramaturgia de la UNA (Buenos Aires), y tomó talleres con Patricia Zangaro, Marco Antonio de la Parra, Leonel Giacometto y Ariel Farace, entre otros. En 2014 formó parte de *Panorama Sur*, Seminario Intensivo para Dramaturgos dirigido por Alejandro Tantanian y Cynthia Edul. Integra el grupo teatral Proyecto Mondo, junto a Clara Giorgetti, Marianela Vallazza y Gastón Dubini; a veces se suma algún otro integrante para una obra específica, como Winny Ferraro en *Un plan lunático*.

Sus obras teatrales son *Loquita mía* (escrita y estrenada en 2012 en el Club de Teatro; con dirección de la autora); *Zupremo* (2012, en coautoría y dirección compartida con Eugenio Deoseffe); *Marapez* (que escribió y estrenó en 2014 en el Club, bajo la dirección de Marcela Juárez)³; *La aparición* y *El hombre que se perdió en lo frío* (2015); *Lucy y Bruno* (2016, estrenada en el Club y codirigida junto a Clara Giorgetti. Infantil); *La historia de irse*, *El Club de los Silenciados*, *La buchona* y *Un plan lunático* (2017. Esta última obra infantil se estrenó en noviembre en el Club de Teatro, con dirección de Marita Vallazza). *Maestra rural* -primer monólogo de Catalina, escrito para la materia Práctica Integrada I (Facultad de Arte)- fue incluido en *Micromonólogos*, compilación de Mauricio Kartun publicada por Interzona en 2015.

3 Además de unas veinte funciones en el Club de Teatro, *Marapez* se presentó en Benito Juárez en el Encuentro Sub-Regional de Teatro Independiente (Centro Cultural El Sombrero, 2014); fue invitada al Curso Introductorio de la carrera de Teatro de la Facultad de Arte (Teatro La Fábrica de Tandil, 2015); y participó del II Festival de Artes Escénicas (Centro Cultural Tierra y Cultura, Barrio La Movediza, 2015). Formó parte del repertorio de la gira latinoamericana del grupo Proyecto Mondo (2016), haciendo funciones en distintas ciudades de Colombia, Guatemala, México y Ecuador. En 2014 recibió el Premio Teatro del Mundo como Trabajo Destacado en Dramaturgia por *Marapez*.

Catalina participó en *Palimpsesto*, obra colectiva producto de Panorama Sur, que se presentó en el FIBA de 2015 (Buenos Aires), con su pieza breve *Pegarme una cachetadita de sexo. Meterme la lengua dura en la boca. Ensuciarme los colmillos con sus olores*.

Marapez⁴

En el patio con pasto crecido de una casa vieja y abandonada, sentada al borde de una pileta, está Mara, sola junto a un pez -su amor, su hijo- en una bolsita con agua. Es invierno. La escena se va poblando de los recuerdos, sueños, ensueños y personas que habitan la vida de la joven, donde reinan las mujeres: su mamá que murió, su abuela que la ha adoptado. La madre, un día rompió los platos y se lastimó las rodillas con los vidrios; de ahí que su muerte en el balcón resulte ambigua entre el accidente y el suicidio. La abuela salvó un gato gris que tiraron en la pileta, y lo perdió al irse de vacaciones; protege a Mara y termina enajenada en su vejez. La tía Elena tenía una casa de campo, refugio de Mara para comer higos y dormir la siesta. El Regalador de mallas le enseñó a nadar, y Mara salió subcampeona en el Club. Él le regaló un pez y se fue; quizás haya sido su primer y único amor. El nuevo dueño de la casa, vendida por los primos lejanos, simboliza el capitalismo insensible. Las imágenes mentales de Mara contienen muerte y vida imaginaria –su sueño premonitorio del colectivo accidentado, el ensueño de los futuros hijos que quizá nunca tendrá. El deseo de morir la invade cuando le toca padecer la demolición del hogar familiar.

Al borde del cuento, la obra es un monólogo de Mara –vecino al diálogo, ya que a menudo se dirige a su pez, obedeciendo el consejo del Regalador, porque “a los animales les encanta que les hablen. Como a las plantas”; aunque al final

⁴ En un principio, la obra se llamó *Mara Pez y la pileta invierno*; no existía el personaje del Regalador de mallas, y el final -la inminente demolición de la casa y sus efectos sobre Mara- era mucho más breve.

reconoce: “No entendés nada de lo que hablo, nunca entendiste.” Mara va insertando fragmentos de diálogo que presentifican sus recuerdos: “Sacá ese coso con pelos” (la mamá de Mara a su abuela, por el gato); “Ellas no las quieren. Las dejaron tiradas [las mallas], arriba de los asientos.” (el Regalador de mallas a Mara). El cambio de tipo, formato y tamaño de letra indica el cambio del personaje que está hablando; la disposición espacial de las palabras, su repetición, y las variaciones en el ritmo del discurso, suelen emparentar el texto con un poema: “Invierno./ Invierno./ Invierno.”; “Demoler/ Demoler (repeticiones en columna); “Tomá, tomá, tomá, tomá, tomá, tomá.” (el Regalador a Mara, cuando le da las mallas); ¡No quiero, no quiero, no quiero, no quiero! (Mara tiene miedo de tirarse de cabeza a la pileta); “¡No pienses en el frío! ¡Pensá en saltar!”, le dice el Regalador para darle ánimo; Mara se repite esta orden en su desolado salto final. Las acotaciones son escasas; describen lugares, el aspecto y la postura física de los personajes, o marcan acciones y los destinatarios del discurso de Mara: “Un patio abandonado”; “Mara con un gorro de lana en la cabeza. Apoyada sobre las bolsas.”; “Ella, metida [en la pileta] hasta la clavícula. Levanta los brazos.”; “El pez en su pecho.”; “[Mara] Rompe una tostada en el agua.”; “Al Regalador”; “Al pez.”

En la dimensión pasional del relato, que domina sobre la acción, se hacen notar los códigos figurativos⁵ y los somáticos⁶

5 Los *códigos figurativos* tienen que ver con las figuras del discurso: “el actante apasionado está ocupado con los valores, pero en su lógica no puede reconocerlos directamente (desde un punto de vista conceptual); los valores se le presentan inmersos en un universo figurativo, que le proporciona sensaciones; estas sensaciones son fuentes de placer o de dolor, primeras impresiones axiológicas. Así, el código figurativo se convierte, para el actante apasionado, en un código de presentimientos axiológicos.” (Fontanille, 2016: 191)

6 Los *códigos somáticos* son “medios de hacer conocer lo que se siente, a sí mismo y a los otros. Sin la expresión somática que la acompaña, el actante es incapaz de comprobar la pasión que lo anima: puede saber que está enamorado, enojado o con miedo, pero no padece el amor, la cólera o el miedo. El carácter codificado de estas expresiones somáticas resulta del uso.” “Las expresiones

(Fontanille, 1998). Entre los primeros destacan los símbolos, sobre todo el del agua, “tan verde”, explicitado en el propio texto poético: “El agua enfría El agua calma El agua limpia El agua salva El agua moja El agua eriza El agua caliente El agua mata.”; “un agua que no se cambió jamás” llena la pileta; “El agua es buena. El agua es clara”, le dice el Regalador a Mara. Según Gastón Bachelard, el agua “durmiente”, “pesada”, “muerta” -el agua estancada y podrida de la pileta- simboliza la vida atraída por la muerte. Es el agua “de la pena”, que se ensombrece para “absorber el negro sufrimiento”. “Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir.” Al reencontrar a sus muertos, la ensoñación cerca del agua muere, “como un universo sumergido” (2011: 66-68). Las descripciones que hace Mara se vuelven vívidas con imágenes visuales: “Parecen colores nuevos, colores que no se inventaron todavía.” (sobre la “bufanda de mallas” que confeccionó); el vestido “azul de florcitas blancas” que le ponen a su madre muerta; olfativas: “El perfume fue lo último que me olvidé.”, recuerda Mara de su profesor de natación; “El agua podrida tiene olor” (Mara, por el agua de la pileta); y auditivas: la abuela “se dormía con la radio en la oreja, se aturdía tanto que perdía la conciencia.”; cuando muere su hija lanza “Un aullido de bestia.” Imágenes gustativas: “A mí me encantaba meterme cubitos a la boca. Vivir en la nieve y tragarla debe ser como creer que sos un animal salvaje.” (Mara); y táctiles: “Está seca esta. Se endureció.” (malla colgada al sol); “[Mara] Saca agua y se tira encima de las piernas.”, completan el realismo sensorial.

Las comparaciones: [la melliza] se ríe “como un diablo rojo”; “nos caímos como en una película” (Mara y los pasajeros del colectivo de su sueño); la madre de Mara yace muerta “Con el balde en la cabeza, como los nenes que juegan a la guerra.”; las definiciones inventadas: “Mi amor pez”, “pez nene” con “alas de pez” (el del sueño); “cosas de cuerpo” (mallas); “Cosas de sangre

somáticas son el color de la piel, la fisonomía, el gesto, el estremecimiento, etc.” (Fontanille, 2016: 188 s.)

blanca.”, “mundo de la nieve” (dibujos de Mara); “siesta higo”; y las aglutinaciones de palabras: “Marapez”, “Panconqueso-mantecoso”, ayudan a describir seres, objetos y estados. Los códigos somáticos acentúan el estado de ánimo que domina la obra: el gato gris que salvó la abuela “lloraba todo el tiempo”; a Mara le gusta llorar; cuando murió su mamá, su abuela “Tenía que llorar cosas.”; Mara tiembla de frío y le duele el cuerpo entero cuando aprende a nadar; “Cuando pasás la cintura -dice mientras se mete en la pileta-, el cuerpo se anestesia. Se deja. Se hiela y ya no se siente nada. O se siente todo.”

En el campo cognitivo de la obra, la captación semántica está figurativizada en algunas imágenes y personajes: “Un patio abandonado. El pasto creció metros. La pileta está llena de un agua que no se cambió jamás.”; las mallas son “cosas viejas que habían dejado de importar.”; “Él [el Regalador de mallas] no iba a estar acá para siempre.”; el colectivo del sueño -conducido por Mara- “no podía frenar porque no estaban los frenos, y empezaba a andar cada vez más fuerte” hasta caer al mar; “nadie se daba cuenta que nos íbamos a morir.” -relata; “el frío de la entrepierna, el frío de la ventana abierta por la tormenta, por el invierno, por la noche” en que muere la mamá de Mara; “Y yo, acá... en esta... cosa espantosa. Que me tira para adentro.” -describe Mara antes de tirarse al agua; “*No sirve más esta casa/ Te dejamos todo lo que pudimos/ Se está cayendo/ Se está viniendo encima/ Se va a destruir*”, le explica a Mara el nuevo propietario; “A mi casa la tiran. A la tuya la tapan”, le cuenta Mara a su pez; aferrado al patio, el ciruelo no quería salir, y tuvieron que arrancarlo con máquinas y una camioneta, extirpando algo que -según Mara- “nunca tendría que haber sido extirpado.”

Sobre la ambigüedad del desenlace, a Catalina le gustó “pensar en un final vinculado al fin, aunque no se vea si Mara muere o no. La acción de tirarse a la pileta, de desaparecer, es ambigua pero determina su fin. Está bien que parezca un suicidio, aunque no sea tan fácil morir así. Es un fin. Una decisión. Un ya

está. Y ella está cansada. Ya no puede mucho más.” (Gardey, 2017a). Mara resume la axiología de la obra: “¿NO LES IMPORTA NADA? ¿NO LES IMPORTA NADA DE NADA?” –para el señor, el viejo hogar, legado a Mara por su abuela y demolido “sin ningún pudor, ningún sentimiento”, es un negocio inmobiliario, mientras que “a las mujeres solas les cuesta mucho construir.” El desalojo termina de sepultar a Mara, que siente ganas de morir junto a su amado pez: “¿Y si les digo que nos quedamos acá?/ Que nos tiren cemento y nos conviertan en estatuas [...] Que nos hundan/ No importa nada más.” Como un hada de las aguas, Mara tiene en su mano todos los peces del mar. Una pileta contiene un universo. Un instante de ensueño contiene un alma entera.

Esteban Argonz

Nacido en Tandil en 1988, es actor, director, docente del Club de Teatro y dramaturgo. Ha realizado talleres y seminarios de dramaturgia a cargo de Mauricio Kartun, Catalina Landívar, Leonel Giacometto, Luz García y Lautaro Vilo. Sus obras son *Carnada* (2012), *El limonero de Adela* (2014), *Perra mala* (2015), *Decisión en frío* (2015), *Los herederos* (2015, estrenada en 2016), *Abelina* (escrita y estrenada en 2017. Infantil), y *El día que maté a papá* (2017).⁷ *La castración*, monólogo escrito para Práctica Integrada I (Facultad de Arte), fue seleccionado -junto con el de Catalina Landívar y otros- para integrar *Micromonólogos*, la publicación mencionada a cargo de Mauricio Kartun.

7 Si no se aclara, el año indicado es el de escritura de los textos.

Perra mala

En la cocina comedor de su casa humilde de barrio,⁸ con las ventanas cerradas por el calor sofocante del verano, Violeta conversa amablemente con alguien que le pide información: una mujer policía, que está por llevarla presa. Le cuenta cómo era su vida cotidiana junto a su hijo Josecito y la Yuli –o Juli–, una “perra” mala, que es en realidad una joven, retenida contra su voluntad en esa casa y abusada a diario por Josecito durante varios años. Le relata por último la violenta muerte de su único hijo, a manos de alguna “mala junta”. Tanto la situación comunicativa presente –con quién está hablando Violeta– como la verdadera identidad y el nombre de la supuesta perra –una mujer cautiva– no nos son develadas hasta el final. Violeta es un ama de casa de clase media baja, “petisa”, de “voz gruesa”, que se autodefine como “pecho frío”. En su discurso cuidado abundan los diminutivos: está “todo cerradito” y “siempre limpito” en su casa; ella tiñe “ropita”; Yuli es “media mudita”; “Josecito” encontró un “trabajito”, y con su “platita” se compraba remeras nuevas, tirando las “viejitas”; Violeta prepara “ensaladitas”; ve el “cuerpito” y la “sangrecita” de su hijo muerto. Su habla inocente genera un contraste con su verdadera naturaleza malvada. Se ocupa de cuidar a Josecito y su “perra”; le preocupa la “inseguridad”; limpia y ordena la casa; tiñe con anilina –y sin guantes– la ropa vieja de su familia y sus vecinas, ufanándose de su habilidad en ese “arte”; le gusta lavar los mocos de los pañuelos de tela. Tiene reacciones violentas y conducta ambivalente: le pegaba a su hijo y a la mujer cautiva, de quien se burlaba; le ponía límites a Josecito pero no le podía decir que no,

⁸ Si bien el texto dramático no precisa una localización geográfica, sabemos por el dramaturgo que la acción sucede en Tandil. En la ciudad existe la Escuela n° 34 ubicada muy cerca de una plaza. Pero el número de la escuela de Josecito fue puesto al azar, sin tomar en cuenta esa escuela pública tandilense, y la imagen de la plaza de su obra corresponde a la conocida como “plaza del centro” (Independencia), no a la placita contigua al barrio Falucho I donde se halla la escuela mencionada.

volviéndose cómplice del hecho aberrante cometido por este. Es descubierta por los vecinos mientras golpea salvajemente a la mujer de su hijo muerto.

Violeta retrata a los otros personajes de su “familia”, retaceando información o desorientando con ella: Josecito, el hijo, era un “morocho de tez blanca”, “alto y huesudo”, “igualito al padre”, que “volvía locas a todas las chicas del barrio”. Malhumorado, desordenado; le iba bien en la escuela, y valoraba la amistad. Nunca fue un chico de “tener malas juntas”, ni de meterse “en problemas”. No le gustaba enero porque no había escuela, pero sí el carnaval; un día llevó a la casa una “perra” que encontró en la escuela, para que viviera con ellos. Cuando crece, no sigue amando a su madre tanto como ella a él; con su nuevo trabajo en la verdulería y “otras changuitas”, ayuda a pagar la comida y las cuentas de su casa, y se compra una “motito” color miel. Violeta no cree en las “mentiras” de la “gente mala”: que Josecito andaba en “robos, drogas”; para ella es un “chico bueno”. La “perra”, de nombre Julieta –lo dijo, con una voz “fina” y “dulce”, la única vez que habló– era silenciosa, mansa, dócil; estaba triste y resignada a su situación de cautiverio y abuso; pasó años atada con cadena por el cuello a la pata de la cama de Violeta. Esta la maltrata, y en el final le pega con saña, “con asco”, echándole la culpa de la muerte de su hijo. Para Violeta, Yuli es “mala” y “desagradecida”: recibió su “amor” y la “traicionó”.

La acción está estructurada desde una focalización externa, alrededor del enigma sobre la identidad de la “perra mala”. En el monólogo de Violeta están diseminados varios indicios, que aportarán al reconocimiento de la esclava sexual en el desenlace: el susto de Violeta por la edad de su hijo –ya un “hombrecito” de 14 años– cuando llevó la “perra” a su casa; Josecito encontró la “perra” –que no tiene familia– sola, llorando en la plaza; ella lo seguía hasta la puerta de la escuela, y lo esperaba “sentadita, afuera” hasta que él saliera; Yuli es “media mudita”, y Violeta “mucho no le hablaba”; Josecito quería tener a Yuli en el patio;

ella “Tenía los pelos largos cuando la trajo” el joven; en ese momento, Violeta pensó: “esta me va a traer problemas. Una cara de mosquita muerta tenía. En algún momento alguien la va a reclamar.”; “Josecito quería que la Yuli duerma en su pieza./ Eso sí que no lo permití./ No iba a dejar que ella se le subiera a la cama./ Vaya a saber las pestes que tendría.”; “Él sí se había encariñado mucho./ Todo el día jugando con ella.”; “A Josecito le cambió la voz cuando trajo a la perrita./ Como si la llegada de ella lo hubiese vuelto más hombre.”; la Yuli “Comía exactamente lo mismo que comíamos nosotros.”; entendía “perfectamente” todo lo que se le decía -recuerda la madre; y era “como su hembra” [del hijo]. Enunciados aparentemente normales: “La tuve atada en la pieza. No molestaba.”; “Esta perrita es mía, me dijo cuando cumplió los veinte. Seis años tenía la Yuli en esta casa.”; “Vamos a vivir felices los tres.”; “Quizás era verdad que era de la calle, pobrecita.”, “Nunca nadie la reclamó. No sería de nadie calculo. Porque uno siempre reclama lo que es propio.”; “me pareció bien que comiera los restos.”, se tornan perturbadores una vez develado el enigma. La desambiguación final del nombre: “Resultó ser Juli.”, descubre el equívoco mantenido por Violeta: “Yuli es más de perro.”

La dimensión pasional rige el relato de Violeta, donde predominan los códigos figurativos y los somáticos. Los figurativos están elaborados con imágenes sensoriales: “El olor a desodorante para pisos penetra en la nariz.”; “[el jugo de mango y frutilla] No es muy rico, pero en la boca se produce algo raro.”; “Afuera el calor quema.”; “yo la cerraba de un portazo.”; “El pico de la canilla del patio era un arcoíris [por las bombuchas]”; “La casa a oscuras y los pisos brillan igual.”; “Le di vuelta [a Josecito] la cara de un tortazo al ritmo de una comparsa boliviana.”; [El hijo] “se limpiaba los mocos con la mano.”; “empezaron los gritos”; “vi gente correr en la esquina”; “Después la muchedumbre me abrió el paso.”; “Alguien le había explotado el pecho./ Un agujero tenía.”; “Una muerte con ruido fuerte y seco.”

[la de Josecito]; al lado de su cuerpo había “Una rosa roja.”, o blanca “manchada de sangre”. Hay algunas comparaciones: “Dada vuelta. Como detenida en el aire estaba.”; su rueda de atrás giraba “Desorientada. Como sin rumbo.” [la motito]; “En ese momento me sentí una reina.” [Violeta]; [la sangre de Josecito muerto] “se volvía como ese fuego que largan los volcanes”; y palabras aglutinadas: “Canillacarnaval”, “Rojonegro” [color de la sangre de Josecito]. Entre los códigos somáticos son relevantes el resfrío de Violeta, que la acompaña desde la noche fatal; su corazón, que parece detenerse, muerto, y late cada vez más fuerte cuando intuye la muerte de su hijo; su llanto por ese motivo; la “trompa” que hacía Josecito, sus “ojos vidriosos de la bronca” por la cachetada de su madre; su sonrisa por el hallazgo de la perra, y su mirada penetrante; la mirada fija de Yuli, “creando lástima”; su llanto por el maltrato de Violeta. Los códigos rítmicos⁹ (Fontanille, 1998) varían según el personaje, siendo los más acelerados los de Josecito, a quien “Le gustaba salir a correr chiquitas por el barrio.”, y termina asesinado brutalmente; Violeta sale de su quietud doméstica al final, cuando camina lo más rápido que pueden ir sus piernas por la muerte de su hijo.

En el terreno cognitivo, la captación semántica se asocia al reverso del título de la pieza, que resulta una doble ironía: no se trata de una perra sino de una persona; y esta mujer no es la “perra mala” a quien se alude en ciertas canciones populares: la cumbia homónima de *Los del Palmar*, que desde un punto de vista machista critica la activa vida sexual de una mujer, tratándola de puta; o “Soy pecadora”, de Ana Prada, que desde una perspectiva feminista defiende mediante la ironía la libertad sexual de la mujer. Como ya se mencionó, aquí la “perra mala” es una esclava sexual. Para Rita Segato (2010), la violencia de nuestra sociedad patriarcal se origina en la tensión entre los desiguales

⁹Desde el punto de vista del efecto pasional, el *ritmo* es “el perfil de las tensiones sentidas por el cuerpo propio: ritmo lento, agitado, sincopado... que hace lenta, agita o precipita la percepción propioceptiva.” (Fontanille, 2016: 187)

(dominadores y dominados), y tiene su escena paradigmática en las relaciones de género. Comprender y reformar la esfera de la intimidad permitirá desmontar la escalada de la violencia social, que empieza en los niveles microscópicos de las agresiones domésticas y los silencios cómplices. Esteban eligió adoptar el punto de vista de Violeta para poder bucear en la maldad, la crueldad, la oscuridad de su conducta. Lo atrapó lo no definido, lo oculto del personaje: “Yo pensé mucho en su crueldad, dónde está la crueldad. Y obviamente la crueldad está presente, pero a la vez está teñida, como con anilina. Con esta cosa de la madre ingenua, protectora, buena. Pero con un fondo oscuro que no sabemos hasta dónde puede llegar.” (Gardey, 2017 b).

Esta primera aproximación a la nueva dramaturgia en Tandil nos permite, a través del análisis de ambos monólogos elegidos para ese fin, arribar a ciertos puntos de contacto entre las poéticas de Catalina Landívar y Esteban Argonz: la opción por el drama, la oscuridad y los temas perturbadores; lo visible y lo latente; el predominio de la pasión sobre la acción, que implica una protagonista pasiva atravesando un recorrido pasional; las imágenes mentales, como el relato de recuerdos, sueños y ensueños; la ambigüedad, lo oblicuo, el enigma y la consecuente focalización más o menos externa; la perspectiva subjetiva que evade una realidad insoportable; la euforia hacia el personaje desamparado y la disforia hacia sus oponentes; la captación semántica figurada poéticamente más que explicada con claridad. A partir de otra coincidencia entre ambas obras analizadas –el uso del monólogo– podemos citar a Kartun (2015: 234) y su defensa de este mecanismo teatral, que ha vuelto a “pasearse desnudo sin necesidad de ningún disfraz”, ya que “con su angustioso mecanismo de palabras sin respuesta, de pavorosa soledad delatada [...] aparece hoy como el tropo más actual, más elocuente, sobre los tiempos que corren.”

En su investigación sobre cómo representamos el lugar, Sally Mackey y Sarah Cole (cf. 2008: 44-55) distinguen entre

“lugar” (*place*) y “sitio” (*site*). El lugar tiene más importancia que el sitio material para sus habitantes; se vuelve “un entorno geográfico percibido con el cual los individuos (o grupos) creen que tienen una relación personal; hay una interacción psicológica entre persona y locación.” El sitio se visita, mientras que el lugar se habita. En el lugar hay un encuentro cotidiano, afectivo, territorializado y comprometido. Los dramaturgos del Club de Teatro dan testimonio de que allí se ha sabido “crear lugar”. Por citar dos casos: Marcos Casanova no puede distinguir entre lo laboral y lo personal cuando habla de lo que representa para él:

El Club es mi casa, es mío, es mi lugar en el mundo. Es mi Norte, mi refugio, mi trinchera. Es el único lugar donde no cumplo etapas. Mientras viva, ahí estaré y cuando ya no viva, también. Es mi relación con el teatro. Es lo primero que extraño cuando salgo de vacaciones. Es mi escuela, mi Club, es adonde ir, y es de donde venir. Es etéreo, es un lugar común adonde recorro física y mentalmente a cada momento. Es Marcela y es Alejandra... Es familia, evocación y emoción.

(Encuesta vía e-mail, 3 de octubre de 2017)

Celebrando la reciente compra de una casa propia para las actividades del Club, Catalina Landívar resumió en Facebook su historia de pertenencia:

En 1996, a Marcela -mi mamá- y a Alejandra [Casanova] las echaron del Colegio en el que trabajaban. A pesar de haberle dedicado sus más profundas energías, tuvieron que irse, sin poder hacer mucho más que aceptar, pelear un poco y llorar. Sus hijos: Mercedes, Julieta, Fermín, Sofía y yo, estábamos en el auto amarillo cuando ellas subieron el volumen de la radio para hacerse señas y confirmar su desempleo y nuestra desescolarización inminente. Eran los 90. Y las cosas eran de verdad difíciles. En medio del caos, la magia del compromiso hizo que un mes y medio

después -y con un esfuerzo inmenso- Marcela y Alejandra abrieran su Club de Teatro. Yo me crié ahí, viendo desde chica cómo era vivir para el teatro. Entendí que lo importante es relativo. Asumí que en nuestra casa LO IMPORTANTE siempre iba a estar vinculado a ser fiel a uno, a crear y a generar espacios para los demás. Que el arte era un lugar de salvación personal y colectiva.

El Club de Teatro es -ante todo- el sostén de una amistad. Marcela y Alejandra se hablan por teléfono todo (TODO) el día. Ellas siguen usando el teléfono fijo para trabajar siempre para y por ese Club. Ellas son mujeres que decidieron aunar esfuerzos y compartir la vida en medio de muchas pérdidas, dolores, miedos y faltas. Que han luchado siempre juntas y han tenido la enorme capacidad de ser imán para muchos otros. En el Club fui alumna, asistente, profesora, actriz, directora y autora. Me fui y vine. Me volví a ir y regresé otra vez, y me seguiré yendo y volviendo. Porque ser fiel, para mí, es un poco más nómada y arremolinado.

Este año, para festejar mis 30 años, me veo envuelta en un regalo. Los jueves a la noche comparto la coordinación de un grupo de teatro con mi mamá: un grupo que está lleno de amigos y entre los que está mi abuelo Mario. En muchos momentos me quedo mirándolos. A los dos: a mi mamá y a su papá. Sé que es algo para guardar: igual que cuando mi abuela Gladys participó de mis talleres de dramaturgia, durante cinco años, escribiendo teatro y afinando su mirada; siempre tan creativa y sensible. Volviéndose parte central del grupo, por su capacidad para escribir y por su mente tan abierta. Los observo y me veo a mí misma como resto y resultado de esos dos cuerpos, y pienso en mis hermanas: Meme y Juli, en Fermín y Sofía -que son mi familia también-, y en la fortuna compartida de haber nacido de personas atravesadas por la vida.

El último jueves, mientras cerrábamos la clase, mi abuelo habló de su infancia: “Me puse a pensar en mi cuerpo en libertad”, dijo. “En cómo a los cinco años salía a la

aventura”. Bienaventurados los aventureros, pienso. Porque aventureros somos y eso seguirán siendo los que vengan a ocupar lugares a este mundo nuestro. El Club tendrá su casa propia y allí seguirán ocurriendo nacimientos y se revelarán más verdades. Pero lo inicial seguirá. Ese amor del comienzo. Esa decisión de dos mujeres por avanzar a pesar de todo. Esa convicción de que la vida es siempre transformarse, transformar a otros y defender aquello por lo que vale la pena vivir. ¡Gracias!

(Facebook, cuenta personal, 7 de septiembre de 2017)

**Alejandra Casanova,
entre la docencia y la dirección teatral.
Cruces y sinuosidades en una trayectoria artística**

**Diana Barreyra
Mariana Restivo**

“Mi niñez estuvo llena de tardes eternas de juegos. Fue una niñez de risas cómplices entre hermanos, primos y amigos. Los recuerdos son muchos. Pero quizá no tenga en claro cuándo comenzó mi veta más artística”

Alejandra Casanova

Alejandra Casanova comenzó su trayectoria artística mucho antes de saberlo ella misma. Pero ¿cuándo comienza la historia de una pasión? Si es que puede hacerse, ¿dónde marcar el punto de inicio de los sueños? Al respecto ella escribió: “*Sí [recuerdo] mi acercamiento a los libros, a la poesía. Tengo en claro la imagen de cuando mamá de sobremesa recitaba sus poemas favoritos. Me encantaba escucharla. La entonación, el ritmo... Aún hoy con 86 años recita poesías. Los libros de papá también despertaban mi curiosidad. Recuerdo uno en particular de hojas de arroz...*” También podríamos decir que el día que comenzó sus estudios docentes y aún más específicamente, cuando decidió ser Profesora de Castellano y Literatura ya iniciaba su camino hacia las artes. Cuando propuso la representación de la primera obra de

teatro a sus alumnos en el Colegio del Sol o antes de comenzar a trabajar en colaboración con Marcela Juárez, o quizás fue en aquella charla donde surgieran las primeras ideas sobre el Club. No lo sabemos. Por esa razón, a la hora de narrar la trayectoria de una artista no elegimos un recorrido lineal y cronológico sino que preferimos contar una historia hecha de sinuosidades y cruces de experiencias –o al decir de Beatriz Greco– *intervenida por luminosidades*¹. Y en este caso en particular, bajo la imperiosa necesidad de aunar la vasta experiencia docente y artística.

Alejandra Casanova es hoy una referente dentro de la actividad teatral local, se halla más cómoda como directora, aunque ha transitado todos los roles, conoce cada una de las funciones del quehacer teatral y sostiene que ésta es la característica principal del teatro independiente. Respondiendo a esta concepción de teatrista integral se desempeñó como actriz, asistente de dirección, puestista, iluminadora, boletería y técnica de sala, sin dejar de mencionar todas las actividades que realizó como “restauradora” reacondicionando espacios: nos referimos a aquellas “tareas implícitas” en la vida de los artistas: limpieza, pintura, albañilería entre otros menesteres.

Caminante no hay camino... se hace el camino teatral

“El teatro vino después, cuando supe que por alguna razón me buscaba”

Alejandra Casanova

Para adentrarnos en el análisis de su amplia producción como directora teatral consideramos pertinente no desvincular la historia de vida de su obra. Se trata de tomar algunos momentos

1 Conferencia de cierre a cargo de la Dra. Beatriz Greco. *La trayectoria como como composición. Apertura e identidades narrativas*. Ateneo del TECC. Facultad de Arte Tandil, 18 de agosto de 2017.

claves y ponerlos en diálogo. Sus hijos Fermín y Sofía, familiares y amigos, sus alumnos, sus compañeros de vida, se cruzan y contribuyen a construir un recorrido. Más tarde, focalizaremos en sus comedias más reconocidas, las que se encuentran vigentes y en su proceso de producción.

En Alejandra la vocación por lo teatral nace de un origen sencillo, cotidiano y quizás por eso menos visibilizado: la práctica docente. En la narración de su vida destaca un momento: cuando fue directora general del Colegio Los Manantiales y del Nivel Secundario y se desempeñó como profesora de Literatura. Recuerda esta etapa como *“una época en la que conocí y empecé a trabajar con personas muy creativas, muy dedicadas: Andrea Araquistain, Cecilia Fava, Marcela Juárez, mi hermano Marcos... muchos de ellos aún me acompañan.”*² Junto a Marcela, profesora de música, crean en el Colegio del Sol (antecesor de Los Manantiales) el Taller de Expresión para los alumnos de 6° y 7° año en el que propusieron la integración de los lenguajes artísticos. La experiencia logró tan buena repercusión en la comunidad educativa que pronto se crearía el Taller de Teatro optativo para adolescentes. Favorecidos por la posibilidad de implementar con cierta libertad una propuesta pedagógica distinta, fue el primer colegio de Tandil que tuvo en su caja curricular la materia Teatro. Al mismo tiempo y a pedido de los padres de los alumnos se abre en contraturno un Taller de Teatro para adultos. Interpeladas al respecto, las coordinadoras sostienen que el éxito de los talleres tenía que ver con la presentación de una producción a fin de año.

“Entonces dijimos: acá hay que hacer producción porque la producción es lo que genera la satisfacción de ese algo obtenido en grupo. Y pudimos hacerlo entre todos y con todos los años, eso es algo que el grupo siempre va a recordar porque constituye historia de vida.”³

2 Entrevista a Alejandra Casanova, 6 de julio de 2017.

3 Entrevista a Marcela Juárez y otros integrantes del Club de Teatro, 2017.

Desde el año 1990 y hasta 1995 Alejandra dirigió grupos de adolescentes en los que transmitió su pasión por el teatro. Obras como *El centroforward murió al amanecer* o *Una libra de carne* de Agustín Cuzzani, *Los de la mesa diez* de Osvaldo Dragún, *Made in Lanús* de Fernández Tiscornia, *El tutú* de Lauro Campos o *El lugar* de Carlos Gorostiza, fueron realizadas con alumnos del Colegio. ¿En cuántos de ellos sobrevivirá el recuerdo de aquellos ensayos escolares? ¿Y en qué medida aquellas prácticas –nos preguntamos– irían forjando el carácter de la futura directora teatral?

El Nacimiento del Club

En 1996, el colegio-empresa presenta quiebra y decide cerrar sin indemnizar a ninguno de sus empleados, docentes y no docentes. De esta dura experiencia se forjarían firmes vínculos interpersonales y principios artísticos en común que formarían parte de un nuevo proyecto. La idea apareció con fuerza y espontaneidad, Alejandra y Marcela deciden continuar trabajando juntas en aquello que venían construyendo desde hacía algunos años en el colegio. La propuesta irrumpió desde el comienzo como un espacio de teatro alternativo para la producción artística teatral, como una oferta artística distinta, no formal. Un lugar donde ir a liberarse, a permanecer y a pertenecer... pero sobre todo a divertirse... como un club: El Club de Teatro.

En 1997, a solo un año de la fundación, se conforma el grupo de teatro del Club, *La Verapasta* formado por Matías Zarini, Martín Tuculet, Mariano Valetutto, Belén Errendasoro, Carolina Giovannini y Mercedes Camiña. Con dirección de Alejandra y Marcela ponen en escena obras infantiles como *Todo de a dos* o *Los mosqueteros del rey* de Manuel González Gil, *Gardel-Gardel* de Sanzano, Juárez y Casanova y música de Daniel Mutti, *Hola Panza*

de Héctor Presa y Dora Sterman con música de Ángel Malher y coreografías a cargo de Betty Eleta. Estas obras reciben distintos premios y nominaciones en certámenes y encuentros de teatro a nivel regional. Son frecuentes las menciones a mejor dirección, música y elenco. *La Verapasta* funcionó hasta el año 2000 y fue el primer grupo de carácter autogestivo e independiente que se formó en el Club de Teatro. A partir de aquí se generarían en la institución varias agrupaciones bajo esta modalidad.

El Club de Teatro presenta hoy una programación de espectáculos continua y diversa con cierto predominio de un teatro de humor costumbrista y popular. Desde su fundación hasta la actualidad y de manera ininterrumpida Alejandra sigue trabajando como docente de teatro y directora teatral coordinando las creaciones colectivas del Grupo de Adolescentes o conduciendo ejercicios de improvisación del Grupo de Adultos del Club de Teatro.

El humor en el universo teatral de Alejandra Casanova

“La comedia es el gran exorcismo de la vida.”

Marcos Casanova

Históricamente el humor y la comicidad han gozado de prestigio, en algunas épocas más que en otras. En el teatro, el humor fue una herramienta que desde el comienzo funcionó exagerando la realidad para hacerla risible. Otro procedimiento del humor es la identificación, aprovechada al máximo por esta directora y sus elencos, quienes han logrado convocar una audiencia que comparte cierto sistema de creencias. Hay un sector del público tandilense que empatiza con sus comedias, se ve reflejado y se ríe de sí mismo.

El humor es uno de los rasgos característicos del universo teatral de Casanova como lo es también de la vida humana.

Siempre está presente, no hace distinciones raciales, culturales, sexuales ni de clase. Podríamos considerar al humor una cosmovisión que trasciende las culturas. “*Aún las épocas de crisis van acompañadas de una necesidad de divertirse, de entretenerse, de salir*”⁴ opina la directora. Su hermano, actor, dramaturgo y co-equiper en el teatro y en la vida, adhiere a esta visión del humor, Marcos Casanova reflexiona al respecto: “*Hay un concepto de diversión que es reírse todo el tiempo. Me parece que divertirse no es eso, es hacer algo que te gusta, que disfrutás mientras lo estás haciendo, no siempre diversión significa una carcajada.*”⁵

A partir del estreno de *El Monólogo del Cornudo* (2012) una obra basada en textos del escritor local Elías El Hage, interpretada por Marcos Casanova y dirigida por Alejandra Casanova, se definen una serie de comedias que abordan temáticas cotidianas de carácter sentimental, con graciosos guiños generacionales al espectador. Según los actores, se trata de un humor de situación construido a partir de la relación íntima entre personajes asumidamente arquetípicos. Los temas que abordan son el amor, el matrimonio, la amistad, los vínculos familiares, entre otros. En esta misma línea de humor podemos mencionar las siguientes obras estrenadas y reconocidas en el ámbito local: *Calzonudo y punto* (2009) *Putanesca* (2010) *Mi madre es una Gloria* (2013) *Casanueva, la mudanza* (2015) *Jamás me levantó la mano* (2016) basadas en textos de Marcos Casanova. Otras en cambio como *El Flete* (2014) y *Atento, Rancagua, atento* (2015) escritas y/o interpretadas por Pedro Sanzano y Marcos Casanova.

En las creaciones de Alejandra la risa aparece como resultado de acontecimientos que surgen desde la vinculación de los personajes, en relación con ciertas circunstancias dadas que condicionan sus formas de accionar. “*...generamos siempre humor*

4 Entrevista a Alejandra Casanova 6 de julio de 2017.

5 Entrevista a Marcos Casanova y otros integrantes del Club de Teatro, 2017.

a partir de la situación. Para nosotros es mucho más importante que el chiste verbal” explica Pedro “Pepo” Sanzano, actor, profesor y dramaturgo, y luego agrega: “vamos siempre al costumbrismo, en la mayoría de los casos con personajes arquetípicos o estereotipados, pero conservándolos todo el tiempo, sin criticarlos, asumiéndolos...”⁶

El costumbrismo al que hace referencia es un tipo de teatro que refleja los usos y costumbres de la sociedad en la que se encuentra inmerso. Así encontramos en las obras situaciones y personajes que nos resultan familiares, como aquello que nos sucede con un hermano, un primo o una tía. El estereotipo se define como unas cuantas características sencillas, vívidas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas (R. Dyer 1977). Por consiguiente, desde esta conceptualización la estereotipia en la comedia no sólo representa dado su carácter referencial, sino que al mismo tiempo amplifica y subraya rasgos produciendo comicidad.

Según el relato de los actores, la construcción de los personajes se lleva a cabo con un gran compromiso, viviendo la escena desde su perspectiva a partir de un gran poder de observación. Así lo cuenta Marcos Casanova:

“Dibujo situaciones que no todas las he vivido, pero son cercanas. Tengo mucha calle, muchísima [...] Lo que he adquirido es un poder de observación que es un ejercicio continuo, que no para un minuto. Frases, actitudes, todo. Yo te puedo decir cómo se lava las manos un mecánico, cómo se para un peón...”⁷

En particular nos interesa detenernos en este revelador presente, nos referimos al reciente estreno de la obra *Norma y Teté que casi no cuenta el cuento*. Bajo la dirección de Alejandra Casanova, en esta comedia se retoman los personajes Norma y

6 Entrevista a Pepo Sanzano, 7 de septiembre de 2017.

7 Entrevista a Marcos Casanova, 18 de septiembre de 2017.

Teté interpretados por Marcos Casanova y Pedro Sanzano, respectivamente. Dos personajes reconocibles por un sector del público local desde la puesta en escena de *Norma y Teté, los trapitos en casa* en el año 2008, incluidas sus múltiples reposiciones.

Con respecto al proceso de construcción del personaje femenino Norma, la directora nos cuenta el tipo de intervenciones que lleva adelante con el actor, en donde todas las acciones descritas forman parte de un lento ritual de transformación.

“...no intentes hacer de mujer, hacerte la mujer. No intentes “hacer de”... Sé Norma, con sus cosas. No es que intenta hacer de o hacerse la femenina. Él empieza su proceso... dos horas, dos horas y media antes. Primero tomamos mate, charlamos y después empieza Norma: se pinta las uñas, se maquilla [...] yo le pongo la peluca, le acomodo un poco y una vez que termina de vestirse... es Norma”⁸

Asimismo rescata la observación como recurso para la creación ya que la búsqueda se inicia desde la realidad y hasta el más mínimo detalle puede generar el personaje. Marcos Casanova cuenta desde su experiencia, cómo construye el personaje:

“No forzarlo... [...] Empezar desde lo más mínimo. Debe correr Norma por mis venas. No aflauto la voz. [...] Todo lo que haga tiene que ser Norma, con sus cosas, con sus locuras y sus traumas... El proceso es desde lo más pequeño; por ejemplo las manos.”⁹

Generosidad y confianza: pilares del trabajo en equipo

Como hemos visto, al mismo tiempo que crece la trayectoria de Alejandra, se va afianzando un grupo de trabajo

⁸ Entrevista a Alejandra Casanova, 6 de julio de 2017.

⁹ Entrevista a Marcos Casanova, 18 de septiembre de 2017.

con roles que se han ido determinando con la experiencia. Alejandra Casanova en la dirección y puesta en escena, Marcos Casanova en la producción, Pepo Sanzano en prensa y difusión y ambos en interpretación y dramaturgia, alternativamente. Un equipo al que a veces se suman distintos agentes de acuerdo a las necesidades de las obras; actores y actrices: como Claudia Gayo, quien es parte del equipo, Julieta Landivar, Piero Montaruli entre otros. En cuanto a los asistentes de dirección Alejandra Casanova destaca la tarea de Nacho Ansa, Sergio Saltapé, Luciano Enríquez, Cecilia Avellá, Matías Zarini, Esteban Argonz, Andrés Carrera, Matilde Tisnés. La tarea de recordar y reconocer a todos aquellos que han estado a su lado en cada una de sus producciones se vuelve difícil y durante las entrevistas se disculpa varias veces si ha omitido a alguien. Los distintos integrantes de los elencos eventualmente conformados destacan el valor de la generosidad, el buen clima de trabajo y la capacidad de autogestión de sus espectáculos.

El proceso de producción de las obras de los hermanos Casanova, Pepo Sanzano, Claudia Gayo y los circunstanciales agentes invitados, posee una estructura de planificación que puede estar sujeta a pequeñas modificaciones que requiera cada proceso en particular, pero que se mantiene a grandes rasgos inalterable. En un primer encuentro, el elenco se reúne con cena o picada de por medio, risas, lectura de la obra y en pocas horas cada uno se va a su casa con la fecha de estreno, su rol específicamente asignado y un calendario extendido a los siguientes dos o tres meses que duran los procesos de ensayos. Para los integrantes del equipo la prensa ocupa un lugar importante y hasta se determina el momento en que se tomarán las fotos y los medios con los que se contactarán.

En verdad, el proceso comienza un tiempo antes, durante la escritura de la obra que se representará. Con respecto a la dramaturgia de las obras Pepo Sanzano comenta:

“...Muchas veces o escribe Marcos o escribo yo o escribimos juntos. Nosotros empezamos escribiendo juntos una obra que se llamaba ‘El tacho no se lo doy; una pinturita de obra’ que era una obra infantil que nosotros luego empezamos a improvisar con la dirección de Marcela [Juárez] Después otras obras que nosotros hemos hecho como ‘Contratiempo compartido’ o ‘Atento Rancagua Atento’ son obras que las hemos escrito juntos, pero nunca nos hemos juntado a escribirlas. Tiramos una idea o una imagen generadora, decimos ‘tenemos que hacer algo sobre una comisaría en el interior de una provincia que están amotinados’; ¡‘Uhhh buenísimo!’ En base a eso entonces o Marcos o yo, alguno genera un texto de arranque y el otro contesta y el otro contesta. Vía e-mail escribimos la obra, podemos tardar dos meses pero con una gran excitación porque tenemos todos los días que escribir algo y corregir lo que escribió el otro y mandarle propuestas y después de generado el texto, vamos a ensayar...”¹⁰

Sobre el proceso de escritura, Marcos agrega: *“Me divierte mucho escribir, como un chico en un cumpleaños”* y además: *“Yo escribo para la escena”* Hace referencia a un laboratorio que crea al escribir, allí incluye sus observaciones, sus experiencias, a partir de una imagen disparadora.

El día que se estrena la obra comienza una nueva etapa que a la vez se entrelaza con la etapa anterior. Los ensayos siguen durante las primeras semanas posteriores al estreno y se siguen ajustando las escenas. Al finalizar cada función Alejandra les deja alguna reflexión y en los momentos que comparten surgen nuevas ideas para mejorar cada fin de semana y con cada presentación. Según los actores, una de las características de Alejandra como directora es la precisión en los detalles, la sensibilidad para encontrar la tridimensionalidad de los personajes y la profundidad de las situaciones. La describen como una directora con el don de contener a cada integrante del elenco,

10 Entrevista a Pepo Sanzano, 7 de septiembre de 2017.

de acompañarlos y guiarlos. “*Cuento con una directora como Alejandra que no creo que haya otra, de las que yo conozca, que pueda dirigir la comedia con ese sentido de equilibrio, con el límite que ella lo dirige.*” Así habla Marcos sobre la dirección y agrega más adelante que Alejandra no es efectista y va conduciendo el proceso a partir de lo que le ofrecen sus actores, erigiendo la escena desde la improvisación, el ensayo, la reflexión y la revisión.

Si bien predomina la puesta en escena a partir de un texto predeterminado, en los ensayos trabajan rompiéndolo y desestructurándolo. Los actores se dan vía libre a la improvisación y ella a medida de las necesidades los va atrayendo de vuelta a las líneas originales, también permitiéndose ampliar o quitar diálogos si esto le parece conveniente.

Con respecto a la respuesta que generan en sus espectadores, un importante sector del público local que se identifica, se emociona, se ríe y los sigue, Pepo se lo atribuye a lo que el denomina una regla de oro: no repetir. “*Trabajamos desde el humor, con humor y hacemos humor y eso le gusta a la gente. Pero otra de las cosas es que somos cada vez más responsables con el producto.*” El equipo –al igual que su directora– manifiesta una preocupación constante por superarse con cada nueva producción.

Antes de apagar las luces...

Para finalizar diremos que la trayectoria de Alejandra Casanova se autodefine como la de una docente de teatro, atravesada por dos pasiones: lo teatral y su enseñanza. Ella se construye intuitivamente primero como docente y luego como directora. A la hora de describir su accionar dice: “*Como directora teatral trabajo con lo que me propone el actor pero siempre*

recuperando, estimulando y reforzando lo positivo y eso sin duda me lo dio la docencia.”¹¹

En este artículo, las autoras no nos propusimos abarcar una totalidad, sino iluminar algunos momentos claves en un complejo entramado: la vida de una mujer, docente y artista destacada del teatro de Tandil, una ciudad intermedia de la provincia de Buenos Aires. Intentamos “echar luz” en algunos hitos, a nuestro parecer fundamentales, quizás tanto como aquellos que omitimos o de los cuales no obtuvimos registro. Y lo hicimos tratando de no desvincular la historia de vida de esa mujer de su práctica artística.

Asimismo nos interesó dar cuenta de los sinuosos cruces de trayectorias que se producen entre los distintos protagonistas comprobando –entre las pocas certezas sobre el tema– que el quehacer teatral se construye de manera colectiva. En Alejandra, Marcos, Pepo y Claudia Gayo, encontramos un equipo que funciona como un sistema de engranajes, cada uno con una función, cada parte conectada con la otra. Un equipo donde la responsabilidad es importante, pero la confianza, imprescindible. Cada integrante hace su trabajo y confía en que sus compañeros harán lo mismo. Los procesos individuales y grupales han permitido la evolución de Alejandra Casanova como directora teatral y, según el testimonio de los entrevistados, el crecimiento de todos los que han tenido la oportunidad de trabajar juntos.

11 Entrevista a Alejandra Casanova, 31 de agosto de 2017.

Marcela Juárez, el horizonte siempre está más allá

Teresita María Victoria Fuentes
Clara Marconato

Pareciera ser que –como dijo Marcela Serrano– una mujer es la historia de su utopía¹, y la utopía está en el horizonte². Deseamos que este acercamiento a la trayectoria artística y profesional de Marcela Juárez permita quizá develar los senderos siempre provisorios y cambiantes de una de las teatristas

1 “Una mujer es la historia de sus actos y pensamientos, de sus células y neuronas, de sus heridas y entusiasmos, de sus amores y desamores. Una mujer es inevitablemente la historia de su vientre, de las semillas que en él fecundaron, o no lo hicieron, o dejaron de hacerlo, y del momento aquel, el único en que se es diosa. Una mujer es la historia de lo pequeño, lo trivial, lo cotidiano, la suma de lo callado. Una mujer es siempre la historia de muchos hombres. Una mujer es la historia de su pueblo y de su raza. Y es la historia de sus raíces y de su origen, de cada mujer que fue alimentada por la anterior para que ella naciera: una mujer es la historia de su sangre. Pero también es la historia de una conciencia y de sus luchas interiores. También una mujer es la historia de su utopía.” Marcela Serrano: *Antigua vida mía*, Alfaguara, 1995.

2 “Ella está en el horizonte –dice Fernando Birri–. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar.” Eduardo Galeano: *Las palabras andantes*, España, Siglo XXI, 1993.

tandilenses que ha aportado al dinamismo del ámbito teatral local en los últimos años, y que –entendemos–, continúa desde la gestión y el arte buscando la utopía.

La lectura de su currículum, la visita a periódicos, la realización de entrevistas, nos encaminan a la construcción de su trayectoria artística y vital. En una primera lectura encontramos a Marcela Juárez alumna, que escribe su tesis de Maestría en Teatro; a Marcela Juárez licenciada, que investiga; a Marcela Juárez profesora de Teatro que dicta clases en el Club de Teatro y en la Facultad de Arte de la UNICEN; a Marcela Juárez artista que compone, actúa –a veces– y sobre todo dirige teatro; y por supuesto, intuimos detrás a Marcela Juárez mujer, hija, madre, compañera, amiga y tanto más.

En un mundo que se regodea en la cuantificación sería esperable que la enumeración de un voluminoso número de personajes encarnados y obras dirigidas, así como también de los premios obtenidos³, clases dictadas⁴, trámites realizados y por qué no escenarios barridos, boleterías atendidas, vestuario confeccionado, salas y telones pintados revelara la trayectoria de Marcela Juárez y su accionar en el Club de Teatro. Sin embargo, no creemos que sea así.

Nos preguntamos si será entonces la historia familiar la clave. La pertenencia a una familia de artistas, periodistas, escritores amateurs, educadores, poetas, compositores, músicos, pintores, ¿implicará como resultado posible su vocación artística y teatral? ¿La siempre evocada ausencia de un espacio en Tandil para hacer teatro durante su niñez, habrá podido marcar tanto sus decisiones? ¿La espera hasta los 16 años para ingresar

3 Ver un detalle en el *Apéndice* de este capítulo.

4 En numerosos establecimientos de la ciudad: de gestión privada, en el Colegio del Sol y luego en el Colegio Los Manantiales, de gestión pública, en escuelas de nivel primario y secundario dependientes de la Dirección General de Escuelas y en la Escuela Secundaria “Ernesto Sábato” que depende de la UNICEN.

finalmente a la Escuela Municipal de Teatro estaría presente en las aperturas de El Taller Experimental de Trabajo Expresivo (T.E.T.E.) y el Club de Teatro? ¿La comprensión, siempre continua, fragmentada y –quizá– también dolorosa que experimentó tratando de entender la historia política y social del país, como tantos de su generación, le permitió conclusiones y andares contundentes?

La respuesta casi ineludible es para nosotras “no solamente”, pues creemos junto a algunos estudiosos como Pierre Bourdieu (2000: 108) que *“los individuos no se desplazan al azar en el espacio social, porque las fuerzas que confieren su estructura a este espacio se imponen a ellos y porque ellos oponen a las fuerzas del campo su propia inercia, es decir, sus propiedades”*. La trayectoria de Marcela Juárez se definió y se define con la suma de algunas circunstancias, experiencias y vínculos que fueron señalando su quehacer teatral.

De inicios y viajes... de cierres y aperturas

Marcela Juárez, en 1981, habiendo finalizado sus estudios primarios y secundarios en la Escuela Normal de Tandil se trasladó a la Ciudad de Buenos Aires, donde comenzó a estudiar teatro en la Escuela Nacional de Arte Dramático “Cunill Cabanellas”⁵, uno de los escasísimos espacios para el estudio de la disciplina a nivel superior que existían en el país. Dice Marcela: *“Para mí fue una experiencia muy fuerte. Tenía examen de ingreso... entrar ahí ya era un logro... Allí estuve un año. Regreso con la idea de volverme a Buenos Aires.... Pensaba: ‘vuelvo, estudio algo corto acá, y me vuelvo a trabajar y estudiar’. Luego surgen otras cosas y me quedo. Al poco tiempo se abre acá la carrera y empiezo con la*

5 Transformada luego en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA) y hoy Universidad Nacional de las Artes (UNA).

carrera...”⁶, refiriéndose al Profesorado de Teatro de la entonces Escuela Superior de Teatro de la UNICEN, en Tandil. De hecho, se suma inicialmente a los talleres de Extensión que en ese momento dictaba Carlos Catalano, y participa de la puesta de *El herrero y el diablo* del dramaturgo argentino Juan Carlos Gené, que se convirtió en uno de los hitos fundacionales del teatro universitario tandilense.

A su regreso de Buenos Aires, mientras estudiaba Educación Inicial, inauguró junto a su madre, Gladys Smith, artista plástica y profesora de Bellas Artes el *T.E.T.E.*, un espacio de creación para niños y adolescentes con claras orientaciones del movimiento de *educación por el arte*⁷. En realidad, en su relato, era un taller que tenía numerosas horas de plástica y de expresión dramática, “*no era teatro específicamente... sino que era algo muy basado en la improvisación y el juego dramático*”⁸. El Taller estuvo abierto desde 1982 hasta 1989. Allí concurrían chicos de cuatro a catorce años divididos en tres grupos: los más chiquitos, los del medio y los pre-adolescentes. Dice Marcela:

“Para mí fue muy fuerte la experiencia porque era exageradamente pura en lo ideológico, yo creo que un poco por la juventud nuestra [...]; creo que había una cosa que tenía que ver con que uno tenía muy claro lo que quería conseguir: muy ligado a los vínculos, muy ligado a la libre expresión. En ese momento era

6 Entrevista a Marcela Juárez, julio de 2017.

7 La *educación por el arte*, iniciada en la década de los '40 por Herbert Read plantea que “El arte debe ser la base de la educación” considerando al hombre como modificador del entorno social y al arte un derecho de todos, tanto para recibirlo como para producirlo. En este sentido, la *educación por el arte* trasciende el hecho artístico y estimula a la persona a conocer y expresar su visión de mundo, promueve la capacidad y necesidad de compartir, respetar, intercambiar y enriquecerse con el otro y la sociedad, y considera al arte como un medio que transforma, enriquece y perfecciona a la persona.

8 Entrevista de las autoras a Marcela Juárez, julio de 2017.

bastante complicado, sin embargo, para mí en esa época fue muy importante por varios motivos: primero porque fue una primera experiencia docente, segundo porque eran años difíciles en el país todavía, porque el país venía de desapariciones y yo tuve dos hijos en el taller, experiencias muy fuertes, y de mucha confianza con la gente que llevaba los chicos...”⁹

El cierre del espacio obedeció a circunstancias diversas, pero fundamentalmente a la hiperinflación que sufrió la economía argentina por aquellos años. La intención fue suspender la tarea por algún tiempo, pero finalmente nunca se reabrió. “*Lo suspendimos con mucho dolor...*” recuerda Marcela. Por esos años, en 1984 precisamente, comenzó a trabajar en el Colegio del Sol¹⁰, que después se convertiría en el Colegio Los Manantiales. Allí, se había logrado consolidar un proyecto educativo diverso, en el que el arte y especialmente el teatro tenían un lugar legitimado en la currícula. En 1984 había iniciado su tarea en la educación formal en el ámbito primario y luego secundario, junto a Alejandra Casanova. La propuesta inicial de dirigir obras con los chicos desde la literatura con el apoyo de la maestra de música fue mutando hasta la creación de la materia Teatro, reconocida institucionalmente en la escuela.

Repasando, fue a Buenos Aires a estudiar teatro y volvió sin concluir sus estudios; sin embargo, en Tandil los retomó. “*En Buenos Aires no sé cuánto aprendí de teatro, me parece que lo que más aprendí fue de la gente con que me encontré, con la que tenía mucho en común. En la época eso de ir a Buenos Aires a estudiar significaba, como pasa con muchos alumnos nuestros ahora, todo un esfuerzo*”. En nuestra lectura, nos quedamos con esto entonces... con el sentido del esfuerzo. Abrió el Taller Experimental de Trabajo Expresivo y tuvo que cerrarlo. Generó en el marco

9 Id.

10 Escuela de gestión privada que abre sus puertas en Tandil en 1983.

institucional de un colegio, junto a Alejandra Casanova, un proyecto novedoso y único en la ciudad en el que el arte dramático era protagonista... y prontamente se esfumó. Circunstancias adversas derrumbaron ambos emprendimientos. Pero como la misma Marcela dice: *“Creo que es importante lo que dejan las pérdidas en uno, las pérdidas construyen en uno [...] las cosas tienen que durar, yo pienso que hay cosas que no importan, pero a otras, la permanencia las justifica. No lo material, sino las metas... si uno abandona las metas, fracasa, por eso es necesario variar porque la meta continúa, nos trasciende.”*¹¹

La apertura de la sala del Club de Teatro en la calle Rodríguez significó un nuevo comienzo. Y, quizá también la autoconstrucción de un nuevo rol: el de gestora cultural. La fundación y conducción de la Sala Club de Teatro –registrada en el Instituto Nacional de Teatro con el código S.1.048– que se iniciara en 1996 y continúa activa, sumada a tareas como la participación como Integrante de la Primera Comisión Pro Teatro del Fuerte de la Municipalidad de Tandil en 2000 y del Proyecto Restauración Teatro Cervantes en 2004, la tarea de Jefe de Departamento de Arte y Comunicación de la Escuela Secundaria Ernesto Sábató de la UNICEN entre 2006 y 2009 y de Directora de Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN entre 2007 y 2009, más su función como Integrante de la Primera Comisión Directiva ATINA (Asociación Teatro Infantil Argentina) en 2002 y Titular en el Plan Regional de Capacitación y Desarrollo del Instituto Nacional del Teatro en 2006 se constituyeron en espacios de desarrollo de la gestión. Pues como plantea Pierre Bourdieu *“existe una correlación muy fuerte entre las posiciones sociales y las disposiciones de los agentes que las ocupan o, lo que viene a ser lo mismo, las trayectorias que han llevado a ocuparlas”*¹²

11 Entrevista de las autoras a Marcela Juárez, julio de 2017.

12 Bourdieu, P. *La distinción*. Taurus, Madrid, 2000 [1979], Cap: “El espacio social y sus transformaciones”, págs. 108-110.

Posiblemente uno de los desafíos más importantes que le tocó sortear en la gestión fue la mudanza de la sala en 2011. *“Tocamos todas las puertas, fui a la universidad, pedí entrevista, pedí en los gremios, pedí en la gente del PJ, pedí a la Municipalidad, a todos lados fui y pedí entrevista y el único que nos llamó fue Miguel [Lunghi, el intendente de la ciudad]”*¹³. La nueva sala conllevó gestiones y pautas de trabajo nuevas, *“nos exigió un cambio y había que hacer fuerza para no perder el espíritu. Yo creo que la ideología del club no cambió”*. Sin embargo, el teatro como actividad siempre necesita de la gestión tanto en el ámbito formal institucional –escolar y universitario–, como en el no formal, en experiencias como la del Club de Teatro. Es así que la doble pertenencia facilitó su crecimiento en gestión: *“yo me siento de la Facultad porque estoy desde que empezó, el Club es parte de lo que soy porque es un trayecto muy personal [...] son diferentes caminos de lo mismo; eso es clave, no son dos cosas diferentes. Son diferentes caminos de lo teatral, a mí me tocó estar en los dos y agradezco, porque me parece que los dos me nutren de cosas importantes para el otro.”*¹⁴

Crecer y buscar desde el hacer

Luego de observar y analizar la prolífica producción de Marcela Juárez hemos optado por trabajar en los que consideramos aspectos relevantes de su trayectoria en dirección por distintos motivos. Por un lado, presentaremos la tarea que realiza hace varios años con un grupo de estudiantes de larga trayectoria en el Club, que reúne además a algunos profesores, para quienes el espacio es entrenamiento, actuación y disfrute. Por otro lado, la experiencia *Teatro recién nacido* que se presenta como novedosa en la ciudad y lleva tres ediciones diferentes desde 2015, y finalmente nos referiremos a un espectáculo que se ha

13 Entrevista de las autoras a Marcela Juárez, julio de 2017.

14 Id.

transformado en proyecto con elenco propio y búsqueda sensitiva constante: *Nada que ver. Teatro oscuro*, hoy por hoy objeto de estudio también de su Tesis de Maestría en Teatro en la Facultad de Arte.

Es necesario señalar que cuando pensamos la configuración de un espacio teatral que sea novedoso sin dejar de ser tradicional, la utilización de un texto dramático como punto de partida para el desarrollo de la puesta en escena y la construcción de personajes desde estos elementos, presentan problemas, contradicciones y avivan discusiones porque como es sabido las formas y contenidos teatrales se reelaboran constantemente. Y, sin dudas, estas cuestiones están presentes y son el motor del grupo de talleristas –casi constante– con el que Marcela Juárez trabaja hace más de quince años. Porque si bien sus integrantes antes rotaban como el resto de los estudiantes del Club cada tres años con distintos docentes, ya hace varios que permanecen con Marcela y por tanto conocen la dinámica de entrenamiento, han trabajado juntos en varias ocasiones y están permeables a la indagación de nuevos retos.

Es por esto que en 2012 dirige *Culpabilis*, un recorrido por diferentes situaciones vinculadas a la culpa y al remordimiento, y en 2013 estrena, a partir de *La Muerte de un viajante* de Arthur Miller, la obra *Algunas conversaciones privadas*. En su propuesta, luego de trabajar con el análisis y la interpretación de textos dramáticos y de realizar adaptaciones de autores clásicos y contemporáneos, decide dar un giro para romper con esa estructura. Comienza la búsqueda de una dramaturgia construida a partir de la indagación y la improvisación de los actores, que pasan a ser los agentes fundamentales de la creación. En un principio, no se habla de personajes ni se tiene a mano un texto escrito al cual recurrir, sino que el trabajo implica una experimentación a modo de laboratorio con la dinámica del juego. Son el azar y la intuición, pero sobre todo el trabajo grupal, los que llevan al resultado final: obras teatrales para cierto

público tandilense con ánimo de vivir experiencias novedosas y renovadoras. En ellas se vuelve explícita la idea de *máquina humana*, en la que los cuerpos de los actores funcionan como engranajes de un proceso constante que deviene en la proliferación de acontecimientos que desencadenan acciones concatenadas. Es en estas obras que el trabajo corporal y la ruptura de textos se convierten en elementos fundamentales.

En 2014 esto se profundiza en la búsqueda de una estructura dramática centrada concretamente en la exploración de la *dramaturgia de actuación y de dirección*. Partiendo de la creación colectiva, y de la utilización de textos no dramáticos, es decir, de carácter literario, poético y científico –desde la física cuántica hasta Oliverio Girondo– Marcela Juárez construye y dirige el espectáculo *Animales Sociales*¹⁵, cuyas escenas problematizan las relaciones que pueden establecerse “entre un yo puertas adentro y ese otro en el que nos convertimos cuando nos comportamos en sociedad”¹⁶. La indagación de qué puede un cuerpo cuando se reúne con otro y qué sucede en determinadas situaciones cuando se produce un quiebre de esos vínculos, fueron el motor de las discusiones surgidas en las improvisaciones llevadas a cabo por el grupo durante el año y que dieron lugar al montaje de escenas independientes. Si bien no se contaba con una narrativa convencional, la vinculación de las secuencias estaba dada por el espacio compartido: la totalidad de la sala, pues los actores se distribuían y ocupaban no sólo el espacio del escenario sino también el pasillo de ingreso de los espectadores y ciertos lugares de la platea.

15 Ficha técnica: Dirección: Marcela Juárez. Asistencia: Jesica Montagna. Intérpretes: Margarita Alonso, Esteban Argonz, María Casanouve, Mariana Collardín, Mariano Delaude, Leticia Díaz, Claudia Gayo, Mario Juárez, Jorge Montagna, Lucila Rodríguez, Nora Sanabria, Matilde Tisnés, Esteban Calvo y María Viola.

16 Entrevista de la autora a Marcela Juárez, julio de 2017.

La obra reunió experiencias que incluían desde la idea de una máquina humana que funcionaba a medida que una masa compuesta de harina y agua era pasada de mano en mano; un juego confuso a través de un túnel; un maestro y su aprendiz que se convierten en monos luego de diferencias en sus opiniones, hasta el desmayo de una mujer al enterarse de que sus invitados llegarán en cualquier momento. A través de acciones y situaciones absurdas se manifestaba la ruptura entre lo que se veía y lo que se decía, entre lo conocido y lo irracional, y se producía el quiebre que descolocaba la superficialidad con la que las personas se ocultan a través de trajes y camisas blancas, vestidos largos, zapatos de colores refinados y elegantes. La máscara caía cuando su comportamiento era visceral, coincidiendo con la hora de enfrentarse a las emociones más primarias del ser humano.

Una de las características de estas producciones fue el desarrollo de la actuación a partir de aspectos personales de los artistas, una intensificación de los recursos propios de la memoria y la singularidad corporal de cada uno de ellos –y no la construcción de un personaje *ad hoc*. Se trató de investigar qué sucede con el propio cuerpo del actor en el aquí y ahora de una determinada situación, asumiendo los auténticos procesos internos.

Siempre en el camino de la búsqueda experimental el grupo se propuso indagar la actuación en espacios no convencionales, fuera de la sala de ensayo. Es por eso que se concibe *Teatro Recién Nacido*¹⁷, una propuesta teatral creada íntegramente en 24 horas. La exploración de un espacio no convencional y sus múltiples posibilidades escénicas desencadenaban un proceso creativo que comenzaba el sábado y

17 Dirección: Marcela Juárez. Asistencia: Jesica Montagna. Intérpretes: Esteban Argonz, Leticia Díaz, Nora Sanabria, Matilde Tisnés, Jorge Montagna, Claudia Gayo, Esteban Calvo, Mariano Delaude, Mariana Collardin, María Viola, Mario Juárez, Lucila Rodríguez, María Casanouve, Victoria Blassi y Laura Metilli.

terminaba en la tarde del domingo, cuando por fin se mostraba la puesta en escena a un público curioso por develar el acontecimiento. La premisa era apropiarse de un lugar totalmente desconocido y ahondar en lo que generaba en los actores. Allí se quedaban a comer y a dormir, convivían y conectaban con el otro de otras maneras, hecho que formó parte de la experiencia y la enriqueció. El funcionamiento pactado fue la división en pequeños grupos y la elección de los espacios a indagar. La modalidad consistía en improvisar. Espacios como pasillos, baños, escaleras, cocina, fueron los diferentes sitios por donde los espectadores transitaban, veían y experimentaban las distintas escenas.

Durante el año se llevaron a cabo tres experiencias en la ciudad de Tandil. La primera de ellas se realizó en La Casa del Deporte, un amplio edificio que alguna vez había sido un orfanato/colonia de vacaciones para niños y que inevitablemente sugería situaciones de encierro; allí las escenas estuvieron teñidas de una trágica seriedad. Se llevaron a cabo otras dos experiencias de esta propuesta: en el Centro Vasco de Tandil, también una casa antigua con diversos espacios acotados, y en el edificio del mismo Club de Teatro. En este último la experiencia fue particular sobre todo para los participantes por ser un espacio cotidiano, conocido y habitado diariamente por ellos, en el cual ya habían experimentado en diversas ocasiones. Dar un paso al costado y evitar toda mecanicidad y repetición significó un gran desafío. El trabajo exhaustivo permitió la conformación de un espectáculo teatral integrado por escenas que bordeaban el límite entre lo real y lo absurdo, partiendo desde la inmediatez de la vereda, pasando por el hall de entrada, las escaleras hasta llegar a las salas teatrales. *“Escaladores inmersos en la tarea de subir el Himalaya, hombres sin brazos que suben y bajan una escalera con el propósito de vender objetos sin sentido alguno, y dos matrimonios sumergidos en una conversación de incoherencias”*¹⁸ fueron algunas

18 Entrevista a Jorge Montagna, agosto de 2017.

escenas que dieron una infinidad de sentidos y transformaron al convencional Club de Teatro en un ámbito novedoso de significaciones.

A partir de 2010 Marcela dirige *Nada que ver*¹⁹, un espectáculo teatral que cuenta con tres versiones donde la imaginación es el dispositivo principal en un espacio a oscuras. Se trata de una propuesta artística donde el acontecimiento teatral se vive de manera diferente. El relato es contado a través de sonidos envolventes, aromas y sensaciones que estimulan no sólo los sentidos del espectador sino también su potencial de imaginar y percibir, constituyéndose en una experiencia personal. Hacerse “invisibles” y trabajar en la oscuridad significó ser parte de un proceso creativo donde el ensayo y la indagación fueron constantes, un proceso donde la prueba, el error y el hecho de aprender a desechar fue el ejercicio principal.

La propuesta “*considera signo escénico a todo estímulo auditivo, olfativo, táctil, kinético, y gustativo cuyas posibilidades estéticas puedan conjugarse y relacionarse entre sí creando una gramática metonímica capaz de construir discurso o imagen estética*”, dice su autora y directora. El público acepta la convención desde el ingreso a la sala, pues usa antifaces, asumiendo así la voluntaria exclusión de la percepción visual. El

19 *Nada que ver I* (2010): Dirección: Marcela Juárez. Asistencia: David Beratz. Intérpretes: Margarita Alonso, Nacho Ansa, Cecilia Avellá, Mariana Ballent, Lucía Bianchini, Silvia Maillo, Julieta Landívar, Teresita Gaudiano, Victoria Silva, Carlos González, Cristian Majolo, Juan Pablo Paz y Mariano Rótolo.

Nada que ver II (2011): Dirección: Marcela Juárez. Intérpretes: Cecilia Avellá, Margarita Alonso, David Beratz, María Lucía Bianchini, Esteban Argonz, Carlos González, Julieta Landívar, Mariana Ballent, Mariano Nicolás Delaude, Leonel Moreno.

Nada que ver III (2016): Dirección: Marcela Juárez. Intérpretes: Margarita Alonso, María Lucía Bianchini, Cecilia Avellá, Carlos González, Esteban Argonz, Mariana Ballent, Mariano Delaude, Juan Ferraro, Lucila Baudrix.

espectáculo evita la frontalidad espacial, reúne una sucesión de escenas o cuadros que han sido ordenados arbitrariamente, y prioriza lo sensible por sobre lo racional. Se juega con el diseño coreográfico que distribuye a los actores, su emisión de sonidos y voces en planos verticales y horizontales. La intención es claramente “la presentación de elementos de la percepción que puedan generar condensación fantástica por evocación y no la representación de imágenes ya construidas.”

Y por tal motivo el tratamiento de los textos como elemento constructivo, estará más relacionado a su sonoridad, ritmo, cualidad asociativa, condensatoria y poética, más que a la capacidad significativa del lenguaje en sí mismo en tanto abstracción.

La multiplicidad de producciones, su amplia trayectoria, la persistente curiosidad y la búsqueda inquieta por encontrar diferentes maneras de transmitir y compartir su saber y quehacer teatral evidencia en Marcela Juárez una mujer multifacética, capaz de generar nuevas ideas a la hora de demostrar que hacer teatro no sólo implica ser constante en el trabajo, la comunión entre pares, sino también, la vida misma. La heterogeneidad de su trabajo da cuenta de un recorrido que aún continúa, y que nos invita a estar atentas a los desafíos por venir.

Apéndice

Personajes encarnados

En 2013, *Días contados* de O. Martínez, Dir. M. Jaureguiberry; en 2012 *Contratiempo Compartido* de P. Sanzano y M, Casanova, Dir. V. Gargiulo, ambas estrenadas en el Club de Teatro; en 2009 *Escarabajos* de P, O'Donell, Dir. A. Gómez Hoffmann, Teatro La Fábrica; en 2008 *La Herencia* de M. Romano, Dir. P. Sanzano y *La Escala Humana*, Dir. A. Páez; en 2006 *Mandíbula afilada* de C. Alberola, Dir. D. Ferrari, en Club de Teatro; en 1996 *Coronación* de Roberto Perinelli, Dir. M. Plachessi, en el Club de Teatro y *María Estuardo* de F. Schiller, Dir. Carlos Catalano; en 1992 *Las criadas* de J. Genet, Dir. M. Islas y en 1986 *El herrero y el diablo* de J. C. Gené. Dir. C. Catalano –las tres últimas estrenadas en el Aula Magna de la UNICEN. En 1979, *Eloísa está debajo de un almendro* de E. J. Poncela con el elenco de la Escuela Municipal de Teatro en el Auditorium Municipal.

Obras dirigidas

Dirigidas por Marcela Juárez y estrenadas en el Club de Teatro: *Nada que ver 3 (El tiempo puro)*, 2016; *Nada del amor me produce envidia* de S. Losa, 2015; *Animales Sociales*, 2014; *Marapez* de C. Landivar, 2014; *Algunas conversaciones privadas (a partir de la muerte de un viajante)*, 2013; *Culpabilis*, 2012; *Nada que ver 2 (teatro oscuro)*, 2011; *Salem*, 2010; *Hola Panza* de H. Presa y Serman, 2010; *Nada que ver (teatro oscuro)*, 2009; *Una duda razonable* (versión sobre *Doce hombres en pugna* de R. Rose) 2009; *Nuestra señora de las nubes* de A. Vargas, 2008; *Un enemigo del pueblo* de H. Ibsen, 2008; *Un mal día* de H. Marcos, 2008; *Lugares* (versión libre sobre *El Lugar* de C. Gorostiza), 2007; *Historia de un*

hombre que se compró un tutú (Versión sobre texto de L. Campos), 2007; *Marathon* de R. Monti, 2006; *Sandokán una de pirata* de H. Presa y Á. Mahler, 2006; *Porteños... no se hacen, nacen* de M. González Gil y D. Botti, 2005; *Bodas de Sangre* de F. García Lorca, 2005; *Las de Barranco* de G. de Laferrere, 2005; *Encuentros... adolescentes?*, 2004; *Volpone* de B. Jonson, 2004; *Historias para ser contadas* de O. Dragún).

Codirección: A. Casanova, 2003,
Las nueve Tías de Apolo de J. C. Ferrari; *Del dicho al hecho* de M. Casanova; *El tacho no se lo doy... (Una pinturita de obra)* de P. Sanzano y M. Casanova; *Locos de contentos* de Jacobo Langsner; *El diluvio que viene* (Versión H. Presa)

Codirección: A. Casanova, 2002,
Encuentros... de M. Juárez y A. Casanova; *Una libra de carne* de A. Cuzzani; *Todo de a dos (Versión joven de la obra homónima de M. Gonzalez Gil)*; *Volvió una noche* de E. Rovner.

Los 15 (Creación grupal), 2002, *La casita de los viejos* de M. Kartun.

Codirección: A. Casanova, 2001,
El centroforward murió al amanecer de A. Cuzzani; *Hasta que se demuestre lo contrario...* (Creación sobre escenas de teatro argentino); *¡Qué familia!*; *Detrás de una gran mujer...siempre está el hombre/ El tutú* de L. Campos.

Codirección: A. Casanova, 2000,
Gardel-Gardel de Juárez, Casanova y Sanzano;

La función no puede continuar...pero debería (Creación colectiva), 2000;

Codirección: A. Casanova, 1997-1999,
Servidor de dos patronos de C. Goldoni; *Tartufo* de R. Cossa; *Fiesta* (sobre escenas del teatro nacional), 1998; *Una viuda difícil* de C. N. Roxlo; *La casita de los viejos* de M. Kartun, 1998; *Comedia de las*

equivocaciones de W. Shakespeare, 1998; *Qué cruz la de Sauce Tumbado* de J. Varela, 1998; *Los mosqueteros del rey* de M. González Gil, Radioteatro interpretado por actores ciegos. Micro radial LU 22 Radio Tandil, 1998; *Todo de a dos* (M. González Gil), 1997.

En la sala Auditorium Municipal del Museo de Bellas Artes:

El lugar de C. Gorostiza, Codirección: A. Casanova, 1997; *La pulga en la oreja* de J. Feydeau, Codirección: A. Casanova, 1996; *Juego de damas* (Creación colectiva), 1996; *El testamento del nono* (versión), 1996; *Una libra de carne* de A. Cuzzani, Codirección: L. Goñi, 1994; *El Nuevo Mundo* de C. Somigliana, 1993; *La fierecilla domada* (adaptación textos de W. Shakespeare), 1988; *¿Dónde estoy, dónde estás?* de E. G. Smith y M. Juárez, 1985; *El hombre del sol* de P. Calcedo, 1983; *Tistú, el de los pulgares verdes* de Maurice Druón, 1982.

En el Teatro Estrada:

Made in Lanús de N. Fernández Tiscornia, Codirección: A. Casanova, 1993; *Las nueve Tías de Apolo* de J. C. Ferrari, 1993; *El tutú* de L. Campos, Codirección: A. Casanova, 1992; *Los de la mesa diez* de O. Dragún. Codirección: A. Casanova, 1991.

En el Aula Magna de la UNICEN: *Moisés*, 1986; *Las de Barranco* de G. de Laferrere, 1986.

En el Cine Teatro Colonial:

Diluvio (sobre textos de Garinei y Giovannini), 1983.

En la Sala La Fábrica:

Historias para ser contadas de O. Dragún, 2007; *Romeo y Julieta... muchas gracias* (Creación colectiva), 2005; *El centroforward murió al amanecer* de Agustin Cuzzani, 2004; *Hagamos el acto* de M. Casanova, 2004.

Y en la Casa del Deporte: *Teatro recién nacido*. Experiencia performática de montaje en 24 hs., 2015.

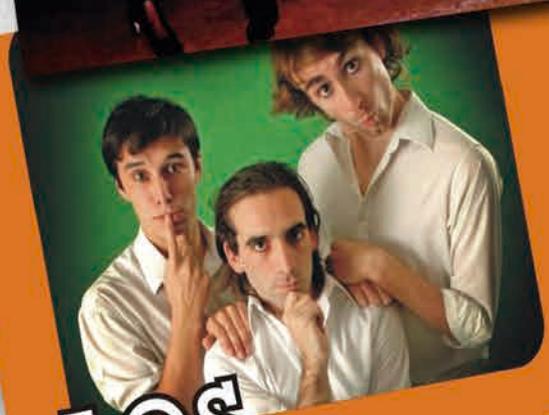
Premios recibidos

En 2017, Mejor Dirección en Regional de Teatro independiente. Obra seleccionada para representar a la provincia de Buenos Aires en la Fiesta Nacional de Mendoza 2017: *Nada del amor me produce envidia*. Fiesta Provincial de Teatro Independiente; Premio Teatro del Mundo 2015, por Dirección de *Nada del amor me produce envidia*. Estreno abril 2015 Club de Teatro Tandil, Segunda Mención. Certamen Regional de Teatro Tandil Por “Porteños”, 2005. Mejor Música Original. Certamen Provincial de Teatro para Niños, Comedia de la Provincia de Buenos Aires. Por *Sucedió en la vía*. Mejor dirección por *Todo de a dos* en el Encuentro Regional de Teatro para Niños TAFS) Rojas, Provincia de Buenos Aires, 1997; Mención al Vestuario Certamen Regional de Teatro por *Las nueve tías de Apolo*. Premio Revelación. Encuentro Regional de Teatro de Bolívar por *María Estuardo* de F. Schiller, Dir. C. Catalano. Bolívar, 1995; Mejor Dirección IX Certamen Intercolegial de Teatro. Por “Made in Lanús” Tandil. 1993; Mejor Espectáculo IX Certamen Intercolegial de Teatro. Por “Made in Lanús” Tandil. 1993 Mejor Escenografía IX Certamen Intercolegial de Teatro. Por “Made in Lanús” Tandil. 1993

Mención a resolución escénica, VIII Certamen Intercolegial de Teatro, por *El tutú* (L. Campos) 1992; Mejor Espectáculo Certamen Intercolegial de teatro, por *El centroforward murió al amanecer* (A. Cuzzani) 1991, entre otros.



RECORRIDOS
QUE VAN
MÁS ALLÁ



LOS
MABELOS



QUATRO QUIJOTES





Grupo LaVerapasta.



Compañía El Templo.

Eso de pasar la posta

Pepo Sanzano

Una de las cosas que más extrañé, en mi etapa de estar en Buenos Aires trabajando, fue dar clases. Destino Sanzano de herencia quizás. Mi viejo era excelente profesor de matemática y amaba dar clases. Mi hermano es un apasionado por la docencia en la Facultad de Veterinaria. Y yo venía en la seguidilla. Pasión y amor. Dos palabras que me identifican con el asunto de ser “profe”.

Lo que añoraba era dar clases para seguir aprendiendo. Soy un convencido de que todo lo que uno tiene teórica o prácticamente es reforzado en la transmisión de eso. En pasar la posta. Y ni bien volví a Tandil, Marcela y Alejandra me convocan. Volver a experimentar. Inventar ejercicios y juegos. Creer que tal cosa sirve para tal otra. Que una cosa se encadena con la otra y que las dos hacen más lógico y consecuente el paso a la producción. Y siempre Pasión y amor. ¿Un obsesivo por pasar esa posta? Sí. Un obsesivo porque se apasionen por nuestro oficio y que lo hagan su profesión.

El CLUB DE TEATRO es semillero y uno puede experimentar todo el tiempo. Es invitado desde las directoras a que se haga. Y entre los alumnos aparecen los que quieren más siempre. Semillero de grupos, semillero de teatreros que se largan por todos lados a hacer, a dar. ¿Y uno? Empujando, apoyando, fomentando. Que todo se completa cuando uno ve, que los que pasaron por tus clases, son los que te superan en eso que les diste. Siempre digo que no quiero dar más talleres de Clown porque los que fueron mis alumnos saben mucho más y dan mejores clases. Así me pasó con las cosas circenses. Yo le enseñé el malabar básico a muchos, subí en zancos a otros tantos. Lo básico y sencillito para que después, e inmediatamente, viera que hacían el triple de lo que les había enseñado. Y el corazón se hincha. No hay vueltas. Así se completa y también cuando se empieza a compartir escenario con los alumnos. Cuando ya uno se hace par. Ahí sí. Siento que se cierra el círculo.

Puedo decir con una sonrisa en el alma que me ha pasado con tantos de los alumnos del Club, de tantos de los grupos que pasaron por ahí. Ser compañero de escenario de *Los Correveydile*, de *Los Tri- Tri*, de los *Quintañata*, de *Los Mabelos*, de *Los Cuatros*, y ahora de los *Proyecto Mondo* que me invitan y me consideran como uno más cuando jugamos a improvisar.

Y todo esto pasa porque hay un lugar que lo convoca. Un lugar que lo permite. Un lugar que lo fomenta. Pasión y amor.

GRACIAS CLUB DE TEATRO.

Nacimiento y trayectoria del grupo de teatro infantil *Trío Tri Tri*

Anabel Edith Paoletta

El *Trío Tri Tri* surgió en 1999 integrado por Javier Lester¹, Eugenio Deoseffe² y Matías Acuipil³ interpretando respectivamente a Toto, Chikito, y Piny Pony, para realizar animaciones

1 Javier Lester es teatrista independiente y Profesor de Teatro en la Facultad de Arte en la UNICEN. Se ha desempeñado en diversos roles en propuestas de teatro, música, cine y tv. Actualmente es actor-gestor del grupo *El Templo*. Con sus espectáculos ha recorrido varias ciudades de Argentina, España, Italia, Uruguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, y Brasil. Como dramaturgo cuenta con la edición del libro *El loco de la maquinita*, ganador del concurso "Autores tandilenses 2011".

2 Eugenio Deoseffe es Profesor de Juegos Dramáticos por la Facultad de Arte de la UNICEN. Director general de LUPA compañía de muñecos. Se formó en teatro de objetos con Ana Alvarado y Pierrick Malebranche. Integró durante trece años el *Trío Tri-Tri*. Organizó durante siete años el Festival Nacional de la Payasada. Como actor y musicalizador participó en más de 30 obras de teatro recibiendo varias distinciones. Desde 2005 dicta cursos de teatro, clown, murga y circo.

3 Matías Acuipil es actor, clown y humorista. Cursó el Profesorado de Teatro en la Facultad de Arte de la UNICEN. Es actualmente organizador del Festival Nacional de la Payasada. Integró el *Trío Tri Tri* desde 2000 a 2009. Realizó más de 25 espectáculos de teatro, recibiendo varias distinciones. Participó en cortometrajes, largometrajes y publicidades. Creó el espacio teatral *La Ñata Roja* (2013) donde dicta talleres de clown.

humorísticas de fiestas infantiles, cumpleaños, festivales populares y espectáculos para escuelas mediante la ejecución de canciones propias, sketches participativos, murga payasesca en vivo y juegos orientados a distintas edades. Decidieron llamarse *Tri Tri* en homenaje al recordado humorista Juan Carlos “Minguito” Altavista quien siempre decía “¿Qué ashé tri-tri?”. Comenzaron poniendo un aviso en la revista de Cerrovisión, el canal de cable de Tandil en ese momento, para ser contratados.

Durante el año 2001 incorporan al director artístico Mario Valiente con quien estrenaron en el mes de julio el espectáculo “*Tres veces Tri-Tri*”. En 2002 los integrantes del trío comienzan su carrera universitaria en la por entonces Escuela Superior de Teatro de la UNICEN. Lester decide dedicarse a indagar en técnicas de teatro físico y mimo como integrante del grupo de *Teatro-humor Los cuatro*, entonces se busca un reemplazo y se incorpora en la formación original del Trío a Grandote, interpretado por Pedro Baldovino.⁴ Pedro, que era alumno del Club de Teatro, es quien acerca al grupo a la institución para ensayar y guardar la escenografía.

Los *Tri Tri* llamaban internamente al Club “El templo” porque lo consideraban, según el testimonio de Esteban Calvo, quien se sumaría al elenco posteriormente: “[...] un lugar santo, no sabíamos bien lo que era, pero había una energía, una química única dentro del lugar. Y lo llamábamos así, al menos Pedro, Sergio [Saltapé⁵] y yo”. Como todo lugar de encuentro, el Club

4 Pedro Baldovino es actor, clown y humorista. Cursó el Profesorado de Juegos Dramáticos en la Facultad de Arte de la UNICEN. Fue organizador del Festival Nacional de la Payasada. Integró el *Trio Tri Tri* desde 2002 a 2011. Realizó numerosos espectáculos de teatro, recibiendo varias distinciones. Participó en cortometrajes, largometrajes y publicidades.

5 Sergio Saltapé es actor, clown y humorista. Cursó el Profesorado de Juegos Dramáticos en la Facultad de Arte de la UNICEN. Realizó numerosos espectáculos de teatro, recibiendo varias distinciones. Participó en cortometrajes, largometrajes y publicidades. En los últimos años se ha especializado en técnicas circenses.

invitaba a la generación de vínculos de tal modo que los integrantes del *Trío*, aunque no formaban previamente parte del Club, fueron construyendo un sentido de pertenencia a la institución que logró insertarlos en ese “mundo familiar”, en palabras del artista Deoseffe: “Para mí formar parte del Club fue como estar dentro de una familia y formar parte de ella fue una cosa muy linda, una linda transformación profesional y en cuanto al vínculo afectivo que se genera”⁶.

Los integrantes del *Trío* en un corto plazo desarrollaron un fuerte sentido de pertenencia al Club sumándose a las charlas en la cocina y a las rondas de mate. Así, comenzaron a realizar distintas tareas, no sólo artísticas, sino también en el ámbito de la administración y la gestión.

Al mismo tiempo el Club les permitió desarrollar su perfil docente. Por ejemplo, Eugenio comenzó siendo ayudante en los talleres dictados por Marcela Juárez para luego coordinar un taller para adultos y otro específico de clown que mantuvo durante cinco años.

“Las trayectorias conforman un ‘común’ construido de singularidades”, afirman las investigadoras Sandra Nicastro y Beatriz Greco (2012: 73). En este sentido, los procesos creativos que atravesó el grupo tuvieron la particularidad de estar atravesados por entendimientos, tensiones, conflictos, miradas diversas que generaron nuevos tipos de vínculos y reafirmaron la identidad de cada integrante.

El *Trío* trabaja a partir de la noción de creación colectiva⁷. Es por ello que el espectáculo se conforma a partir de la labor sobre improvisaciones durante los ensayos, siendo los mismos

6 Entrevista a integrantes del Trío, julio de 2017.

7 Creación colectiva. Parafraseando a Argüello Pitt, es entendida como una práctica propia del teatro independiente donde la división de roles se vuelve híbrida y promueve la multiplicidad en las tareas del teatrista. (*Picadero*/23. 2009, p. 3)

actores quienes reúnen los materiales necesarios para crear la situación dramática, sus personajes y los conflictos, siempre en interacción con el otro y en relación al grupo.

Comenta Esteban Calvo: “Todos los ensayos teníamos la tarea de traer una propuesta nueva para probar, que luego se discutía, algunas quedaban y otras no. Los procesos creativos fueron siempre desbordados en creatividad y factibilidad”⁸.

Todos los espectáculos del *Trío* –desde 2002 hasta 2013– se estrenaron en el Club de Teatro. Paulatinamente, encuentran en esta actividad un camino de profesionalización:

“Una vez que entramos en la Facultad empezamos a hacer un payaso más teatral. Y con las técnicas de clown. Está claro que el teatro tiene una estética más refinada. Nosotros usamos técnicas de clown pero lo que hacemos es una mezcla rara que nos da una marca nuestra.”⁹

La producción del grupo fue cambiando con sus diferentes directores artísticos. En una primera etapa, predominaron los sketches y el clown (2002-2005). Se producen espectáculos de variedades conformados por sketches, juegos y canciones para animar fiestas infantiles en lugares abiertos y no convencionales. Hacia el año 2002, y por tener una amistad en común con integrantes del Teatro la Red, se acerca Mario Valiente¹⁰ para introducirlos en la técnica del clown y termina dirigiéndolos en “*Tres veces Tri-Tri*” (2002), “*Diver- tRi- dos*”(2003) y “*TRI-can-TRI-tos!*” (2004). Con él, los payasos comienzan su profesionalización a partir de la experimentación de técnicas específicas del clown, del lenguaje teatral, y nociones básicas de manejo de escena tales como la organización espacial en

⁸ Entrevista a integrantes del Trío, julio de 2017.

⁹ La Vidriera. El Eco de Tandil. Domingo 27 de Julio de 2008. Página 3.

¹⁰ Mario Valiente (1965) Lic. en Teatro, Actor y docente de la carrera de Profesor de Teatro de la UNICEN. Actualmente Decano de la misma Institución.

escenario y la percepción del público. Da cuenta de ello el siguiente comentario:

“Con Mario estuvimos un tiempo donde empezamos a hacer un juego gestual casi sin texto. Usábamos unas camisas grises y solo trabajábamos con nariz. Trabajamos ejercicios de la técnica actoral del clown del libro *El navegante de las emociones* de Jesús Jara [...]”¹¹

Posteriormente, a partir de 2006, se contactan con Pepo Sanzano para que los dirija. Los entrena con los conocimientos adquiridos con el grupo *Los Prepu* y las técnicas de clown que había aprendido en Buenos Aires. Fue el director artístico que más tiempo estuvo con el grupo, los introdujo en la vida artística profesional dotándolos de una identidad que los distinguía en toda la región: “[...] Pepo nos cambió la estética y la forma de trabajo, nos disciplinó mucho. Incorporamos los mamelucos con identificación de cada uno con su color”¹². Estrenaron los espectáculos *TRI-can-TRI-tos!* (2006), *Tricircus* (2006), *Revoltijo* (2006), *Monopatrip* (2007), *El gran Juego de Tri Tri* (2008), *Para llorar de risa* (2009), *Trilogic* (2010), todos registrados en Argentores a nombre de los integrantes del grupo. También, Sanzano los animó a organizar el Festival de la Payasada:

“[...] Con la dirección de Pepo aprendíamos porque él nos hablaba, nos motivaba y así nos enseñaba. Pasamos mucho tiempo juntos durante las giras y hablábamos de anécdotas del teatro y de lo que queríamos hacer en la vida, por eso era un gran referente.”¹³

Finalmente, las búsquedas artísticas de los distintos integrantes propiciaron que el grupo se reconfigurara múltiples veces y permitiera el intercambio de roles en su estructura de

11 Entrevista a integrantes del Trío, julio de 2017.

12 Id.

13 Id.

funcionamiento, porque claramente lo que primaba era la tarea de concretar el espectáculo.

Según reflexiona Deoseffe, el único integrante que recorrió toda la historia del trío:

“Creo que, a pesar de todos los cambios que hemos afrontado en estos años, nunca hemos hecho borrón y cuenta nueva, porque siempre hemos tenido claro el trabajo que queríamos hacer, los desafíos que queríamos afrontar y los objetivos que nos permitieron crecer.”¹⁴

El grupo circuló con sus espectáculos por espacios bien diferentes. Por ejemplo, realizando funciones a beneficio de entidades públicas, participando en el Plan de Fomento de Giras de la ATCB (Asociación de Teatristas del Centro de la Provincia de Buenos Aires). Sin dudas, una función que conmovió a los teatristas fue la realizada para los presos de la Unidad Penitenciaria N° 37 de Barker en octubre de 2004. Cabe destacar que el espectáculo del *Trío* fue la primera experiencia artística que se realizó en esa cárcel, inaugurada en 2003.

La experiencia fue impactante, ya que, como señala Pedro: “El 80 por ciento eran chicos muy jóvenes. Eso nos impactó muchísimo, porque de 150 que comprendía la audiencia, sacábamos la cuenta que muy pocos pasaban los 30. Uno no podía dejar de pensar cómo era posible que estén acá adentro, tendrían que estar estudiando o trabajando, con sus novias, sus esposas, con sus familias. ¿Qué les habrá pasado?”¹⁵

Al mismo tiempo, esa función los gratificó porque, según sus comentarios, los presos les decían: “[...] por un momento nos olvidamos de que estábamos acá adentro.”¹⁶

14 Salidas. Nueva Era. Tandil, viernes 8 de enero de 2010.

15 La Vidriera. El Eco de Tandil. Domingo 3 de octubre de 2004. Página 7

16 Id.

El Trío fue el impulsor desde 2006 del Festival Nacional de la Payasada, que aún continúa realizándose en la ciudad. Estuvieron presentes en las seis primeras ediciones, hasta que reconfigurados como *Tri Tri Producciones*, con la dirección de Eugenio Deoseffe, se alejan de la gestión del Festival, que queda a cargo de Matías Acuipil.

En síntesis, la profesionalización del trabajo artístico, el aporte al teatro infantil tandilense y la capacidad de gestión han definido la trayectoria del grupo. Su ductilidad en la incorporación de distintos integrantes y la apertura para asumir compromisos diversos los fortalecieron y les permitieron repensarse como grupo. En esta trayectoria, se destacan los aprendizajes obtenidos mediante la participación en el Club de Teatro, que les abrió sus puertas, les brindó su espacio y les proveyó formación específica como profesionales del teatro y como realizadores artísticos. No sólo como grupo de clown, sino también en el desarrollo individual de cada payaso.

Correveydile. Teatro, música, humor en conjunción escénica

Mario Valiente

Un acercamiento a la historia del grupo

El grupo Correveydile reconoce sus orígenes en el espacio denominado Club de Teatro de la ciudad de Tandil allá por el año 1999. Se encontraron en aquel momento de manera fortuita integrando uno de los primeros elencos teatrales que se conformaron en el seno de esa institución. Eran los comienzos de aquel centro aglutinador de intereses teatrales en la ciudad. En ese espacio teatral, con motivo de la puesta en escena de *Tartufo*, coinciden temporalmente Marcos Casanova¹, Nacho Claret² y Sergio Saltapé³, quienes poco tiempo después conformaran lo que se conocería como el grupo Correveydile.

Luego del estreno de aquella producción surge la intención de conformar un grupo de humor. No contaban con certidumbres ni precisiones pero sí, como dice Marcos Casanova

1 Actor, dramaturgo, director y productor teatral.

2 Actor, coreógrafo, poseedor de aptitudes musicales.

3 Actor, autogestor, poseedor de aptitudes musicales.

con *“esa inconsciencia del que va a jugar al potrero y cualquier cosa nos divertía y nos hacía muy bien”*⁴. En los comienzos se reunían en el viejo edificio del Club de Teatro en largas jornadas en las que se dedicaban a escribir lo que podría ser el texto de su primer espectáculo humorístico. Luego cada uno hacía un proceso de reformulación y se lo traía a probar en el escenario en el encuentro siguiente. Esas primeras aproximaciones a un producto nada tuvieron que ver, estilísticamente hablando, con lo que luego caracterizó a Correveydile.

Cuando estimaron que ese material estaba listo para su eventual puesta en escena, cuenta Marcos: *“Cuando nosotros creímos mágicamente que estaba el texto listo, dijimos tenemos que mostrárselo a alguien para ver si nos dirige. Nuestro referente en aquel momento era Marcela. Cuando llega ese texto a Marcela... Ella es muy sincera y nos dice: Chicos esto no lo pueden presentar, ni ver, ni hacer... Es malísimo...”*⁵

¿Una poética-estética fortuita?

Si bien el producto alcanzado en la primera experiencia no parecía adecuado, el proceso de construcción había servido para constituirlos como grupo inseparable. Allí advierten la necesidad de concentrarse primero en el proceso de escritura a fin de generar un material que permitiera pasar a la etapa del montaje. Recuerdan: *“...la idea era entonces que teníamos que escribir sobre algún personaje. Entonces yo tenía la enciclopedia Salvat... la abrimos en un punto y donde caiga vamos a escribir sobre ese personaje... Entonces abrimos y Salió Andreas Hamercol, que algún día sabremos quién es... el hecho es que nos pusimos a escribir y*

⁴ Entrevistas realizadas a los integrantes por diversas vías presenciales y/o digitales durante 2017.

⁵ Marcos Casanova, en el marco de las entrevistas citadas.

*claro, veníamos tan marcados desde las devoluciones de Marcela que nos cuidamos muchísimo de lo que decíamos...”*⁶

Una vez finalizado el escrito, vuelve a ser puesto a consideración de Marcela Juárez quien destaca, ahora sí, las bondades del material. Pero se excusa de dirigirlo porque su agenda no se lo permitía. Por esos días regresaba a Tandil Pepo Sanzano, con quien se reúnen para que los dirija, cosa a la que no accede, pero se ofrece a ver algunos ensayos y darles ciertas orientaciones. En esa etapa inicial el grupo se reunía en ensayos diarios de entre tres y cuatro horas.

En esa etapa se impone la necesidad de encontrar un nombre que los identifique como grupo. Es así que en una de las reuniones habituales se desarrolla todo un proceso de discusión acerca del nombre, una suerte de tormenta de ideas, y entre las propuestas surge CORREVEYDILE que, según dicen: “...Después nos enteramos que está mal escrito... porque aquel que define al chismoso va con *i latina*... y a nosotros nos gustó con *y griega*, pero no por distinguirnos sino por ignorantes...”⁷

Una vez definido el nombre, y en esa búsqueda de identidad, surge el trabajo de la imagen, donde principalmente Nacho Claret aporta su mirada y donde sin dudas aflora la devoción por *Les Luthiers*, compartida por todos los integrantes del grupo. “Nos gustaba el estilo, pero no queríamos robar ni una frase... queríamos hacer la nuestra.”⁸

Aquel primer espectáculo se llamó *Adorables Perdedores*, basado sólo en texto teatral humorístico; no estaba aún presente la música. La idea inicial de su denominación era en inglés, *Beautiful Losers*, por una canción de Sumo que les gustaba y porque les encantaba la idea del antihéroe. Finalmente, el grupo

6 Id.

7 Id.

8 Id.

consideró más apropiado que el nombre del espectáculo estuviese expresado en castellano. Pepo Sanzano⁹ cumple el rol de director en este espectáculo.

“... En el estreno de ese primer espectáculo y la presentación en sociedad del grupo en la mitad del espectáculo se corta la luz... terminamos acompañando al público con velas hasta la puerta y la luz no regresó más en toda la noche...”¹⁰

La incorporación del cuarto integrante, Daniel Mutti¹¹, se produce a partir de que él asiste a una función de ese primer espectáculo. Daniel tenía ya un acercamiento al Club de Teatro porque había generado la música de algunas de sus producciones¹², incluso en una de ellas compartía escenario con Nacho Claret. Luego de la función, se acerca a los integrantes del grupo y –recuerda Sergio– les comenta: *“La verdad que a ustedes les falta música”*, cosa que los otros integrantes también compartirían. Se propone para colaborar con el grupo, lo que es inmediatamente aprobado por todos, recuerdan: *“Le dijimos querés entrar, sí, sí dale... Cenamos y ya arreglamos la incorporación sin haberlo escuchado nunca... No estábamos en condiciones de hacer un casting...”¹³*

Con Daniel se incorpora también su piano eléctrico y un mundo musicalmente muy rico que sin dudas generaría una distinción con la etapa anterior y con otras propuestas humorísticas teatrales que se desarrollaban en la ciudad. El

9 Reconocido artista y hacedor teatral. Docente teatral.

10 Marcos Casanova en el marco de las entrevistas citadas.

11 Músico, compositor, actor.

12 Entre otros trabajos produce la música del espectáculo denominado: Gardel Gardel realizado por el grupo *Laverapasta*, algo así como el elenco oficial de teatro infantil del club de teatro.

13 Id.

atractivo de la propuesta estética iría colaborando con el desarrollo y consolidación del grupo. Es pues ese atractivo el que acercará al grupo a otro integrante que “los Corre” consideran fundamental y así lo recuerdan: *“Otro día en la platea, viendo el espectáculo estaba Javier Pianta¹⁴ con su mamá y su papá. Su mamá venía con algunas dolencias que desmejoraban su humor y se divirtió muchísimo viendo nuestro espectáculo. Javito Pianta, termina el espectáculo y nos dice insistentemente que quiere ir a cenar con nosotros... nosotros encantados... en ese momento de arriba agarrábamos hasta un rayo... en el transcurso de la cena Javier nos dice: yo los manejo... salimos de esa cena teniendo manager...”¹⁵*

La inclusión de Javier Pianta en el grupo supuso cambios muy importantes en cuanto a la imagen y la comunicación. Javier tiene formación en comunicación social y en aquel momento poseía un estudio de comunicación en la ciudad de Tandil. Trabajó mucho para definir el núcleo de público al que se dirigían los esfuerzos del grupo. Estableció una suerte de protocolo de imagen gráfica que se fue fidelizando a medida que se sucedieron las producciones. El estudio de Javier se transformaba en muchas oportunidades en el centro de reuniones de Correydile y, de alguna manera, en las oficinas comerciales del grupo.

Concluida la temporada con *Adorables Perdedores*, Pepo deja la dirección y el grupo comienza a trabajar en su segunda producción. La necesidad de contar con un nuevo director coincide con la etapa en que Nacho, Sergio y Marcos inician su formación en la Escuela Superior de Teatro. Allí conocen a

14 Comunicador Social. Actualmente radicado en Buenos Aires, trabaja para una agencia de alcance nacional.

15 Entrevistas realizadas a los integrantes por diversas vías presenciales y/o digitales durante 2017.

Christian Roig¹⁶, que era uno de sus profesores, y con él concretan el espectáculo *Hacen un descontrol remoto*, que parodiaba algunos de los géneros televisivos más clásicos y conocidos.

“Christian ha sido como un codo en la vida de Correveydile porque él nos hizo laburar en serio, todo aquello que nosotros traíamos de potrero...”¹⁷

Durante la dirección de Christian Roig se organiza por sugerencia del manager del grupo una función en Cinemacenter de *Hacen un descontrol remoto* con la participación de un reconocido coro de la ciudad. Esta es la última función que hace el grupo bajo la dirección de Christian y, a partir de allí, me convocan para dirigirlos.

El interés del grupo era comenzar con un nuevo espectáculo, sin embargo les propongo retomar el mismo que estaban haciendo, con pequeñas modificaciones, y a partir de ese material organizar una temporada en el verano que se hizo en Época de Quesos¹⁸, al aire libre, con un éxito realmente importante. A lo largo del tiempo, con ése y con otros espectáculos, hicimos tres temporadas en el mismo lugar con una gran afluencia de público, generalmente turistas, lo cual permitió que nos conocieran en diversos lugares del país.

Al culminar la experiencia de temporada, el grupo se abocó a la escritura del nuevo espectáculo que se denominó *Hacen un Son Reído*. El lugar de reunión, prácticamente diario, era la casa de Marcos, quien continuaba la labor de escritura y corrección antes y después de los encuentros grupales. En esta etapa, el

16 Docente en la cátedra Interpretación I de la Facultad de Arte. Actor.

17 Entrevistas realizadas a los integrantes por diversas vías presenciales y/o digitales durante 2017.

18 Emblemático local tandilense dedicado a la venta de quesos y productos regionales, con servicio de comida, altamente considerado por el turismo que visita la ciudad.

grupo sólo se abocaba a la escritura. Se generaban fuertes e interesantes tormentas de ideas que se plasmaban exclusivamente en el papel.

El estreno de *Hacen un Son Reído* consolida la estética del grupo. Esta etapa en particular comienza a poner en superficie algunos desfasajes entre la pretensión de profesionalización del proyecto y su posible concreción real en relación con las situaciones de vida de sus integrantes. Este momento nos llevó a hacer algunas consultas con un psicólogo social, propuesto por el manager del grupo. El grupo no vuelve a producir otro espectáculo y entra en un *impasse* de producción mientras que sus integrantes comienzan a desarrollar sus carreras artísticas individuales.

Luego de aquella suerte de pase a retiro del colectivo, emprenden dos reposiciones de varios de sus materiales en dos ensamblados nuevos. Uno de ellos fue *Come Back (el regreso)*, en 2008, y el otro en 2012, *Tocata y fuga por el fondo*.

El grupo Correveydile se reconoce como un producto del Club de Teatro. Dicen: “*Nacidos y Criados en el Club de Teatro*”. Por eso todas sus producciones han sido estrenadas en las salas del Club. Se siente cobijado por el Club. El Club es la casa de Correveydile.

Dinámica y Estética

Los espectáculos del grupo se constituyen fundamentalmente de diversos *sketches* que pueden o no tener relación temática. Los temas son bien variados: puede ser algo de actualidad o no, pero siempre está pasado por el tamiz del humor, enriquecido por algún tipo de crítica, exacerbando los matices, caricaturizando personajes y situaciones. Por dar sólo un ejemplo podemos mencionar el caso del sketch que se tituló: “*Lisa, y el amor... y el fútbol... y el banco... y la Isla... Debate abierto a la*

comunidad". A continuación a manera de contextualización vamos a transcribir el texto del locutor que dice así: "El gran escritor peruano Jazmín Pietrafezza cierta vez escribió un ensayo acerca de Lisa Mc Arron, una niña de tan solo 18 años, que despertó la pasión del emblemático Robert Wiggly, un banquero cincuentón, quien con notable vehemencia se lo hacía saber al genuino novio de la niña llamado Jairo Hernández, volante tapón del Bucaramanga Rangers, club recientemente ascendido a la primera división de fútbol de las Islas Macarrón. Eran una pareja feliz de la que todo el mundo comentaba. Lisa Mc Arron, nativa de la Isla Macarrón. Luego de una apasionada noche de verano, mientras observaba el amanecer de la isla típico y original; típico por su belleza y original... por acontecer a las dos de la tarde, tendida en el lecho de amor lanzó una desgarradora frase... 'Tus manos que recorren mi geografía y me regalan el placer, sólo me confirman mi amor... Amo a Jairo, querido Robert... y ahora vete, que en cualquier momento llega de entrenamiento'. Correveydile desarrolla esta historia, la de Jazmín Pietrafezza llamada... Lisa, y el amor ...y el fútbol...y el banco...y la Isla... Debate abierto a la comunidad."¹⁹

En este trabajo el grupo utiliza como argumento una relación entre un futbolista y su pareja, que mantiene una relación paralela con un empleado de banco. En este caso se toma el fenómeno de lo que en ese momento se denominaban las botineras, atractivas mujeres en algunos casos con algo de conocimiento público que establecían una relación con futbolistas profesionales en busca de notoriedad y buen pasar. El grupo propone una Lisa interpretada por Marcos Casanova que parodia al arquetipo de la mencionada botinera. Esa interpretación es contrastada con la imagen de Marcos generando sensaciones muy particulares que potencian la propuesta y el efecto humorístico. Sergio, quien interpreta a Jairo, jugador de Burquina Faso, propone un arquetipo de futbolista muy encerrado en su profesión, inocentón, simplón, que no advierte

19 Correveydile. *Hacen un Son Reido* (2003-2004).

que es víctima del mencionado engaño. Por otra parte, Nacho encarna el personaje de Robert, el amante de Lisa, un banquero glamoroso, constituyendo una clara antítesis de lo que es Jairo. Robert en varios de sus textos apela al verso, estableciendo lazos con un teatro remanente y una parodia del mismo. Por ejemplo, en el pasaje:

“LISA MC ARRON: Robert, percibo en el ambiente el perfume de Jairo... es inconfundible...”

ROBERT: Estás confundida,

eres delirante

aquí solo huelo

átomo desinflamante

LISA: Escucho ruidos...

ROBERT: Me escondo no me escondo

Si me encuentra me mata

son sus tapones

en la escalinata

LISA: ¡¡¡Tienes que irte, tírate por la ventana!!!”

Correveydile se caracteriza por contar con una gran libertad para jugar en los más diversos aspectos del trabajo teatral, tanto en la etapa de la escritura como en el momento de los ensayos y aún en las propias funciones. Muchos son los permisos que el grupo se permite, pero sin dudas el juego con el lenguaje, la palabras, y las frases sin sentido son unos de los más recurrentes. Además se permite un abordaje muy desprejuiciado y creativo sobre el aspecto musical de sus producciones, acercándose incluso a recursos propios del teatro musical. Recordamos, como ya lo hemos dicho, que la referencia más cercana identificable es la propuesta estética del grupo de instrumentos informales *Les Luthiers*.

Recientemente el grupo Correveydile fue convocado para participar en el Festival de Cortos 2017 en la ciudad de Tandil para volver a poner en escena un sketch que parodia a las opiniones exacerbadas de la crítica cinematográfica. Y esa presentación permitió revitalizar las intenciones de los miembros del grupo de recuperar algo de esa mística interna que genera el encuentro. A partir de esta motivación el grupo se encuentra iniciando la escritura de un nuevo material, que condicionado por las agendas personales, intenta concretarse en esta etapa por comunicación digital.



AL
Club de Teatro

"Por sus primeros 20 años de labor sostenida que encontró un lugar en el alma de la comunidad y se ganó un nombre y una historia"



Marcela Juárez, recorriendo más de 20 años en la actividad teatral tandilense

28 de mayo de 2016

CLUB DE TEATRO

Y SOBRE TODO... SEGUIMOS

Aniversario del Club de Teatro

Tras un cierre de año con muchas propuestas, el Club de Teatro celebra sus 20 años de trayectoria

Cultura

Quince velitas para El Club de Teatro

El Club de sus amores

Tras la firma del convenio, el Club de Teatro comenzará a funcionar en un nuevo espacio

LOCALES

Con gran emoción, el Club de Teatro abrió las puertas de su nueva sede de Chacabuco al 500





Marcela Juárez



Alejandra Casanova

PALABRAS DE CIERRE

Y, como hacemos después de cada función, quisimos sonreír recordando los aplausos como una forma de medir lo hecho.

Porque aunque eso pueda parecer una manifestación del ego, es también una forma de recibir una respuesta por el hecho de estar ahí, por exponerse, por mostrar lo que somos, por mostrar lo que es el mundo y eso, esa decisión por sí sola merece ser aplaudida.

El aplauso, como ritual, establece en torno al artista y a los que aplauden un círculo mágico irrompible, indestructible y construye un universo que ni uno ni otro podría penetrar.

Elegimos celebrar aplaudiendo para que este círculo mágico exista,

PARA QUE EL CLUB DE TEATRO, COMO FUERZA, EXISTA,

PARA QUE EL TEATRO PARA BIEN DE TODOS, EXISTA,

PARA QUE TODO ESTO SEA POSIBLE O, AL MENOS,

CONSTRUYAMOS JUNTOS, DESDE ESTE LUGAR QUE ELEGIMOS...

TODO LO POSIBLE

Alejandra Casanova y Marcela Juárez

Fragmento de las palabras de bienvenida pronunciadas con motivo de la cena por los veinte años del Club de Teatro.

Bibliografía

- Argeri, María Elba, Minnucci, Aníbal y Tripiana, Jorge
1994 "Política cultural y teatro: la Dirección de Cultura en el gobierno municipal de Tandil, 1983-1987". En *La Escalera*, N° 4.
- Argonz, Esteban
2015 *Perra mala* (inédita; archivo de Word cedido por el autor).
- Argüello Pitt, Cipriano
2009 "El nosotros infinito. Creación colectiva y dramaturgia de grupo". En *Revista Picadero*/23 INT Abril/Julio 2009.
- Bachelard, Gaston
2000 *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
2011 *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, Fondo de Cultura Económica (edición digital) [1942].
- Barandiarán, Luciano y Cicopiedi, Alcides
2012 "Teatros y espacios (Tandil, 1990-2010)". Ponencia presentada en las *Terceras Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política*. Patrimonio y Gestión Cultural, organizadas por el Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNCPBA, 27-29 de septiembre.
- Bergson, Henri
2009 *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires, Losada.

Bourdieu, Pierre

2010 “La producción social de la creencia”. En: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Madrid, Siglo XXI.

Cucó Giner, Josefa

1995 *La amistad. Perspectiva antropológica*. Barcelona, Icaria Editorial.

De Certau, Michel

2000 *La invención de lo cotidiano*. México, Ed. Iberoamericana.

Del Mármol, Mariana; Magri, Gisela; Sáez, Mariana

2014 “Acerca de ‘lo independiente’ en las artes escénicas platenses: Un abordaje etnográfico”. *VIII Jornadas de Sociología* de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina.

Dimatteo, María Cristina y Castro, Claudia

2017 “Trayectorias que se describen y reconstruyen en las prácticas de enseñanza de Teatro”. Comunicación presentada en *Ateneo TECC 2017*.

Dubatti, Jorge

1999 *Teatro laberinto*. Buenos Aires, Atuel.

Fontanille, Jacques

2016 *Semiótica del discurso*. Lima, Universidad de Lima (edición digital) [1998].

Gravano, Ariel, Silva, Ana y Boggi, Silvia (eds.)

2015 *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*, Buenos Aires, Café de las Ciudades.

Holovatuk, Jorge y Astrosky, Débora

2001 *Manual de juegos y ejercicios teatrales. Hacia una pedagogía de lo teatral*. Ciudad Editorial.

- Iriondo, Liliana y Fuentes, Teresita M.V.
 2005 “Historia del teatro en Tandil”, en Pelletieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Galerna-Instituto Nacional del Teatro, volumen I.
- Iriondo, Liliana y Fuentes, Teresita M.V.
 2007 “Historia del teatro en Tandil”, en Pelletieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Galerna-Instituto Nacional del Teatro, vol. II.
- Johnstone, Keith
 1990 *Impro*, Santiago de Chile, Cuatro vientos.
- Kaës, René
 2005 *La palabra y el vínculo*. Buenos Aires, Editorial Amorrortu.
- Kartun, Mauricio
 2015 *Escritos (1975-2015)*. Buenos Aires, Colihue.
- Laferriere, George
 1999 “La pedagogía teatral, una herramienta para educar”, *Educación social: revista de intervención socioeducativa*, n° 13.
- Landívar, Catalina
 2014 *Marapez* (inérita; archivo de Word cedido por la autora).
- Mackey, Sally & Cole, Sarah
 2013 “Cuckoos in the Nest: Performing Place, Artists and Excess”, *Applied Theatre Research*, vol. 1, n° 1.
- Martín-Barbero, Jesús
 1987 *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Massey, Doreen
 2012 “Un sentido global del lugar”, en Abel Albet y Núria Benach. *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Barcelona, Icaria Editorial.

Michelini, Juan José y Davies, Carina

2009 “Ciudades intermedias y desarrollo territorial: un análisis exploratorio del caso argentino”, *Documento de Trabajo Grupo de Estudios sobre Desarrollo Urbano n° 5*, Madrid, GEDEUR.

Míguez, Eduardo,

1987 “Política, participación, poder. Los inmigrantes en las tierras nuevas de la provincia de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos n° 6/7*.

Morera, Marcial

2000 *Humor unamuniano vs. humor cervantino (Unamunian humor vs. Cervantine humor: a textual analysis)* Universidad de La Laguna. Ediciones Universidad de Salamanca.

Nicastro, Sandra y Greco, Beatriz

2012 *Entre trayectorias: escenas y pensamientos en espacios de formación*. Rosario, Homo Sapiens.

Palavecino, Valeria

2009 “Surgimiento de poblados al sur de la provincia de Buenos Aires. El ferrocarril y las poblaciones rurales en el partido de Tandil (1880-1955)”, en *Segundas Jornadas Nacionales de Historia Social* (Córdoba: Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos Segreti).

Samper Pisano, Daniel

1991 *Les Luthiers de la L a la S*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Santana, Analola

2008 “Política, identidad y teatro: entrevista a Rodrigo García”, en Dávila, Grace; Hodge, Polly J. y Villegas-Silva, Claudia (editoras) *Cartografía teatral, los escenarios de Cádiz en el Festival Iberoamericano de Teatro 2008*. Irvine. Ediciones electrónicas de Gestos/UCI.

Segato, Rita L.

2010 *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Prometeo.

Sescovich, Sonia

2010 *El proceso de enseñanza-aprendizaje: el taller como modalidad técnico pedagógica* <http://wold.fder.edu.uy/contenido/rll/contenido/licenciatura/documentos/modalidad-de-ensenanza-taller.pdf>

Velázquez, Guillermo, Lan, Diana y Nogar, Graciela

1998 *Tandil a fin del milenio. Una perspectiva geográfica*, Tandil, CIG-FCH UNCPBA.

Otras citas

“Premio Mujeres Empresarias 2017”. *El eco de Tandil*. 15/10/17

“Se concretó una nueva compra de sala independiente” Consulta 9/10/2017 en <http://inteatro.gob.ar/noticias/se-concreto-una-nueva-compra-de-sala-de-teatr-9200>

“Los Tri Tri, artistas para la gente menuda”. *El Eco de Tandil*. 26/9/03.

“El Trío Tri Tri realizó una función para los internos del penal de Barker”. *El Eco de Tandil*. 3/10/04.

“Mezcla rara para un producto for export”. *El Eco de Tandil*. 27/7/08.

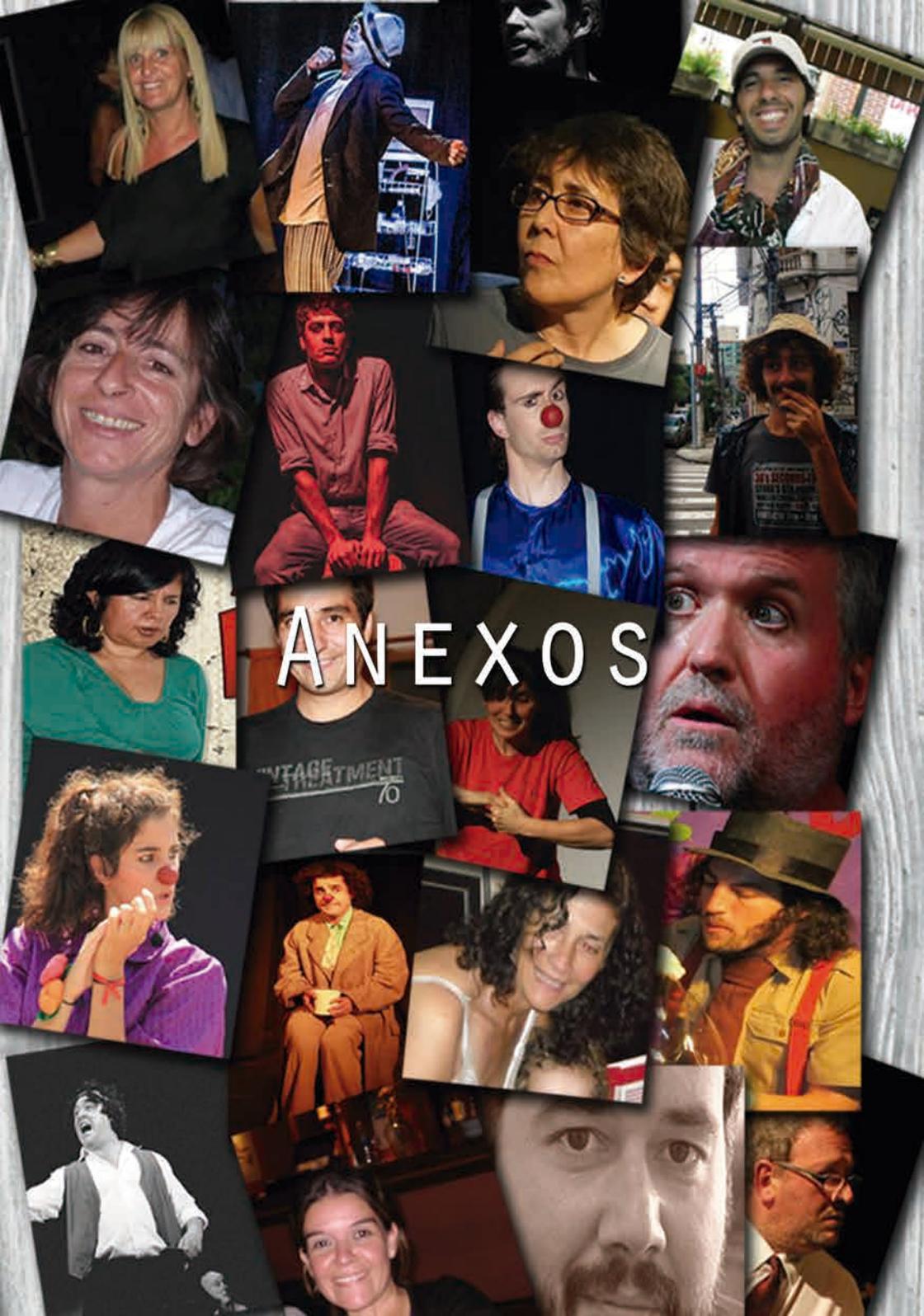
“El Festival Nacional de la Payasada arranca mañana en la subsede Necochea”. *Nueva Era*. 26/7/08.

“Tri Tri festeja su cumpleaños en el escenario”. *El Eco de Tandil*. 10/7/08.

“Trece años con la magia del clown” *El Eco de Tandil*. 21/7/13.

Entrevistas

Como ya se mencionó en el prólogo, todas las entrevistas citadas a pie de página en este volumen han sido realizadas por los autores de los artículos.



ANEXOS



Mi madre es una Gloria. Marcos Casanova

La risa y el nudo en la garganta

Claudia Gayo

Ensayo, estreno y funciones

Cuando Marcos Casanova me convocó para integrar el elenco de *Mi madre es una gloria*, ya llevábamos más de noventa funciones juntos, encarnando a un matrimonio.

Obviamente, me entusiasmé muchísimo con el nuevo proyecto. Leí el texto, que me resultó desopilante, y comenzamos a ensayar. Era un desafío para mí componer a esta madre octogenaria y transitar situaciones y emociones tan ajenas y no tanto. Porque la obra termina tocando temas universales: la relación con la madre, la frustración, la soledad, la libertad, el recuerdo de los tiempos felices y la proximidad de la muerte, que no se menciona pero anda rondando todo el tiempo. En la búsqueda, la dirección de Alejandra Casanova fue fundamental; nos fue “llevando de la mano” para que construyéramos, primero, la relación madre-hijo y luego, cada una de las situaciones.

Lo primero que indagué para la construcción del personaje fue la postura corporal: pensé que debía lograrlo con un movi-

miento sencillo que se pudiera sostener en el tiempo, sin esfuerzo. Es decir, la manera de pararse, de caminar, de moverse de Gloria debería ser algo en lo que no tuviera que pensar mientras actuaba. Y efectivamente, un simple movimiento de cadera fue lo que transformó mi cuerpo en el de una anciana.

Luego, a sugerencia de la directora, incorporé el acento español. Para ello, releí minuciosamente el texto, marcando los sonidos que debía modificar y escuchando audios de inmigrantes españoles porque, si bien no se explicitaba, estaba claro que Gloria llevaba más de cincuenta años en la Argentina; su acento debía tener resabios del español peninsular, mezclados con el habla rioplatense.

Aún faltaba resolver la voz, la forma de decir, de frasear. Busqué entonces una posición de la mandíbula, un leve desplazamiento hacia adelante que, además de modificarme la expresión facial, me sirviera para proyectar la voz de una forma diferente. Recordé también a una abuela que solía reforzar el sonido de las erres e incorporé esa característica.

Ya teníamos a Gloria: lo demás era vestuario, maquillaje y peluca. Faltaba, sin embargo, algo no menos importante: la relación con su hijo, el tránsito por todas las situaciones y emociones que planteaba el texto.

Los ensayos fueron muchísimos. Al principio nos costaba jugar a que éramos madre e hijo. Pero en un momento —y uno no sabe muy bien qué y cómo sucede— apareció esa especie de milagro por el cual los actores creen, con toda verdad, lo que están haciendo y diciendo.

Compartir el escenario con Marcos me dio siempre una gran tranquilidad y mucha alegría. Hace que el trabajo sea una fiesta y tiene el oficio de actor encarnado de una manera rigurosa y profesional. Así fue como, tras un proceso de tres meses de ensayo, llegamos al estreno. Recuerdo la ansiedad, el insomnio,

los nervios previos para esa primera función a la que asistiría el público amigo, nuestras familias y nuestro invitado de lujo, el Maestro René Lavand.

Con el correr de las funciones –como sucede siempre- la obra fue adquiriendo su ritmo y sus matices. Diría que entendí cabalmente a Gloria, desde la emoción, mucho después del estreno. Recuerdo exactamente la noche en la que me encontré llorando en escena, profundamente conmovida mientras decía:

“Decile a tus chicos que vengan a casa; a veces estoy muy cansada de estar sola.”

Esa frase, para mí, sintetiza el espíritu del personaje y de gran parte de nuestros adultos mayores. Entre caprichos y ocurrencias, a veces aparentemente disparatadas, aparece la soledad y el cansancio de los viejos. Eso sentí en esa función y fue un hallazgo y, por qué no decirlo, un dolor nuevo que me anclaba en la realidad incluso de mi propia madre. Quizá sea por eso que siempre quiero volver a hacerla.

La historia

Gloria está por cumplir 80 años. Viuda, madre de dos hijos, abuela de cuatro, independiente, obstinada, española de nacimiento y argentina por decisión o por esas cosas de la vida... vaya uno a saber. Gloria y sus plantas, sus latitas con gajos, su cuchillito viejo para sacar los yuyos, su regadera de plástico, sus rodillas que duelen, sus recuerdos, su soledad. Gloria y sus miedos, no a la muerte, sí a no poder valerse por sí misma, a ser una carga para los hijos. Gloria y sus tiempos, que no son los del mundo, son los de la perspectiva de sus años, de sus ensoñaciones, de la sabiduría que da lo vivido.

“Papá ya es un recuerdo... Un hermoso recuerdo y por más que me esmere sólo me acuerdo de sus buenas actitudes,

viste cómo es esto... No podés dejar a todo el mundo conforme y cuando yo me vaya... quiero ser un hermoso recuerdo para ustedes."

Sus hijos: Magdalena y Segundo. Magdalena ausente, siempre ausente. En las emergencias, en los festejos, ausente. Segundo, "al pie del cañón", postergando a su esposa e hijos, haciendo malabares para cumplir con su trabajo, trasnochado, insomne, sacrificado. Y sin embargo, Gloria parece preferir a Magdalena. Esas cuestiones casi bíblicas del hijo pródigo y de la madre queriendo justificar el abandono, o como le dice ella a Segundo, en un momento de sinceridad absoluta:

"Ya sé que estás solo para todo; me hago la tonta, que es distinto."

Segundo quiere festejarle los ochenta a su madre. Quiere que esté acompañada por una señora que él mismo contrató. Quiere que no haga "macanas", que se cuide. Gloria no quiere nada de eso:

"No te preocupes tanto por mí que me hacés sentir una vieja. Y todavía puedo tirar de este carro. Ahora vos y tu hermana están emperrados con esto de la fiesta de mañana. ¿Y si la vieja no tiene ganas de aguantarse a la parentela? Uno cuando crece va perdiendo autoridad sobre sus propios gustos y sus decisiones. Autoridad que en algún momento ganó... que en otro momento perdió, en manos de su marido, que reconquistó con la viudez y ahora tengo que entregarla a manos de mis hijos."

Visto así, parece difícil que Gloria y Segundo transiten cómodamente una comedia. Y sin embargo, lo hacen. Porque las situaciones y los diálogos son hilarantes; porque los dos personajes son obstinados y porque la obra tiene tanto de verdad que hay que reírse.

MI MADRE ES UNA GLORIA
(Comedia en tres actos)

DE **MARCOS CASANOVA**

Dedicado a mi propia madre

Escena 1: Pobre...

Gloria está por cumplir sus 80 años. En su casa, sobre una mesa, prepara tarteletas. Se hallan desplegados varios bowls con los ingredientes que ella ensambla muy concentrada sobre una fuente. De fondo, Crónica TV y Radio Tandil a un volumen que aturde. Suena el timbre pero la bola de sonido confunde a Gloria, de deshabillé, pantuflas y pañuelo en la cabeza, quien despreocupada continúa con su tarea. Los timbrazos, ahora son acompañados por gritos cada vez mas destemplados.

Segundo: ¡¡Mamá!! ¡¡Mamá!! ¡¡Mamá!! *(Luego de un tiempo, irrumpe desesperado Segundo, hijo de Gloria.)* Mamá... ¿Estás bien? ... ¡Mamá! ¡¡¡Mamá!!! *(Gloria de repente ve a su hijo.)*

Gloria: ¡¡Hijo!! Esperate, esperate que apago la televisión.... Justo iban a dar los números de la quiniela y...

Segundo: Mamá... ¿¿No escuchabas la puerta?? ¿¿Cómo te vas a encerrar así?!... ¡Te tengo dicho carajo que *(Enfatizando.)* ¡No te encierres de adentro!

(El televisor está apagado, pero al continuar el sonido de la radio Gloria lo golpea de costado creyendo que se trata del aparato que acaba de apagar, y esa es su acción mientras Segundo intenta hacerla entrar en razón.)

Mamá ¿Vos me estás escuchando? Hace una hora que te estoy golpeando y tocando timbre (*Se dirige diligentemente a desenchufar la radio luego de intentar en vano con los botones.*)

Gloria: (*Convencida de que el sonido salía del televisor, afirma satisfecha.*) ¿Te vas a apagar o no te vas a apagar? Segundo... hijo, en cuanto tengas un minutito tenés que llevar esta “televisión” a Caparrós... a mí no me hace caso.

Segundo: ¡¡Era la radio mamá!!

Gloria: ¿Qué radio? (*Suena el timbre.*) No eso es el timbre... ¡Los invitados! Debe ser tu tía Delia. Le decís a las 9 y te cae a las 5. Qué fea costumbre esa.

Segundo: No mamá. No es la tía Delia (*Gloria se va al baño, apresurada a sacarse el pañuelo sobre su cabeza y cambiarse el deshábille*). Es el cerrajero. ¡Tuve que hacer abrir con un cerrajero! Lo tendrías que pagar vos, ¡mirá! Ya vengo. (*Sale a despedir al cerrajero.*)

Gloria: (*Desde adentro.*) Ya voy Delia... ¡¡Segundo!! ¡¡Segu!! ¡¡Servile algo a la tía!! Ahí tenés masitas secas y media marmolada en el horno que quedó del domingo cuando hice para que venga Madalena que al final no pudieron venir pobre hija, y quedó la torta ahí.

(*Gloria va saliendo del baño y metiéndose en el cuarto cambiándose primero sin deshabelle, luego prendiéndose una pollera, camisa, etc.*)

En-que-sea servile un jugo y que me espere un minuto que termino de vestirme. No pude terminar el baño todavía, pero ahora lo voy a limpiar... y me quedó ropa por todos lados. Lo que pasa que con esta humedad no te seca nada. Madalena lleva todo al lavadero... pero a mí no me digas... chinga la ropa... yo prefiero lavar acá... ella no tiene tiempo para nada pobre... encima salgo al patio y es un barrial. Le dije a Segundo que me ponga un caminito de baldosas pero siempre anda ocupado. ¿Le cortaste torta a la tía

hijo? *(Cruzando el escenario, irónica.)* Delia no empecés con lo de la dieta ¿quierés? Dejate de joder querida. *(Vuelve a entrar al cuarto.)*

Segundo: Mamá ¿podés venir por favor?

(Aparece Gloria asomando tratando de entrazar su figura.)

Gloria: ¿Y Delia?

Segundo: No está.

Gloria: ¿Se fue?

Segundo: No era Delia mamá, era el cerrají...

Gloria: Y para qué me decís que es la tía Delia... me hacés cambiar de gusto caracho. Ahora tengo que ponerme de vuelta ropa de fajina. Ya vengo.

Segundo: ¡Esperaaaá! Quedate así.

Gloria: Por qué no la llamás a tu hermana porque tengo entendido que viajó... pobre. Por si hacemos algo todos juntos... pobre Madalena.

Segundo: Ah mirá... si hizo tiempo... claro... bueno dejalo ahí.
(Mira las tarteletas que hay sobre la mesa.) ¿Mamá qué es eso?

Gloria: Unas tarteletas... Qué... ¿No parecen tarteletas? Lo que pasa que no me fuiste a comprar pirotines. *(Cambia abruptamente de tema.)* Vos sabés que el otro día me quería acordar de una canción que te cantaba tu padre de chiquito... Me parece que soñé con esa canción. Me desperté, la empecé a tararear y cuando fui al baño es como si la hubiese despedido... se me borró.

Segundo: Ay, Mamá... qué se yo de una canción de hace cuarenta y pico de años... no te pongas a hacer nada ahora... desde hace una semana que te vengo diciendo que compramos todo hecho. Casualmente vengo de llevar todo al... ¿Dónde está Sara? Hoy le dije que no se vaya tan temprano... *(Encara como para las habitaciones en su búsqueda.)*

Gloria: Cuarenta y pico de años... ¿cómo era esa canción che?...
(*Se hace la desentendida. Canta, balbucea una canción inentendible.*)

Segundo: ¡Sara! ¿Se fue? (*La mira a Gloria, quien trata de disimular su culpa.*) ¿No vino a cuidarte anoche? Ay Dios... me va a explotar la cabeza.

Gloria: Yo ya estoy bien... no la necesitaba y...

Segundo: ¿Y?

Gloria: Le dije que no venga más... Pero che... Sí es una canción conocida... Claro... Ya tiene sus años ¿no?

Segundo: La echaste mamá... Yo la contrato. Hago prácticamente un casting para dar con la persona indicada... que una no te cae bien, que la otra tiene olor, que tiene pinta de chorra y una vez que damos con esta señora... aparte una señora buenísima que necesita el trabajo y vos la echás a la mierda.

Gloria: Yo hablé con tu hermana y...

Segundo: ¡Mi hermana no cuenta para esto! ¿O está acá organizando tu cumpleaños de 80 años?

Gloria: ¡Ay no digas 80 años querés!

Segundo: Mamá. El que está acá soy yo. El que viene todos los días soy yo, y el que anduvo como loco buscando una mujer para que se quede de noche, también fui yo.

Gloria: No seas malo con tu hermana. Aparte yo estoy bien y esa Sara me comía la comida.

Segundo: ¿Cómo que te comía la comida?

Gloria: (*Como perturbada.*) Sí. A eso de las doce y media se sentaba... y (*Mímica.*) come como los tontos... como atolondrada

Segundo: Ay mamá... ¿que querés? ¿que no almuerce?

Gloria: Dos pedazos se come de tarta. Y deja los bordes... Bien

sabés que no me gusta que dejen comida en el plato mientras que hay gente que pasa hambre.

Segundo: Mamá me extraña... vos no eras... ¿A vos te falta para comer?

Gloria: No es ese el caso...

Segundo: No, no. ¿A vos te falta para comer?

Gloria: Yo no quiero que coma ni ella ni nadie al lado mío. Me da asco... habla con la boca llena. Se le quedan migas pegadas en el costado de la boca. Ayer encima después de comer fue al baño.

Segundo: ¿Y?

Gloria: Y... que es mi baño ¿Cómo que y?

Segundo: ¿Y qué querés? ¿que te haga poner un baño químico en la vereda? Esperá que llamo a *Dasani*. Son hermosos.

Gloria: Ay Segundo... no me tomes el pelo ¿querés? Mi baño es mi baño. El baño es de uno y de su familia; yo no ando por ahí haciéndole caca a la gente.

Segundo: Yo la verdad te miro y no lo puedo creer...

Gloria: Yo tampoco lo podía creer... me inundó la casa de...

Segundo: ;;Bueno basta!!

Gloria: Encima arriba le echa *glade* y cuando la cosa viene olorosa, el desodorante empeora las cosas.

Segundo: Terminala mamá que no te aguanto más así.

Gloria: Vos podés pensar que soy lo que a vos te parezca que soy, pero creo que me he ganado a mi edad el derecho a sentarme en la mesa de mi casa con quién elija y de tener el baño como a mí se me antoja.

Segundo: Mamá mañana es tu cumpleaños, yo contaba con que esa mujer iba a ayudar a organizarnos. Por lo menos a llevar las

cosas a...

Gloria: ¿A dónde van querido? ¿Qué cosas?

Segundo: ¿Cómo que a donde...?

Gloria: Claro... ¿A dónde?

Segundo: Mamá... el salón... para que entremos todos. ¿Te acordás? (*Silencio.*) mamá habíamos quedado que te decía las cosas desde antes, que lo de la sorpresa podía ser peligroso para la presión.... Y...

Gloria: Yo no soy una enferma para que me trates de pobrecita. Porque una vez se me hayan juntado las presiones, no quiere decir que...

Segundo: No mamá. Te fuiste de trompa, te diste la cabeza contra el perchero de pie y estuviste como dos horas tirada.

Gloria: Un accidente.

Segundo: Mamá cortala no te pongas difícil.

Gloria: Yo no me muevo de acá querido

Segundo: Basta mamá ya hablamos de esto. Con los tíos de La Plata nomás somos nueve, más nueve de acá.

Gloria: ¿Nueve?

Segundo: Sí mamá. Nueve. Más nueve... dieciocho en total... dijiste que no querés que venga ninguna amiga.

Gloria: Son todas unas ancianas.

Segundo: Que decís son de la misma edad tuya. Ellas te invitaron para sus cumpleaños.

Gloria: ¿Y qué tiene que ver?

Segundo: ¿Cómo y qué tiene que ver?... bueno dejalo ahí... sin amigas tuyas somos dieciocho. Por eso lo del salón.

(Silencio. Gloria se queda mirando como quien no entiende.)

Segundo: Estela, yo, Fede y Mily. Magdalena con el marido y los tres chicos y la tía Delia.

Gloria: ¿Estela viene?

Segundo: Sí mamá... es mi mujer.

Gloria: Ah, como no la veo hace rato....

Segundo: No te pongas irónica mamá, bien sabés que trabaja todo el día.

Gloria: Bue... pero lo de la fiesta... ¿qué tipo de fiesta? Yo no ando bien de las rodillas y si van a poner discos y eso... aparte un gasto que no se justifica. Tu hermana pobre trabaja todo el día y...

Segundo: Pero la p... *(Se contiene.)*

Gloria: ¿Y qué más hay?

Segundo: ¿Qué?

Gloria: ¿Qué de qué?

Segundo: ¡Gloria!

Gloria: ¡Segundo!

Segundo: ¿Por qué me llamás Segundo?

Gloria: Porque vos me llamás Gloria.

Segundo: “Mamá” ¿No hay más qué?

Gloria: ¿Qué de qué?

Segundo: Uy mamá no me vuelvas loco... Vos me dijiste “Y qué más hay”

Gloria: No...

(Silencio. Gloria lo mira. Se dirige hacia la mesa. Se dispone a poner las masitas que estaba haciendo en un bowl para guardarlos. Segundo

se dirige hacia el teléfono. Se dispone a llamar a Magdalena.)

Gloria: ¿Y qué más hay?

(Segundo se inmoviliza teléfono en mano. Gira. La mira.)

Gloria: Además de querer salvar mi salud adelantándome la sorpresa. En la fiesta. ¿Qué más hay que yo tenga que saber de antemano?

Segundo: Bueno mamá yo humildemente con las cosas que tenía y otras que conseguí, preparé un video.

Gloria: ¿Con “Madalena”?

Segundo: *(Mintiendo para dejarla tranquila o para que deje de insistir con el tema.)* Sí mamá... con “Madalena”

Gloria: Ella anda tan ocupada... con los chicos... tantas cosas.

Segundo: Se jubiló mamá... hace seis meses que no trabaja...

Gloria: Sí... tenés razón... dejala a ella que demasiado tiene con...

Segundo: ¿Con quién? ¿Con sus hijos? Ninguno de los tres vive con ella. Los tres laburan... ya los crió mamá...

Gloria: Pobre... ¿Querés llamarla y preguntarle por la canción que les cantaba tu padre para que se dejaran bañar?

Segundo: ¿Qué cosa?

Gloria: La canción....

Segundo: *(Resignado.)* Bue... permiso... *(Marca el teléfono. Gloria se va del living hacia su cuarto.)* Hola... Magdalena... sí. Segundo.

Escuchame una cosita... ¿Viste que mañana es lo de mamá?... no... no. ¿Cómo la semana que viene? Mañana. Mañana a la noche en el salón del sindicato de los telefónicos... escuchame... ya está casi todo listo pero me tendrías que ayudar con algunas cuestiones... ¿cómo que en Dolores? ¿Una convención de qué? Che discúlpame que me meta pero ¿No podía ir solo? No. Bueno. Ese no es el punto.

Lo que pasa que estoy solo para todo... No, no, pará... no me corras con guita, estoy hablando de los 80 de mamá. ¿Cómo?... ¿No ves que no sabés ni la hora?...

Gloria: (Asomando.) La canción...

Segundo: Escuchame... (A Gloria.) ¡Ya le pregunto mamá! (A Magdalena.) Quiere saber mamá de una canción que cantaba papá hace cuarenta años... sí... Una que nos cantaba a nosotros... cuando nos bañaba... ¿Cómo? No me voy a poner a buscar un disco ahora... cantámela vos.... Ahhhh y cómo querés que me acuerde yo... ¿Y en ese disco está? ¿Y mamá no lo habrá tirado a la mierda? Bue... quiero creer que a las nueve y media vas a estar en el salón ¿no?... No. Nueve y media diez no. A las nueve. ¿Yo? Yo desde la mañana a prender los freezers, poner la bebida, los manteles, comprar el pan, ir a buscar los lechones a la panadería... lechones que llevé YO. Como que no te participo en nada boluda no me hagas calentar. Se me parte la cabeza hermanita, voy a cortar. (Agarra viaje de nuevo.) Pero la jubilada sos vos... yo sigo laburando entendés... por lo tanto de vos tiene que salir... nada... el hecho de llamar y decir, Segundo che, que se necesita para mamá... ¿querés que me encargue de los helados? ¿Y a mi qué carajo me importa que le hayas tramitado la pensión de papá? ¿Qué me venís con eso ahora? Aparte laburabas en el ANSES, si no te ocupabas vos era para cag... bueno bueno pero no importa. Escuchame avisale a tus tres hijos que tienen que estar con la abuela... No no... ¿Cómo que no sabés si van a querer? Vos sabés cómo ha sido mamá con tus hijos... no seas ... te los ha criado prácticamente. Nada de nada. Que suspendan todo carajo... mañana los quiero bañados y brillosos a las nueve en el salón porque aparte tienen que ayudarme a servir. O querés que también haga todo yo. Claro si... Y me pongo una servilleta en el culo y voy juntando las migas de las mesas. Bueno no me rompas las pelotas entonces. Mañana salgan media hora antes de Chascomús y... bueno Dolores o donde carajo estés. Y ocupate por lo menos de tus hijos. Chau (Corta. Se contiene. Trata de recomponerse.) Mamá! ¿Por dónde anda el mate? (No contesta. Busca.) Mamá! ¿Estás en el

baño?

Gloria: *(Desde adentro.)* Ya voy hijo.... Prendete la tele si querés. En la heladera hay queso cuartirolo, hacete un sanguchito. También hay palmeritas, mayonesa lo que quieras bah. Yo termino de hacer la cama y voy.

Segundo: ¿Ves? La echás a la señora y te ponés a hacer cosas que no podés.

Gloria: *(Desde adentro.)* ¿Querés café? Hay hecho de hoy temprano.

Segundo: Hacete la que no escuchas si... ¿El mate mamá?

Gloria: Llamala a Madalena si querés. Esta mañana pasó temprano... entró corriendo pobre y se tuvo que ir. Carlos la esperaba en el auto. Tuvieron que salir de raje para Pergamino

Segundo: Dolores mamá

Gloria: ¿Quién vino?

Segundo: Nada mamá nada *(No da más.)*

Gloria: Bueno entonces, como te decía, salieron de raje para Bolívar, creo *(Gesto de incredulidad de Segundo mientras busca el mate.)* ¿viste? Por el trabajo de él. Pobrecita Madalena ella lo acompaña a donde sea... a veces me da cosa que ande tanto... Y ni protesta... *(Segundo sigue buscando el mate. Gloria lo sigue como un perrito contándole.)* la sacó de raje de la casa. Viste lo difícil que está todo... él trabaja todo el santo día... es muy trabajador... trabaja, trabaja y trabaja... *(Insiste. Segundo la mira por un segundo como para que la corte. Ella no se hace cargo.)* Y ella que es como una santa... lo sigue, y lo sigue y lo sigue... él trabaja todo el día... mucho trabaja... vos lo conocés Segundo... a vos también te ha ayudado mucho... con los materiales para la casa, cuando no vendían los corralones ¿Te acordás hijo?

Segundo: Sí mamá como no me voy a acordar... un fenómeno mi

cuñado. En el quilombo de la hiperinflación... él me dió ladrillos... me dijo que me esperaba que le pagara cuando pudiera...

Gloria: Por eso.

Segundo: Cuando terminamos de levantar la pared... me pidió que se los pagara a precio de un ladrillo de titanio, y tuve que vender el techo... chapas, tirantes, *ruberoi*, así que la casa quedó hermosa....con vista a las tres marías... ¿Che el mate?

Gloria: Vieras qué linda estaba ella ... Así sean las 8 de la mañana ella estaba impecable con una chalina... que hermosa... y salieron para Olavarría.

Segundo: *(Sin mirarla.)* Dolores.

Gloria: ¿Quién querido? Salieron de raje... Así que se tuvo que llevar el mate de acá... *(Stop en seco de Segundo. Que se sienta en una silla resignado.)* ni tiempo a calentar el agua le dio... Pobre... ni al baño pudo pasar... pero impecable. Se han comprado un auto nuevo... ¿Lo viste? Esperate que ella me dijo el nombre... me lo hizo mirar por la ventana... Grandote... un *pandelo* dijo o algo así: *Renol pandelo*

Segundo: Sandero...

Gloria: Pobre Madalena, tenían un auto viejito y parece que...

Segundo: Un 2010 tenían.

Gloria: Así que bueno estaba chocha... ahora tenían ganas de que ella se compre uno chiquito para que ella ande con los chicos. Cosas del marido... un santo... porque ella no pide nada... una santa.

Segundo: Naaaa... es una joda esto. Ay... mi cabeza.

Gloria: Vos estás empachado.

Segundo: No mamá. Estoy hartito.

Gloria: Quedate ahí sentadito. *(Saca de un costurero un centímetro.)*

Segundo: No mamá. Dejame en serio, tengo que seguir con lo del cumpleaños. Llamar al del hielo, al del video.

Gloria: *(Mientras se apronta a medirle el empacho.)* ¿Qué video?

Segundo: El video para pasar en la fiesta el domingo ma...

Gloria: *(Se persigna y comienza con el procedimiento del centímetro. Le hace la señal de la cruz a Segundo sobre su frente. Reza oraciones casi imperceptibles y absolutamente inentendibles. Le mide dos veces, tomando desplazándose con el antebrazo a lo largo del centímetro. Luego dibuja una gran cruz en el estómago de Segundo y sentencia.)*
Tenés un asiento.

Segundo: ¿Eh?

Gloria: Decile a Estela que haga comida más sana.

Segundo: Ah bue... ahora con instrucciones.

Gloria: *(Guarda el centímetro.)* Hay café hecho si querés... no escorches con el mate... Me voy a hacer las camas porque me das charla y no termino más... *(Se va.)*

Segundo: Pero ya las hiciste las camas mamá.

Gloria: Bueno. El baño... *(Media vuelta se dirige a la cocina, sale de ella con set de balde, trapo, palo y lavandina.)*

Segundo: *(Mientras Gloria desaparece a la cocina.)* sentate conmigo un minuto mamá así termino de organizar las cosas con vos. *(Vuelve Gloria.)* Mamá dejate de joder con las cosas de la casa ahora. Te tengo que contar algunas cosas de lo de mañana....

Gloria: ¿Qué cosas?

Segundo: Lo del videito *(En el trayecto tropieza, trastabilla y casi se cae.)* ¡¡¡¡¡Mamá!!!! ¿Estas bien mamá? ... Dios mamá quien te manda a andar con eso mamá. ¿Estás bien?... ¿Qué te duele...?

Gloria: Se le salió la manija al balde... tengo que comprar otro.

Segundo: Mamá te pido por favor que...

Gloria: Aparte yo sola para toda esta casa... es grande.

Segundo: Mamá me hacés calentar... te traje a una mujer para que te ayude y la echaste a la...

Gloria: Segundo, te dije que estoy bien. No soy una criatura.

Segundo: Nadie te dijo que eras una criatura y precisamente por eso me hacés poner nervioso mamá.

Gloria: Te ponés nervioso de gusto porque yo estoy bien.

Segundo: Pero es que me decís por un lado que no podés con la casa y hace un rato la echás a la calle a la señora que YO te conseguí... (*Arrodillado frente a ella, que trata de agarrar nuevamente las cosas de limpieza.*) ¿Te lastimaste las rodillas mamá? Te podés quebrar la cadera (*Se incorpora y trata de poner límites.*) Dejá eso mamá. Dejate de joder. Vengo a verte y te ponés a hacer limpieza. ¡Dame bola a mí, carajo! Y encima me quedo tranquilo que estás acompañada y resulta que antes del desayuno la mandás a su casa.

Gloria: Anoche.

Segundo: ¿Qué?

Gloria: Qué anoche le pedí que no viniera más...

Segundo: Ah.. qué bien... o sea que desde anoche que estás sola... no te acompañó nadie.

Gloria: Yo no necesito compañía. Necesito ayuda. La compañía da trabajo.

Segundo: Mamá, ya hablamos de esto.

Gloria: Yo ya lo hablé con Madalena y ella está de acuerdo.

Segundo: ¿Cómoooo?

Gloria: Pobre...

Segundo: *(Sacado pero se contiene enseguida.)* ¡¡Pobre las películas mamá!!

(Silencio. Miradas. Segundo baja la cabeza.)

Segundo: Perdón...

Gloria: *(Luego de una larga pausa en donde Gloria mira fijamente a los ojos a Segundo. Quien llega a avergonzarse por lo que le dijo a su madre.)* ¿Qué películas?

Segundo: Disculpame, viejita, lo que pasa que...

Gloria: No te preocupes tanto por mí que me haces sentir una vieja. Y todavía puedo tirar de este carro. Ahora vos y tu hermana están emperrados con esto de la fiesta de mañana y si la vieja no tiene ganas de aguantarse a la parentela. Uno cuando crece va perdiendo autoridad sobre sus propios gustos y sus decisiones. Autoridad que en algún momento ganó... que en otro momento perdió en manos de su marido, que reconquistó con la viudez y ahora tengo que entregarla a manos de mis hijos. Tu padre, Dios lo tenga en la gloria, y yo hemos criado a tu hermana y a vos lo mejor que hemos podido, pero parece que sobre todo a vos todavía tengo que retarte de vez en cuando. Tu madre tiene algunos años. Está vieja si lo preferís, pero que te quede claro: No estoy gagá. Permiso. Me voy a limpiar el baño.

(Toma nuevamente los utensilios de limpieza. Y con firme decisión retoma su camino pero vuelve a trastabillar y desaparece en el piso.)

Segundo: ¡¡Mamá!!

Apagón

Escena 2: Yo estoy bien

(Entra Segundo llevando a su madre Gloria en silla de ruedas.)

Gloria: Pobre Madalena... ¿para qué le avisaste? Si total ya estoy bien

Segundo: Tres días internada mamá... y no vino...

Gloria: Me llamó para el cumpleaños el domingo. De larga distancia, y yo misma le dije que no era necesario que se venga de Necochea.

Segundo: Dolores...

Gloria: No ha querido molestar. Pero hoy viene a casa... tiene que viajar. Si no le avisabas... Venían mañana... y se largan a la ruta, van a venir apurados, y con qué necesidad. Estás vos... Estela tu mujer, si es que viene *(Irónica.)*

Segundo: Estela está descansando mamá... se quedó anoche a dormir en la clínica con vos...

Gloria: Sí. Tenés razón. La verdad que se portó. Por eso no le deberías haber avisado a...

Segundo: Le avise *(Remarcando.)* pobre... porque es tu hija y si te pasa algo tiene el derecho de saber y la obligación de venir y ahora tengo que esperar que venga alguien para que se quede con vos mientras voy a la farmacia. ¿Sara te dejó el teléfono?

Gloria: ¿Quién es Sara?

Segundo: La mujer que echaste mamá.

Gloria: Si estás vos... ¿a qué vas a llamar a esa?

Segundo: Sí, pero yo tengo que hacerte los trámites. A propósito necesito tus papeles del PAMI, tu último recibo de sueldo, y tus últimos análisis clínicos que el médico me dijo que si son recientes no hay que volvértelos a hacer.

Gloria: Hoy me tocaba lavar toda la ropa blanca.

Segundo: Mamá dejate de joder te lo pido por favor con la ropa. Tengo un quilombo entre el cumpleaños que tuve que llamar a todo el mundo para suspender, y tu pata... y solo mamá. ¡Sólo!

Gloria: Dejalo para la semana que viene lo del cumpleaños. O más para la primavera. Cuando me saquen esta cosa del pie.

Segundo: Mamá... ya lo suspendí. Desde la Clínica tuve que suspender todo. Pasaste el cumpleaños internada. Llamé a la panadería, al de los helados, al de la bebida... ¡¡al del hielo me olvidé!! Y el muy pelotudo no aceptó mis disculpas. Y me dejó la bolsa en la clínica. ¡¡Un hijo de puta!! Al del cañón el video, al salón. A propósito, ¿podés creer que perdí la seña?

Gloria: Ya la vas a encontrar.

Segundo: ¿Eh?

Gloria: Menos mal que le avisaste a Madalena, mirá si se aparecían de punta en blanco allá... ¿Che y tu familia?

Segundo: Mamá...

Gloria: *(Con ternura.)* Yo tengo ganas de verlos a tus hijos... son mis nietos...traémoslos... si tienen algo que hacer me los dejan... si conmigo se portan bien. Aparte ya son grandes. Como cuando eran chiquitos y ustedes salían... ¿Quién se los cuidaba? Mamá querido...

Segundo: Pasaron por la clínica vieja. ¿No te acordás?

Gloria: ¿Cómo no me voy a acordar? Me golpeé la pata, no la

cabeza. Quería que vengan a casa. Estoy un poco cansada de estar sola.

Segundo: Ya sé viejita, ellos te adoran pero viste... los chicos ya son grandes... tienen sus cosas, ¡asados, gimnasia, inglés, circo! ¡Mily empezó circo!

Gloria: Ay cuidado nene... no sea cosa que se le dé por revolear pelotas en las esquinas y no te estudie. Andan todos sucios en los semáforos... yo no sé si no tienen padres... en pleno julio todos desabrigados.

Segundo: Bueno mamá... dejaaaalos ¿Es un toque de color, no? No discrimines.

Gloria: Dejan la botella de marihuana a la vista de todos... un desastre... Cuidala a Mili...

Segundo: *(Podrido. Como para darle un corte al tema.)* Bueno por eso. Decime donde tenés los recibos de sueldo, las cosas del ANSES que estoy cansado de organizar y desorganizar tu cumpleaños

Gloria: ¿Me lo echás en cara? No me calza ninguna sandalia... ¿Cómo querés que haga? *(Segundo intenta usar su celular pero no puede comunicarse.)* ¿A quién vas a llamar ahora? ¿A Madalena? Dejala pobre. No la preocupes que va a hacer desde Tres Arroyos

Segundo: Al de la leña mamá. Me olvidé de la leña... Y Madalena no está en Tres Arroyos. Está en Dolores. Do - lo - res

Gloria: Sí. Un poco me duele pero el calmante si no me mata primero del dolor de barriga, me va a calmar lo de la pierna. ¿Vos sabes que yo conocí al padre del doctorcito este? El que me operó.

Segundo: No te operaron mamá, no fue necesario gracias a Dios. Solo te tuvieron en observación.

Gloria: Tenía un taller mecánico en la avenida que sale a la ruta... *perate* ahora no me va a salir el nombre...

Segundo: ¿De quién hablás viejita?

Gloria: Del *dotor* que me operó .¿Querés atender lo que te digo? que como para repetir las cosas estoy yo... Ahí está. El doctor Vinelli.

Segundo: ¿Cómo, cómo? ¿Qué doctor?

Gloria: Vinelli

Segundo: Di Di Di Nelli. El chato Dinelli. Yo egresé con la hermana.

Gloria: Claroooo, Claudia Vinelli. Gauchito el chico... el chato... yo me acuerdo que él y su hermana andaban siempre de la mano. Falleció.

Segundo: (*Alarmado.*) ¿La hermana?

Gloria: El papá.

Segundo: Ay mamá! Ya era viejo cuando yo era chico. Aparte...

Gloria: Se hacía el que no entendía... que cosa esa de renegar de los propios orígenes de uno...

Segundo: Es que se lo estabas contando al enfermero mamá. El médico ese, o sea el Chato ya se había ido hacía como diez minutos...

Gloria: (*Nunca entendió nada.*) Así que ni Mili ni Fede piensan visitar más a la abuelita Gloria.

Segundo: No. Yo no dije eso. ¿Cómo no te van a visitar más? Ya te dije... tienen sus cosas... si casi ni en casa pisan más que para comer, dormir. ¿Ves? Ahí tenés... Sara es una buena mujer, culta. Te habrías entretenido conversando con ella sin embargo, te dejo sola unas horas y la echás a la mierda

Gloria: Las compañías contratadas y a la fuerza ya te dije que no son compañía. Son estorbo. Y Me duele un poco

Segundo: Bueno mamá yo les digo. En la semana vienen. Te lo prometo. Ellos te quieren mucho...solo que son adolescentes... no

te tiene que doler

Gloria: No. La panza me duele. Tengo que ir al baño. *(Pausa. Los dos se miran.)* ¿Qué me mirás! Yo no sé manejar esta cosa. *(Sentencia.)* Llévame

(Segundo la lleva al baño en la silla de ruedas. Ya en off, se escucha la siguiente conversación.)

Segundo: No entra mamá la silla por la puerta del baño.

Gloria: *(Lamento.)* Ay cómo voy a hacer.... Soy parálitica

Segundo: *(Enojado.)* Basta mamá. ¡No digas boludeces!

Gloria: ¿Puedo caminar yo?

Segundo: ¡Recién enyesada mamá! ¡Estás recién enyesada!

Gloria: *(Insiste.)* ¿Puedo caminar yo?

Segundo: *(Caliente.)* ¡¡¡No!!!

Gloria: *(Triunfo.)* Entonces soy parálitica.

Segundo: Apoyate en mis hombros y te entro despacito. ¿A ver...?

Gloria: Ni loca que estuviera. Yo no voy a permitir que un hombre me siente en el inodoro.

Segundo: *(A punto de perder la paciencia.)* No me vuelvas loco mamá. Soy tu hijo.

Gloria: No señorito. No. Hay cosas que no cambian. ¡Yo hago caca sola!

Segundo: *(Entrando nuevamente a escena. Ofendido.)* Bueno arréglese sola. Yo más de lo que hago... *(Ya en el comedor.)* La puta madre se me parte la cabeza.

Gloria: ¿Cómo?

Segundo: Nada mamá, nada. Que se me parte la cabeza.

(Busca en diversos cajones y lugares los papeles de PAMI. Mientras

esto ocurre.)

Gloria: El empacho ya te lo curé ¿No estarás ojeado? Ahora te curo el ojo.

Segundo: No. Dejá. Cuando termines decime donde dejaste los papeles del PAMI y los recibos de sueldo.

Gloria: Sacale el freno a esta porquería.

Segundo: ¿Estás bien?

Gloria: Y alcanzame el haragán y la sopapa con el palo largo

Segundo: ¡¡¡Qué hiciste mamá!!! (*Dirigiéndose a ver qué pasa.*)
Mamá seguís estacionada ahí. Te vas a hacer encima mujer. Dejate de joder con el haragán y la sopapa.

Gloria: Los quiero usar de muletas.

Segundo: Mamá. No podés caminar NI con muletas por un par de días. ¡Reposo absoluto! ¡Dejame ayudarte!

Gloria: (*Sacada.*) ¡NO! ¡¡Tu madre caga sola!!

Segundo: (*Más sacado. Volviendo.*) ¡¡Bueno basta carajo!! Yo sólo no puedo. ¡Me vas a volver loco! ¿Dónde está el teléfono de la mujer que echaste?

Gloria: ¡Lo tiré a la mierda!

Segundo: (*Encuentra el número. Toma el teléfono.*) Hola... Si... habla la señora Sara?... ah disculpe... me daría con ella? Segundo Estigarrivia.... Ella la cuida.... La cuidaba a mi madre... Gloria... sí, sí espero... ¡¡Mamá que hacés!!

Gloria: ¡¡¡En el baño!!! ¡¡¡Preguntale a Madalena si se acuerda de la canción!!! (*Suena ya desde el baño, no tan cercano.*)

Segundo: Uh mamá cuidado ¿Cómo hiciste? Uy Dios qué dolor de cabeza... Hola... ¿Señora Sara...? ¿cómo le va...? Sí. Ya sé, ya sé... estoy más o menos al tanto... lo que pasa que es difícil... como todo

anciano, ¿verdad...? se ponen como chicos... Lo que pasa que usted no la puede dejar por más que la eche. Sara, a ver... el que la contraté fui yo... ¿Cómo?, ¡¡¿¿Mamá??!! No... imposible... Momentito a ver *(A la madre.)* ¡¡Mamá!! Podés venir por favor... *(Pequeña pausa.)* ¡¡Mamá!!...*(Nuevamente al teléfono.)* En este momento está ocupada, ¿pero usted está segura que mamá...? no, no es que no confíe en usted... de todas maneras supongamos que como usted dice mi madre le haya hecho una zancadilla... usted me tiene que avisar a mí. No abandonarla porque para eso la contraté, me entiende. Yo le voy a pedir encarecidamente que venga para casa. No, no. Espere. Vamos a tener una charla los tres... usted, mi madre y yo. ¿Cómo?... Yo le doy mi palabra que si es real lo que usted dice que ocurrió y no se trató de un accidente, no va a volver a pasar. Y usted tome la responsabilidad de no volver a dejarla sola. Me llama a mí. Lo que pasa que ahora mamá tuvo un accidente casero... no, no es grave en sí. Lo que pasa que en cierta edad todo es grave si no se toman ciertos recaudos. Ella está en silla de ruedas ahora... No, no, no. Es que lo vamos a hablar frente a ella... esto no va a volver a ocurrir. Imagínese yo no puedo atender a mi madre. Ahá... No no... son unos remedios que le dieron a ella, que usted le daría en su turno... llevarla al baño hasta que ella comience a desempeñarse... no no... pañales no. Ella va al baño... es decir... hay que llevarla... lo que le quiero significar es que no usa pañales...

(Aparece Gloria en su silla de ruedas. El detalle es que cuelga desde el elástico de su pollera y detrás de la silla de ruedas un tramo como de un metro y medio de papel higiénico.)

Gloria: Yo hago las cosas sola. No necesité a nadie hasta los 79, tampoco necesito a nadie a los 80.

(Segundo que observa la situación, tapa el micrófono del auricular del teléfono para que no escuche Sara.)

Segundo: ¡¡¡Mamá!!! *(No quiere avisarle que tiene colgando el papel para no poner a su madre en el ridículo.)* quedate por ahí por favor.

Ya estoy con vos mamá. *(Más enérgico.)* ¡¡¡El médico te dio reposo!!!
(Vuelta a Sara.) Señora... a mí se me complica mucho solo...
Necesito que venga... La espero... Muchas gracias *(Corta. Aliviado se toma la cabeza.)*

Gloria: ¿Delia?

Segundo: Mamá... ¿Cómo hiciste para entrar al baño?
(Disimuladamente pasa por detrás de Gloria y le saca el papel higiénico. Gloria gira y al ver a Segundo con el papel en la mano le pregunta.)

Gloria: ¿Qué es eso?

Segundo: Emmm pa..papel

Gloria: Ya sé que es papel... ¿Ves que me tratás como a una criatura?...

Segundo: *(Saliendo del paso.)* Estoy resfriado

Gloria: Te has contagiado en la clínica... *(Silencio. Se miran. Momento eterno para Segundo que no sabe qué hacer con el papel.)*
¿Y?

Segundo: ¿Y qué?

Gloria: Y sonate....

(Segundo, con repugnancia disimulada se suena la nariz con el papel de su madre. No aguanta y lo tira al piso. Respira fuerte y profundo para no vomitar.)

Segundo: ¡Ay Dios!

Gloria: *(Susto y de repente se para de la silla de ruedas.)* ¡Hijo! ¿Qué te pasa hijo por Dios?

(Segundo se recupera del mareo instantáneamente y se abalanza sobre su madre que se acaba de parar.)

Segundo: ¡Mamá sentate!

Gloria: ¡¡¡Milagro!!! ¡¡¡Milagro!!!

Segundo: ¡¡¡Mamá sentate querés!!!

Gloria: ¡¡¡Estoy de pie!!! ¡¡¡Dios Santo!!!

(Segundo sienta a su madre de golpe.)

Segundo: *(Enérgico.)* ¡¡¡Mamá!!! ¡¡¡Cortala carajo!!! *(Gloria queda inmóvil, sorprendida.)* ¡¡¡Se me parte la cabeza mamá!!!

Gloria: *(Interrumpiendo. Como hipnotizada.)* Debes tener un asiento.

Segundo: ¡¡¡Ni asiento ni a doscientos mamá!! Se me parte la cabeza porque no me da más. Porque te ponés como una nena y porque no quiero dejar de ser tu hijo para transformarme en tu papá... Y porque estoy absolutamente solo para todo. Y porque no estás enferma de la cabeza. Estás con una pata rota y nada más así que dejate de joder con los caprichos y las chiquilinas que no sos una vieja chota.

Gloria: *(Inmóvil, como una criatura a la que acaban de retar.)* Mejor me voy a dormir. Mañana dejame con esa señora así cada uno sigue con su vida y no le jorobo más la vida a nadie.

Segundo: Esperá mamá... perdóname... lo que pasa es que...estoy un poco cansado... *(Suena el celular de Segundo. Atiende. Es su mujer, se aparta para disimular el reclamo familiar.)* Hola... si... mi amor esta noche voy para allá... Sí... y si pero que querés que haga... *(Un tanto nervioso va perdiendo la paciencia.)* Sí. Está de viaje, me dijo que iba a venir y estuve tratando de ubicar a... bueno, bueno es mi madre. Ahora no puedo hablar. Después en casa te cuento. Vos acostate. ¿Los chicos bien? Bueno *(Cada vez mas nervioso.)* te dije que ahora no puedo hablar y que voy esta noche. Corto. Chau mi amor, chau. *(Vuelve disimulando lo indisimulable.)* ¿Querés un té mamá?

Gloria: Andá hijo andá... atendé a tu familia... yo me quedo mirando la televisión y me duermo enseguida. Demasiado has

hecho...ya sé que sos solo para todo... ¿Te pensás que no me doy cuenta yo? Me hago la tonta que es distinto... *(Se para y camina con dificultad para el cuarto.)*

Segundo: ¡¡¡Mamá!!! Te vas a caer de nuevo...

Gloria: Yo no voy a terminar en un geriátrico Segundo... así que más vale que la parca me agarre caminando y entera sino... A la mierda la vieja...

Segundo: Esperá... dejame ayudarte... apoyate en mí... y no digas más pavadas por favor... me quedo un rato total en casa ya deben haber comido.

Gloria: Ahí hay queso o lo que quieras... a mi servime un licorcito.

Segundo: ¿De café? ¿Hace cuánto que no tomo de café? Qué rico... si habremos tomado acá mismo con papá... ¿te acordás mamá?

Gloria: Cómo no me voy a acordar... el mejor licor de café es el que se toma en casa, decía papá...

Segundo: Y qué mejor que recordarlo con alegría...

Gloria: *(Yéndose para el cuarto.)* Yo voy yendo.

Segundo: Je je... Y yo voy sirviendo dos exquisitos licorcitos... ¡el mejor licor de café del mundo!

Gloria: No hay más.

Segundo: ¿Eh?

Gloria: Vino Madalena con el marido el miércoles y se lo tomaron... pobres.

Apagón

Escena 3. En un bosque de la China

Segundo sale en puntillas, supuestamente Gloria se ha dormido. Se acomoda la ropa. Comienza a buscar nuevamente en los cajones. Encuentra un sobre, saca recibos, carnets, credenciales, los acomoda en la mesa. Enciende la radio, suena música suave. Reina la tranquilidad de la noche. Luego de un tiempo prudencial aparece Gloria caminando con dificultad ayudada por un bastón y una caja de zapatos en la mano.

Segundo: ¡Mamá! ¿Qué hacés levantada? Son las dos y media...

Gloria: ¡Estás acá todavía? Pensé que ya te habías ido.

Segundo: ¿Te duele la pata mamá? Dejame que te ayude.

Gloria: Ya te dije que puedo sola. Me acordé de los papeles que necesitás. Acá tenés el recibo de sueldo, el carnet, el certificado de supervivencia, y unas cosas de Anses. Si no es muy urgente le digo a Madalena que llega jueves o viernes que me alcance.

Segundo: Que te alcance a dónde... A ver... *(Mira el contenido de la caja y revisa los papeles.)* bueno...

Gloria: A hacer estos trámites, y si no los hago yo. Tan difícil no debe ser tampoco.

Segundo: ¿Se puede saber qué te pasa? ¿No estoy yo acaso?

Gloria: Ya te dije. Hiciste demasiado.

Segundo: Y estás disconforme veo.

Gloria: Yo no dije eso.

Segundo: Son las dos y media, te agradezco por los papeles...

Conversamos mañana. Porque a esta hora uno no está para caprichos.

Gloria: ¿Querés ayudarme? Alcanzame esa caja que esta ahí.

Segundo: (*Mientras le alcanza la caja.*) Me parece injusto mamá...

Gloria: Bueno, si te parece injusto dejá que me las alcanzo sola.

Segundo: ¡¡No!! Lo que me parece inj.... Bueno dejá...

Gloria: (*Saca un atadito de fotos y cartas antiguas prolijamente acomodadas.*) Quiero que veas algo.

Segundo: ¿Qué me querés mostrar a esta hora?

Gloria: (*Le pasa fotos a Segundo.*) Tu papá. Mira que buen mozo. En esta época papá era gerente de Carreño. Esta es la foto de la cena de fin de año... mirá... acá dice diciembre de 1974. Mirá que traje... En Carreño hacían galpones en toda la provincia. Trabajaba todo el día... y ustedes impecables los dos porque yo me ocupaba.

Segundo: Mamá... son las dos de la mañana... ¿por qué no tratás de dormir un poco...?

Gloria: Y dale con darme órdenes... En esta estamos en Mendoza.... Con ustedes dos chiquititos... ¿te acordás...? papi les daba todos los gustos... y les cantaba... pucha... ¿cómo era la canción che...? Pero si es re conocida che...

Segundo: En Mendoza fue que papá...

Gloria: Y en esta está tu tía Beba con Susanita y Alberto... ¿te acordás que pasábamos los años nuevos en la casa de tía Beba?

Segundo: Sí ma...

Gloria: El papelón que nos hiciste pasar... no me lo olvido más.

Segundo: Pasaron cuarenta años, mamá.

Gloria: Y Beba falleció sin hablarnos, si ni al velorio de tu padre fue.

Segundo: Fue un accidente si...

Gloria: Un accidente es que se te caiga un sifón, o que te atropelle un rastrojero, pero una cañita voladora debajo de la mesa, no es accidente. Es atentado.

Segundo: Mamá, lo tiramos en el patio y ese misil se ganó por la puerta de la cocina.

Gloria: A Beba le agarró fuego los can can. ¡Y aparte el susto!
¡Terminamos todos en el Hospital!

Segundo: Papá se encargó de enderezarme ni bien llegamos a casa.

Gloria: Era bueno, pero cuando se enojaba...

Segundo: Nunca me habían pegado tantas patadas en el culo.

(Gloria no puede disimular una breve carcajada y cuando se ve descubierta por Segundo se ríe sin disimulo.)

Gloria: Cuando volvió al cuarto no podía parar de reírse.

Segundo: ¿En serio?

Gloria: Nosotros teníamos más o menos la edad que vos tenés.
¿Me mirás? Fuimos jóvenes... y me siento joven, lo que pasa que a veces el físico no ayuda y la experiencia atenta contra la frescura de la juventud. Yo tengo que hacer un esfuerzo enorme Segundo...
(Guarda las fotos en la caja, acaricia muy tiernamente a Segundo en la mano.)

Segundo: Dejame te ayudo a guardarlas.

Gloria: ¡Dejame! Precisamente tengo que hacer un esfuerzo enorme por valerme por mí misma, porque en donde me quede...
(Lo mira.) Nadie va a hacer por más de dos días el esfuerzo que hacés vos. Así que en nombre de mi seguridad y de mi bienestar me van a llevar a molestar a la casa de uno de ustedes discutiendo con sus parejas o en el mejor de los casos a una casa con gente especializada en atender a gente que se olvida el gas prendido, y

que se tropieza cada dos pasos.

Segundo: ¡Qué decís mamá!

Gloria: No te preocupes hijo... Andá a tu casa, no sea cosa que por atender a tu madre desatiendas a la otra madre que tenés allá. Ahora sí. Me voy a dormir porque YO tengo sueño. *(Se va.)*

Segundo: ¡Mamá! ¿Sabés qué? Tenés razón... Pensaba en tu bienestar y por eso estoy acá. Dormí viejita, dormí tranquila que nadie te quiere llevar a ningún lado. Y quedate tranquila que no desatiendo nada en ningún lado porque de la madre que se quedó en casa si sale todo bien se va a ocupar alguno de nuestros hijos cuando sea viej... cuando sea... *(No quiere decir la palabra "vieja".)* Para eso uno los cría en definitiva ¿no?

Pero quedate tranquila, que no estoy acá únicamente para atenderte a vos, o para cuidarte o protegerte, estoy acá por mí y para que mis pibes vean cómo funciona esto aunque cada vez estemos más ocupados.

Igual que me lo transmitió mi viejo... a los dos, a Magdalena y a mí... después cada uno hace lo que quiere, y en otros casos lo que puede. Pero papá bien que nos dejó clarito... Para ser buen hijo de adulto, primero hay que ser buen padre de joven, parece mentira pero es así. Así que no te enojés que nadie te quiere sacar de ningún lado. Al contrario. No te me pongas a la defensiva... Mañana vuelvo... ahora sí.

(Se va pero cada vez que va a atravesar la puerta se acuerda de algo para decirle a Gloria. Se repite varias veces.)

Mañana viene Sara a las nueve, y le tenés que abrir, yo después le doy una llave... y sino dejá. Vengo yo ocho y media y la espero acá y de paso traigo un equipo de mate. A la mañana voy al súper así te dejo bien equipada y me fijo si hay alguna cuenta para pagar. Yo mañana te doy los remedios cuando llego total los tenés que tomar con el desayuno. ¿Querés ir al baño antes de dormirte? Te

acompañó si querés.

Gloria: *(Desde adentro. Sin demasiada expresividad.)* Hasta mañana.

Segundo: *(Titubea, se va. Le da culpa o miedo dejarla. Apaga las luces, solo deja una luz de noche. Canturrea... "En un bosque de la China, una china se perdió y como yo era un chinito nos encontramos los dos... Era de noche..." primero para sí y luego vuelve.)* Mami... Esa era la canción que nos cantaba el viejo *(Vuelve a cantar ahora más fuerte. No hay respuesta de Gloria. Entonces más decidido, se marcha. Atraviesa la puerta.*

(Gloria desde su cuarto canta... retomando "Era de noche y la chinita tenía miedo, miedo tenía de andar solita." Entra, al tiempo que vuelve también él. Se encuentran y cantan los dos.)

Segundo: ¿Viste? Me acordé.

(Suena un mensaje en el celular de Segundo. Fastidioso lo lee, es de su mujer reclamando su presencia en la casa. No le dice nada a Gloria.)

Gloria: Andá hijo... andá, yo estoy bien así que andá.

Segundo: Todo bien mamá. Son algunos costos que hay que pagar, pero nada que no se pueda arreglar. Se va a tener que acomodar como nos acomodamos todos.

Gloria: Andá porque me va a odiar...

Segundo: ¡Pero no! ¿Qué decís? ¿Vos que tenés que ver?

(Silencio.)

Segundo: ¿Papá qué hubiera hecho?

Gloria: Jaja papá ya es un recuerdo... Un hermoso recuerdo y por más que me esmere solo me acuerdo de sus buenas actitudes, viste como es esto... no podés dejar a todo el mundo conforme y cuando yo me vaya... quiero ser un hermoso recuerdo para ustedes.

Segundo: Basta mamá. Vos no te vas a ir a ningún lado. Dejate de joder que estás hecha una pendeja... Cómo me tomaría ese

licorcito.

Gloria: Bueno de ese no queda más. Pero queda algo... *(Saca una botella de algún escondite.)*

Segundo: ¿Qué es eso?

Gloria: Ponche “Capitán de Castilla”, la compró tu padre y nunca la abrimos.

Segundo: Pero eso tiene más de 25 años mamá.

Gloria: ¿Y qué tiene? Esto no se echa a perder... al contrario, se concentra... queda como un almíbar. Esperá que traiga dos copitas.

(Sale hacia los cuartos. Segundo va hasta el combinado. Busca el disco. Lo pone. Llega Gloria con las dos copitas, empieza a sonar “En un bosque de la China” versión foxtrot.)

Gloria: Ahh qué lindo...

Segundo: Qué sorpresa. ¿Viste?

Gloria: Esto es un foxtrot. Si lo habremos bailado con tu padre. Él era un gran bailarín.

(Segundo exagerando galantería invita a bailar a su madre, ella acepta emocionada. Bailan amarraditos.)

Segundo: Quién te iba a decir, martes 3 de la mañana y nosotros bailando en el jardín

(Gloria de repente frena en seco.)

Segundo: ¿Qué te pasa mamá, estás bien?

Gloria: Pensaba en Magdalena... ¡¡¡Pooooobre!!!

Apagón

Fin

Cantidad de Funciones y de espectadores en el Club de Teatro

Primera etapa: Sala de la calle Rodríguez, con capacidad para 68 personas (años de referencia).

Año	Funciones	Espectadores
1998	65	2.600
2005	110	4.400

Segunda etapa: En las nuevas salas de calle Chacabuco.

Año	Funciones	Espectadores
2011-2012	233	11.246
2013	253	11.080
2014	220	10.064
2015	233	9.682
2016	230	10.849

En todos los casos están contempladas las funciones generales y las producciones de los estudiantes.

Profesores y otros hacedores del Club de Teatro

Marcela Juárez (Profe y fundadora) - **Alejandra Casanova** (Profe y fundadora) - **Marcos Casanova** (Profe y Asistente) - **Claudia Casanova** (Profe y Asistente) - **Pepo Sanzano** (Profe) - **Matilde Tisnés** (Profe y Asistente) - **Eugenia Vargas** (Asistente) - **Mariano Delaude** (Profe y Asistente) - **Jesica Montagna** (Profe y Asistente) - **Jorge Montagna** (Profe y Asistente) - **Claudia Gayo** (Profe y Asistente) - **Clara Giorgetti** (Profe y Asistente. Sus prácticas fueron en el Club junto a **Lucía Zunda**) - **Catalina Landívar** (Profe y Asistente) - **Esteban Argonz** (Profe y Asistente) - **Andrés Carrera** (Asistente, y Profe) - **Eugenio Deoseffe** (Profe) - **Winy Ferraro** (Asistente) - **Sergio Saltapé** (Profe y Asistente) - **Matías Zarini** (Profe y Asistente) - **Fernanda Ghezzi** (Profe) - **Valeria Guasone** (Profe) - **María Odriozola** (Profe) - **Esteban Calvo** (Técnico, Asistente) - **Mariano Rótolo** (Profe y Asistente) - **Nacho Ansa** (Asistente) - **Cecilia Avellá** (Asistente) - **Leticia Díaz** (Asistente y Profe a cargo del taller de coreografía) - **Yanina López** (Profe y Asistente) - **Carolina Giovannini** (Profe) - **Victoria Rodríguez** (Profe) - **Paku Poncetta** (Asistente) - **Romina Pérez** (Profe) - **Lucas Máximo** (Asistente) - **Cristina Tosello** (Asistente) - **Soledad Gargiulo** (Profe) - **Marianella Buono** (Asistente) - **David Beratz** (Asistente) - **Regina Capristo** (Asistente) - **Pericón Peralta** (Asistente) - **Sofía Lasarte** (Asistente) - **Belén Rubio** (Asistente) - **Sofía Hidalgo** (Profe) - **Sandra Aranguren** (Asistente) - **Nico Mazza** (Asistente) - **Luciano Enríquez** (Técnico operador de luces - Escenógrafo)

Premios Delfor

- 1997 Matías Zarini
- 1998 Nacho Claret
- 1999 Marcos Casanova
- 2000 Pepo Sanzano
- 2001 Sergio Saltapé
- 2002 Pericón Peralta
- 2003 Pedro Baldovino
- 2004 Regina Capristo
- 2005 Luciano Enríquez
- 2006 Catalina Landívar
- 2007 Lucila Rodríguez
- 2008 Lucas Máximo
- 2009 Nacho Ansa
- 2010 Cecilia Avellá
- 2011 Esteban Calvo - Margarita Alonso
- 2012 Esteban Argonz
- 2013 Leticia Díaz
- 2014 Claudia Gayo
- 2015 Winny Ferraro
- 2016 Claudia Casanova

