

ARCHIVOS DE LA ESCENA LOCAL

R.E.C

Recursos Económicos
Culturales

POR: SOFÍA FERNÁNDEZ,
MARÍA EMILIA LLULL Y
CAMILA BRESCIANO

ARCHIVOS DE LA ESCENA LOCAL

RECUPERAR, ANALIZAR, DOCUMENTAR.

Somos Camila Bresciano, Sofía Fernández y María Emilia Llull.

Como artistas creemos que el arte local es de gran calidad y al ser de carácter efímero y no contar con demasiados registros que documenten el acontecimiento escénico, quisimos recuperar tres obras que se convirtieron en hitos de la cultura local, y que nos marcaron, no sólo como hacedoras de arte sino también como espectadoras. Para ello seleccionamos una obra de teatro, una de danza y una performance e intercambiamos mails con artistas integrantes de las mismas.

LA RESISTIBLE ASCENCIÓN DE ARTURO UI 2016

NUEVODRAMA TEATRO

"...AÚN ES FECUNDO EL VIENTRE DEL QUE
SALIÓ LO INMUNDO..."

Quando se acercaban los 60 años de la ausencia de Brecht, (1956-2016) monumental artista del siglo XX, dramaturgo-teórico teatral-director de escena, el grupo decidió estrenar una de sus más resonadas obras, Arturo UI, que sitúa la acción en un mundo de gánster, en un Chicago sangriento, trazando así una parábola argumental para describir la ascensión de Adolf Hitler al poder y el comienzo de la segunda guerra mundial.



NUEVODRAMA TEATRO

Hace 29 años, en 1992, se daba inicio a la construcción de un proyecto colectivo: **Nuevodrama Teatro**. En el año 2012, al cumplir los 20 años del grupo, inauguraron su propia sala "Centro Cultural la Panadería" la cual funciona hace 9 años ininterrumpidos.

Las dramaturgias seleccionadas para las puestas siempre estuvieron en función de los momentos políticos-históricos que se estaban viviendo.

A partir del año 2008 el grupo comenzó a formarse sobre el Teatro Épico, fundamentalmente, a través del estudio de textos sobre el teatro brechtiano.

Nuevodrama Teatro cuenta con más de 25 obras llevadas a escena, de las cuales participaron -en distintos momentos- más de 50 actores, directores, asistentes, vestuaristas, músicos, escenógrafos, técnicos y tantos otros compañeros. El mismo cuenta con reconocimientos nacionales e internacionales.

En ésta tarea de recuperar en palabras algunos trabajos e interpretaciones, las obras de NuevoDrama teatro vinieron rápidamente a nosotras. Si pensamos en hitos como Arturo Ui, la fuerza indudable de las interpretaciones de ese grupo de actores y actrices nos lleva directamente a pensar en ellas. Sensibilidad talento y versatilidad son sinónimos de Rocio Ameri y María Celeste Moore. Actrices, directoras, docentes y gestoras culturales, Ameri Y Moore son parte insustituible del teatro local. Han formado parte de numerosa cantidad de obras y con ellas hablamos para documentar “La resistible ascensión de Arturo Ui” de Bertol Brecht por NuevoDrama Teatro.

SOBRE EL ACERCAMIENTO AL ARTE Y SU TRÁNSITO EN ÉL

R: Deseo de habitar otros cuerpos para encontrar sentido. Desenfocar la realidad, multiplicar espejos, crear caleidoscopios. Dejar de ser para estar: Actuar, necesidad expansiva: Asumir su tiempo acotado pero intenso. Generar campopoético para perforar la realidad cotidiana.

Podría enumerar, combinar palabras que definan de forma clara y concreta como y cuando me acerque a la tarea teatral, pero hoy (Casi 28 años después de concurrir a mi primer taller de teatro) creo estar cada vez más convencida de que el teatro no se elige, el teatro asalta, la actuación asalta. El resto es el intento desesperado de adueñarse del deseo, de crear nuevos lenguajes que liberen, que ayuden a dar sentido, en un encuentro permanente con otros que nos devuelvan a nosotros mismos.

Después el prólogo de una historia (La mía) que podría ser la de cualquiera (otra vez el laberinto de espejos, la multiplicidad de rostros, el teatro) crecer en una familia cuya lengua materna es el arte es convivir con la realidad de un juego permanente, una realidad en continuo movimiento. Mi casa fue música, danza, circo. Rutinas escolares irrumpidas por ensayos, desvelos creativos, vivir fuera del tiempo preestablecido. Entonces el teatro fue una extensión de mi familia de origen. Talleres para chicos que después dieron lugar al teatro adolescente, teatro impúdico, teatro rebelde, teatro omnipotente. (Ese que todavía me guía, Teatro brújula)

Más tarde el viento.

Y los tendría y los debería hicieron que probara estudiar una carrera que no era la mía, para volver, una vez más, a “La casa materna”.

Aceptar de manera lucida y consiente la pregunta: Qué hacer con el cuerpo si no lo ejecuto?

La urgencia de tirar la carne a la parrilla, del sacrificio, la ofrenda teatral. Asumir la actuación como una droga dura, una descarga de adrenalina irrefrenable. La actriz puja por salir. Empiezo a parirme por primera vez. Para vivirme, para justificarme, para ser.



C: Mi acercamiento al arte fue en principio y desde muy pequeña por otros lenguajes. Recuerdo el disfrute inmenso por el canto y la danza. Desde los 7 años comencé a bailar folcklore y me apasionaba comunicarme desde el cuerpo. Mi madre y yo mirábamos siempre ballet, a las dos nos encantaba y pasábamos horas mirando cualquier danza. El acercamiento al lenguaje teatral fue casi inconsciente, o al menos no lo recuerdo como una consiente decisión en cuanto a elección. Solo necesité probarlo, experimentarlo para saber, casi de inmediato, que de ahí no me iría nunca más. No era gran espectadora de teatro en mi adolescencia, pero sin embargo, el movimiento, la voz, el cuerpo me interesaban y fue el mismo cuerpo que me lo pidió. Me anoté en la escuela de teatro desconociendo mucho de qué se trataba casi como una pulsión. Inmediatamente supe que era ahí donde me iba a quedar, no en términos de comodidad sino de pertenencia, de hábitat. De allí, años maravillosos experimentando en la escuela de Teatro, me abrió la puerta a otro mundo, sin duda un parte agua en mi vida. Tomando cuanto seminario pudiera, siempre sentí que debía ormarme mucho, que nunca alcanzaba y así es. Viajé a Bs As con ideas de la actuación que luego entendí no eran las propias. La búsqueda comenzó por tomar seminarios con diversos directores y docentes. Más tarde comprendí que era el colectivo de gente (Directores, actores) lo que nos forman como artistas. Fue cuando regresé a Bahía Blanca, por la enfermedad de mi padre, que ví que el camino quería hacerlo en mi ciudad. El comenzar a trabajar con el grupo Nuevodrama fue otro parte agua, a nivel artístico, pero sobre todo humano. Continué formándome, trabajando en el teatro independiente, y comencé a trabajar como docente en la escuela de Teatro, donde se aprende muchísimo desde ese rol. Dedicarme “de lleno” a esto, fue cuando me di cuenta que cada cosa que hago y pienso, cada paso que doy lo pienso y veo en términos teatrales y colectivos.



SOBRE NUEVO DRAMA Y EL TEATRO ÉPICO

R: Año 2003, teatro El Tablado. Taller para adultos coordinado por Julio Teves y una invitación a participar de una audición para una obra de construcción colectiva.

Y así fue que, de la mano de quien era mi maestro, llego a formar parte de Nuevodrama.

Sin Julio, tal vez nunca hubiera sido capaz de encontrar ese camino y recorrerlo. Y pienso ahora, mientras escribo, en todo lo que encierra el término llegar. Llegar no como destino final, muy por el contrario, llegar como inicio, como camino continuo.

De Nuevodrama podría enumerar inmensos aprendizajes, pero creo que lo que todavía hoy me sigue convocando, es su inminente prepotencia de trabajo. Su sentido de grupo, su ética de teatro independiente que trasciende al tiempo y sus modas. Tuve junto a ellos el inmenso placer de trabajar a diferentes autores, con distintos directores. El año 2007 me encuentra en Buenos Aires, obedeciendo a mi necesidad de explorar nuevos escenarios, de seguir caminando. Alezzo y su escuela, el 140 y los textos, los bares y el Rojas. Teatro infantil en vacaciones de invierno. Mucho descarte y algunos hallazgos.

SOBRE ELEGIR ARTURO UI Y LA DIFERENCIA DE BRECHT Y OTROS AUTORES

R: Es muy difícil no asociar el trabajo de Nuevodrama con el teatro brechtiano. Brecht, el didáctico, el político popular. Nuevodrama: Un teatro en permanente búsqueda por sacudir conciencias dormidas. Es en el quehacer cotidiano, en la tarea diaria y en su reflejo en el escenario donde el teatro de grupo encarnado por Nuevodrama abraza a Brecht. Entendiendo el teatro como una herramienta transformadora, que interpela y cuestiona. Así, en ese intento por no quedarse expectante frente a una realidad aberrante, Nuevodrama elige salir a transformarla. Y acá hago un stop. Me paro y digo: Manuel Santos Lñurrieta. Fueron muchas las obras de Brecht (por no decir TODAS) que pasaron de mano en mano en la mesa de trabajo en el Bar Don Osvaldo. Fueron muchas las horas, los debates, los mates. Discusiones interminables sobre la elección del material que representara lo que como grupo necesitábamos decir. Y cuando estábamos a punto de estallar... Manuel y su intervención necesaria. Definimos entonces que sería Arturo Ui la obra de Brecht que llevaríamos adelante lo demás es contar un proceso creativo, si es que el proceso creativo puede narrarse. Fue sin dudas un trabajo arduo, con Manuel a la cabeza y Sebastian Ameri en la asistencia. Meses de poner el cuerpo, cansarlo, agotarlo. Frustrarse. Romper estructuras, encontrar ritmos, métricas. Frustrarse. Hacer del texto un movimiento. Generar partituras. Frustrarse. Y estar cada vez más convencidos del relato que queríamos encarnar.

C: En el momento que decidimos hacer Arturo Ui, año 2014-2015, recuerdo que queríamos profundamente hacer una obra de Bertolt Brecht. Ya habíamos trabajado en más de una oportunidad teatro épico como poética, de la mano de Manuel S. I. pero nuestro deseo era hacer una obra de BRECHT. Lo conversamos mucho, dado que el mismo director no había tomado nunca hasta el momento, un texto original de Brecht. Nos imponía un gran desafío. Comenzamos por leer muchas obras de Brecht: El círculo de tiza, Santa Juana de los mataderos, La madre, Madre coraje, poemas, entre otros textos y por supuesto, La resistible ascensión de Arturo Ui. No fue tarea fácil seleccionar una, dado que muchas de ellas, abordan temas que nos conmueven en su contenido y en su forma. Pero en un momento hay que elegir. Ui, es una obra que recuerdo, solo leerla nos provocaba diversas emociones y el ascenso de la derecha al poder y la complicidad de diversos sectores de la sociedad, era algo que no podíamos dejar pasar, por el contrario, era lo que queríamos manifestar y ver qué despertaba en el público semejante crueldad disfrazada y evidente.

Hemos trabajado el teatro épico con diferentes textos y procesos. El primero fue de creación colectiva, pero el texto definitivo fue con la pluma de Manuel Santos Lñurrieta. Lo mismo con textos de su autoría y finalmente con textos de Brecht. Cada una de estos procesos fueron dirigidos por Manuel Santos Lñurrieta, que consideramos nadie puede conducir mejor este proceso y esta poética, según nuestra opinión. Manuel es un director que ha profundizado, estudiado y experimentado esta poética y lo sigue haciendo. Tiene una capacidad de síntesis y simbolismos, maravillosos. Escribe de una manera que conmueve, moviliza y sacude; que particularmente yo admiro.

SOBRE LOS ELEMENTOS BRECHTIANOS Y LA DINÁMICA GRUPAL DE CREACIÓN

R: Partiendo entonces de la vigencia temática que supone asumir la puesta de Arturo Ui, nos propusimos encarar la búsqueda de elementos que nos facilitaran llevar a delante el relato escénico. Distanciamiento, caída de máscara, cartelones con referencias históricas, poemas y música. Guiños universales, elementos que dialogaran entre sí. Herramientas todas puestas al servicio de la manifestación teatral buscando siempre imprimir al clásico universal una impronta nacional.

La música original, compuesta por Jorgelina Fernandez, marcaba un pulso propio en cada escena y nos obligaba a “entrar a tempo”.

El entrenamiento físico fue definitivo para estar a tono con el ritmo general de la obra. Sebastian Ameri nos acompañó a descubrir el gesto primario, gesto celular de las escenas que más tarde se convertiría en la partitura de movimientos de toda la obra.

Así, entendiendo que Texto, música y movimiento eran indivisibles, afrontamos cada ensayo. Así, asumimos nuestra versión de Ui, empujados por un fuerte compromiso ético, social y político. No fue fácil ponernos de acuerdo (y creo que ahí el verdadero hecho colectivo, el amor como motor grupal). Mucho trabajo por hacer, mucha tarea por distribuir. Decidimos entonces dividirnos en “Brigadas” para organizar mejor el trabajo. De esta manera llevamos adelante la elección de vestuario, maquillaje y escenografía. Para después derivar dichos hallazgos a quienes pudieran encargarse de la realización específica.

Sabíamos y, nunca perdimos de vista, el ritmo vertiginoso que deseábamos imprimirle a la obra. El piano ejecutado en vivo nos ayudaba desde el inicio a generar el clima que debíamos poder sostener a lo largo del relato.

Un clima que sin embargo debía enrarecerse a medida la obra progresara.



SOBRE EL PROCESO CREATIVO A DISTANCIA

C: Los procesos siempre fueron distintos. Los y las integrantes del grupo, hemos ido modificando y transitándolos de manera distinta.

Lo que particularmente, nos pone en otro lugar, al menos desde el rol de actriz y siendo dirigida por Manuel, es el traer los textos clásicos de Brecht, su forma, a lo universal y a una mirada actual y contextualizada.. Que esto permita no una identificación solamente, sino un análisis por parte del espectador, en este momento histórico.

Los ensayos a distancia son difíciles. Manuel Santos Iñurrieta, el Director, nos dejaba marcaciones, sugerencias y búsquedas a realizar y probar en su ausencia.

Luego a su llegada, mostrábamos lo que estuvimos trabajando. Desde luego, habían cosas que quedaban, algunas modificadas, desechadas o intensificábamos y comenzábamos a profundizar. Pero hay algo de la vista de “afuera” que se necesita, porque hay momentos, como siempre, de mucha duda acerca de iré por dónde el está pidiendo?. Me estaré yendo hacia otro lado en la interpretación de lo que el Director me sugirió. Recuerdo que buscaba la “forma” del personaje (de Roma) y pensaba...será por acá?. Me estoy yendo hacia otra poética? A otro tono de actuación? Esto no es demasiado? Hay un momento en los ensayos sin Manuel, que se requiere imperiosamente su mirada. Es muy difícil no pensar que quizás los tonos de actuación son diferentes entre nosotros (el elenco) durante esa búsqueda. Los tiempos de cada una y cada uno de los actores del grupo es diferente y nos empezamos a querer sugerir trabajos, formas o abordajes de una situación, donde debemos poner freno a nuestras ansiedades también. Finalmente, aproximadamente al mes o cada 2 meses, el Director viajaba a bahía blanca y empezaba a ensamblar las propuestas. Lo esperaba un trabajo fuerte y agotador al director también. Así estuvimos alrededor de año y medio, a través de mensajes y llamados, por supuesto, donde también Manuel enviaba los cortes y adaptaciones del texto (en términos de síntesis) porque el texto es exactamente el original, aunque reducido.

SOBRE LA SELECCIÓN DE PERSONAJES Y SU PROPIO PROCESO PARA ENCARNAR A ARTURO UI

R: En cuanto a la selección y distribución de los personajes solo puedo decir que el desafío inicial era cómo llevar adelante una puesta pensada para un elenco que prácticamente nos doblaba en cantidad de actores. Entonces la intervención de Manuel y su pluma fue vital para la adaptación de esta obra donde cada personaje tiene un contrapunto real y cada suceso una equivalencia histórica, y así mismo cada actor debía interpretar a más de un personaje. Tal es el caso por ejemplo, de Hugo Ledesma, quien valiéndose de diferentes artilugios escénicos, encarnaba más de seis personajes.

Nuevodrama estaba integrado (en ese momento) por cinco actores y tres actrices, la obra de Brecht nos presentaba la posibilidad de jugar a desdoblarnos, a componer y descomponer personajes. La idea de que, tanto Arturo Ui como Ernesto Roma, fueran interpretados por dos actrices no hizo más que aportar entusiasmo a la construcción de un lenguaje estético que generara, con el correr de las escenas, la potencia que la obra pedía.

Estar a tono con semejante desafío fue, en mi caso, motivo de una enorme felicidad. A medida la búsqueda avanzaba y la construcción de Ui se sucedía, el sentido de responsabilidad aumentaba y así también los desvelos.

Encontrar ritmo y contra ritmo en el pulso de este personaje que se me revelaba, ensayo a ensayo sin perderle el rastro. Noches enteras de mirar documentales, de estudiar cadencias en discursos, buscar detalles, imaginar diálogos internos, ceder el control a “ese otro” que empezaba a nacer.

Dar vida en las primeras escenas a un gánster de poca monta, caprichoso en su conducta, ambicioso en su decir. Elaborar el paso de comedia y la partitura farsesca para ir ensombreciendo el trazo, oscureciendo el tono muscular, dejar que la voz se llenara de tierra. Abrir la piel, los ojos, cada uno de los poros. Despedazar el cuerpo, resucitarlo. Intensidad. Imaginario Escenario Ya no carne. Ya no yo. Arturo Ui. Un Hitler Sin bigotes.

SOBRE LA INVESTIGACIÓN DEL PERSONAJE DE ROMA Y SU UNIDAD CON ARTURO UI

C: Desde el comienzo Manuel fue muy claro en lo que quería con esa dupla de personajes. Recuerdo que nos dejó la idea de un dúo inseparable, clownesco, chaplinesco y tremendamente mafiosos. A su vez él insistía en la idea de movimientos y desplazamientos coreográficos entre los dos personajes. Algo así como un modo de entenderse y relacionarse. Con esto, comencé a observar muchos dibujos animados. Estos son muy musicales y exacerbados y allí fue donde encontré la forma. Me gusta empezar por la forma del personaje, la energía, el peso y el ritmo para luego trabajar las inflexiones, contradicciones y el sentido más orgánico.

SOBRE EL DIÁLOGO DE LA OBRA CON EL CENTRO CULTURAL LA PANADERÍA

C: Es cierto que el grupo, luego de mucho trabajo y muchos deseos, dio inicio al Centro Cultural La Panadería. Era un fuerte deseo desde hace mucho tiempo de Alberto Rodríguez principalmente y por supuesto, el de todas y todos. El grupo después de tantos años de trabajar ininterrumpidamente en el quehacer teatral independiente, necesitaba un lugar donde poder permanecer, entrenar y ensayar. Siempre fuimos (como todo grupo independiente de este país) transitando diferentes salas o espacios, no solo culturales, pidiendo prestados diversos lugares para construir la puesta. Asimismo, solicitar sala para funciones y esto interrumpía la continuidad de funciones que pretendíamos lograr. Tanto sea para que más público la vea, como para que la obra tenga mayor crecimiento e indagación, no solo en el proceso de construcción sino en instancias de función. Cuando se compró el Centro Cultural La Panadería, además de tener la felicidad de estar en un espacio propio, donde pudiéramos dedicarle al ensayo y al entrenamiento todo lo que queríamos, también supimos desde el día uno, que ese no solo sería nuestro espacio, sino que sería el de todos y todas las artistas de la ciudad. Esto nos permitió conocer grandes artistas y personas, abrir lazos con ellos, y empezar a crear redes. En cuanto a la relación espacio y la obra Arturo Ui, fue maravillosa, en tanto y en cuanto pudimos armar y buscar lo espacial (de la obra) y lo escenográfico, sabiendo que no se iba a modificar por razones de necesidades de otras salas. Sino que tanto las diagonales, alturas, objetos, escenografía, instrumentos y cada recurso que el Director creía necesario para el funcionamiento de esta obra, era posible y permanecería allí para encontrarnos en la próxima función. Muchas veces, se adaptan estas cosas pensando en que hay que trasladarlas continuamente y en esto, tener el espacio propio, fue uno de los beneficios.

Por otra parte, cuando necesitábamos trabajar con Rocío Ameri las escenas que teníamos juntas, simplemente, nos comunicábamos y nos llegábamos al espacio a probar ideas que se nos habían estado dando vueltas en la cabeza. Así...por deseo e impulso...ocupar ese vacío, que siempre nos esperaba para seguir buscando, errando y, a veces, acertando.



SOBRE LA OBRA: EL ARMADO Y DESARMADO Y EL DESPUÉS: EL PÚBLICO

R: En cuanto a los requerimientos generales y técnicos de la obra, en relación a la puesta en escena, se volvía indispensable contar con un equipo que pudiera desempeñar el trabajo de relojería que la obra exigía.

Mecanismos muy afilados tanto en la puesta y operación de luces y sonido, como en las proyecciones que debían ilustrar las escenas de manera exacta. Fue indispensable el trabajo técnico desde los primeros ensayos.

La jornada comenzaba muy temprano para delinear el escenario y finalizaba muy tarde para desmontar. El escenario de La Panadería daba vida a las calles de Chicago: Los primeros acordes del piano buscando el punto de afinación, tablones y candilejas. Todo era ritual, liturgia, ceremonia. El reencuentro con el espacio escénico, el vestuario desplegado, el espejo como testigo del rito. Se detiene entonces el sentido de tiempo, el cuerpo alerta y vivo.

Nos perdemos, Nos descomponemos para componer... Desaparecemos. Entonces la palabra como movimiento del cuerpo y dejar que, en este caso, Ui tomara el control de la nave. Confiar en el pulso adquirido, en la partitura general de la obra. Dejarse conducir por el personaje a través de lo que no se ve. Y disfrutar cada función.

“Me gusta cuando algo me deja sin palabras, no porque no me haga pensar sino porque no merece ser traducido. Ayer vi Arturo Ui y pensé que nadie debería perdersela, porque no verla es perderse algo...” Nos convida una espectadora, y así mucha es la gente que nos devuelve en palabras su percepción de la obra.

FICHA TÉCNICA

Texto: Berthold Brecht

Versión y dirección: Manuel Santos Iñurrieta

Actúan: Jorgelina Fernández, Celeste Moore, Rocío Ameri, Leo Fabrizi, Hugo Ledesma, Julio Teves, Alberto Rodríguez y Oscar Pascuaré

Música original: Jorgelina Fernández

Diseño de iluminación: Victoria Tello

Operación de Luces: Germán Wagner y Micaela Forestier Shenkel

Proyección y sonido: Mauro Casco y Sofía Fernández

Diseño de escenografía: Héctor Amigo y Alberto Rodríguez

Realización escenográfica: Héctor Amigo

Diseño de Vestuario: Celeste Moore y Rocío Ameri

Realización de vestuario: Rosangela Nunes Rodrigues y Micaela Forestier Shenkel

Coreografía, entrenamiento y asistencia general: Sebastián Ameri -

Dirección, adaptación y puesta en escena: Manuel Iñurrieta

PING PONG

A ROCÍO AMERI

¿Cuál era tu personaje favorito?

Ernesto Roma

(Sin dudas Ui no podría haber sido sin Roma)

¿El vestuario se lavaba? SI - NO

Nunca.

¿Cuál era tu escena favorita?

Final de la escena 11

Ui en soledad. Sin texto.

Decide Traicionar a Roma

Único momento de la obra donde el personaje se sacaba el sombrero.

Contanos una anécdota de alguna función.

Hay miles. Me quedo con el estreno. Con el abrazo de **Julio** antes de salir a escena.

¿Qué parlamento del texto te acordas más?

Escena 8

En la oficina del Trust.



...” Pero mis queridos verduleros, la protección nunca puede ser gratis, gratis solo la muerte! Todo lo demás cuesta, cuesta la protección, la tranquilidad y la paz. Por eso resolví junto con algunos hombres que están aquí conmigo y otros que están afuera brindarles nuestra protección. Adelantándome a alguna de sus inquietudes, digo: ya no es posible prescindir del obrero en el mundo en que vivimos. Sin él desaparece la clientela. Todos los obreros gozan de mi simpatía. Pero cuando se reúnen en bandas que se atribuyen el derecho a hablar de lo que no comprenden, de las utilidades y esas cosas, entonces digo: Alto amigo, tu eres trabajador- trabajas Cuando te declaras en huelga y no trabajas más, ya no eres un trabajador sino que una persona peligrosa, y entonces intervengo yo”

PING PONG

A CELESTE MOORE

¿Cuál era tu personaje favorito?

ROMA

¿El vestuario se lavaba? SI - NO

CLARO QUE NO

¿Cuál era tu escena favorita?

Escena 4, presentación de los personajes ROMA y ARTURO UI. Roma quiere incendiar todo! Él está prendido fuego y no tolera la quietud e inacción de Arturo.

Contanos una anécdota de alguna función.

En varios momentos de la obra, con Rocio, ayudábamos a cambiar y a maquillar a Hugo Ledesma. Él interpretaba varios personajes diversos de la obra, con lo cual cambiaba permanentemente de vestuario y objetos, en ocasiones con poco tiempo para hacerlo solo. Salimos de nuestra primer escena con Arturo (rocio) y cuando llegamos a camarín a "cambiar" a Hugo, él ya estaba listo y sentadito pero sin darse cuenta, se había cambiado para hacer el último personaje que le tocaba de la obra. La obra casi pega el salto al final, obviando que aún le quedaban hacer otros 5 personajes.

(SEGUNDA ANÉCDOTA) Fuimos llegando a camarín para empezar a acomodar todo para la función de la noche, revisaba como siempre los objetos de la obra que eran muchísimos y mientras íbamos chequeando, notamos que el saco de Dogsboroh, que era EL SACO, estaba completamente descosido. Alguna banda que ahora no recuerdo, tocó la noche anterior en la sala y decidió usarlo. Recuerdo el stress que fue tener que arreglarlo en ese momento pero recuerdo que peor aún era hacerlo sin que se enterara



el actor que lo usaba, que era **Julio Teves** (absolutamente celoso de sus objetos y obsesivamente cuidadoso y prolijo con sus elementos. Él barría el patio de la sala, mientras algunas corríamos al grito de que no sepa Julito, que no sepa Julito!!!! Anécdotas hay tantas!!! sobre todo fue la obra donde más cuestiones personales atravesamos grupalmente, donde nos apoyábamos inmensamente detras de escena...siempre pensé que todo lo que ocurrió en esta obra, entre bambalinas, merecería transformarse en otra obra....grotesca y dramática! Quizas algún día ocurra...ojalá

¿Qué parlamento del texto te acordas más?

"...Los toros no me gustan, los encuentro insensibles. No hay cosa que les duela y no hacen mal a nadie. Tiembla tranquilamente. La aguja imantada también tiembla en la brújula antes de quedar fija..."

SI QUERÉS SABER MÁS...

TRAILER:

https://www.youtube.com/watch?v=pXE6AUB4svo&ab_channel=RocioAmeri

NOTAS:

<https://delacalle.org/una-compania-sin-techo/>

<http://leemateo.com.ar/?p=1099>

FACEBOOK:

[https://www.facebook.com/NuevoDrama-Teatro-Presenta-Arturo-Ui- 1628449190704495](https://www.facebook.com/NuevoDrama-Teatro-Presenta-Arturo-Ui-1628449190704495)

MENCIÓN ESPECIAL

Julio Teves



Fue actor, bailarín, gestor y docente. Fue, además, uno de los más destacados exponentes del teatro independiente de la ciudad de Bahía Blanca y dirigente de la delegación de la Asociación Argentina de Actores.

En la década del '70 integró el Teatro Alianza, un verdadero símbolo del teatro independiente, popular y de resistencia. El grupo sufrió persecuciones, amenazas y la desaparición de compañeros durante la dictadura.

Desarrolló una importante actividad docente, formando a varias generaciones de actores. Siendo uno de los pilares de la Asociación Argentina de Actores en Bahía Blanca abrió por primera vez un café cultural en calle Alsina que funcionaba también como sala.

Desde ahí comenzó a trabajar con el concejo deliberante y logró la sanción de la ordenanza del Fondo Municipal de las Artes.

También empezó a llevar adelante la comisión de cultura de empleados de comercio y ahí mismo logra que se abra una sala de teatro bajo su dirección.

A principios de los 90 deja la asociación argentina de actores. Su gestión tuvo mucho que ver con la apertura de salas.

En 1992 se suma a NuevoDrama Teatro con "América Paraíso"

En 1993 se va a dirigir la comedia provincial y logra a través de un acuerdo con la provincia de Buenos Aires desarrollar y gestionar que la comedia también se traslade a Bahía Blanca.

En 2005 la Asociación Argentina de Actores y el Senado de la Nación le entregaron el premio "Podestá" a la Trayectoria Honorable.

Recordar a Julio es para nosotras parte imprescindible en este proyecto de recuperar y archivar el arte local. Sin la presencia de Julio en nuestra historia, quién sabe, quizá no estaríamos donde estamos.

La memoria de Julio Teves vive en sus compañeros de NuevoDrama, en quienes fueron sus alumnos y alumnas, en todos lxs que pueden hoy en día disfrutar de la comedia municipal, en aquel que repite que los trabajadores del arte merecemos ordenanzas para evitar la precarización y en todxs lxs que sonriendo en el Centro Cultural La Panadería se repiten "¿Qué diría Julito de esto?"
Como un recordatorio eterno va nuestro abrazo, Julio querido. Y gracias, compañero.

MECÁNICA 20 16

DE JOSÉ GÚNGOLO

ENTRADA - TIEMPO - CUERPO - SISTEMA - ENCASTRE -
LÍNEA - AUTOMÁTICO - INSTRUCCIONES - JUEGO - RUTINA
- EFICIENTE - EXACTO - SALIDA

“Mis manos encontraron ahora una pared y pegado a ella comencé a recorrer lentamente la habitación buscando una ventana o una llave de luz. Era una pared áspera, pintada quizá a la cal. Llegué a un rincón sin haber hallado nada; seguí mi búsqueda a lo largo de la nueva pared, y luego de cierto trecho mis dedos reconocieron el marco de madera de una puerta, luego la puerta misma, y finalmente su picaporte.” Fragmento de *El lugar de Mario Levrero*



MAILS CON LAS ARTISTAS

Cuando pensamos en danza contemporánea, en obras independientes y en creaciones colectivas es imposible pasar por alto a “Espacio Cultural Pez Dorado”, casa y refugio de intérpretes en acción.

En esta búsqueda se nos presentó “Mecánica”, una obra que aún resuena por su puesta en escena y la destreza y potencia de sus intérpretes.

En esta ocasión conversamos con dos integrantes de la obra: María Victoria Bocca como asistente de dirección y Carla Golbek como intérprete. Ambas se caracterizan por ser artistas versátiles, ya que no dejan de indagar y ampliar su bagaje artístico-cultural.

SOBRE EL ACERCAMIENTO AL ARTE Y SU TRÁNSITO EN ÉL

MV: Mi aventura con el arte comienza en la infancia, desde que tengo memoria la actividad mas placentera que recuerdo es la de estar jugando con plastilina o probando colores como si fueran la cosa mas maravillosa, (lo son). Hacia la adolescencia me encontré con el Teatro y el Muralismo como formas de expresión las cuales habité y disfruté muchísimo además de ser mis primeros trabajos.

Años mas tarde me encontré con la Danza y es un lenguaje que me cautiva hasta hoy en día, la transito como un espacio de placer, a veces me sumerjo mas, estudio, participo en proyectos y en otros momentos me distancié para vincularme como espectadora o practicarla como actividad de disfrute, (o de terapia).

En paralelo a mi tránsito por la danza y casi por casualidad nació Banquete, un emprendimiento dedicado a la decoración de tortas y galletitas para ocasiones de festejo.

En Banquete se condensaron el disfrute por el modelado, el color y la cocina, y me siento agradecida de que éste sea mi trabajo desde hace 7 años.

C: Me acerqué al arte desde el movimiento, cuando mi cuerpo necesitó sanar algunas cuestiones, ya era bastante grande. Empecé a tomar clases de danza en buenos aires, y fue un camino de ida, un canal que se abrió y generó en mí muchas cosas buenas.

Cuando me vine a vivir a Bahía Blanca no encontraba mi lugar en la danza, hasta que me contaron que se había abierto un espacio nuevo, Pez Dorado, y ahí nuevamente me encontré y les encontré, un grupo de personas hermosas que fui conociendo y me hicieron sentir parte.

Yo no estaba ni cerca de ser una bailarina que entienda de composición, improvisación, ensayos, trabajar con otros desde el cuerpo, pero bueno, José Gungolo (Pepito, mi querido y gran amigo) me invitó a formar parte de un proyecto que estaba armando, todavía estaba muy lejos de llamarse Mecánica.



SOBRE EL PROCESO CREATIVO Y SU DIÁLOGO CON EL “ESPACIO CULTURAL PEZ DORADO”

MV: El grupo de Mecánica nace de la inquietud de mi maestro y amigo José Gungolo por dirigir una obra de danza contemporánea. Pepe ya había montado algunas obras a modo de cierre de los talleres de danza contemporánea que daba, pero su búsqueda y exigencia iban un poco mas allá de lo que quizás busca aquel que participa de un taller de danza a modo de ‘hobbie’, por eso decidió

convocar artistas que estuvieran en una búsqueda comprometida dentro del lenguaje del movimiento e interesados en participar de un proyecto de investigación con el fin de montar una obra de danza.

Pepe me contó su idea y me dijo que tenía que ser su asistente, lo cual me pareció una oportunidad de aprendizaje increíble, y lo fue. Así participé de todo el proceso de Mecánica desde su origen.

El proceso de investigación de Mecánica fue largo y el grupo mutó algunas veces en el transcurso. Hubo varios meses de ensayos largos de búsqueda en diferentes espacios, entrenamiento de los intérpretes e investigación de las ideas de José, durante los cuales se fue recopilando mucho material de movimiento del grupo. Hubo un momento bisagra en el cual se decidió que la puesta iba a ser en el espacio de Pez Dorado y eso nos permitió recortar y profundizar la búsqueda a las posibilidades que el espacio nos brindaba, el equipo de intérpretes se definió y afianzó y empezaron a aparecer escenas con un contenido interesante, en las que dialogaban lo sistemático,

el juego y la figura del cuerpo femenino. Así, ensayo tras ensayo con la dirección de José y un grupo de artistas que realmente funcionaba como una máquina apareció Mecánica.

Pez Dorado fue una parte fundamental no solo como espacio escénico sino porque nos contuvo como grupo, Pez fue el 'hogar' de Mecánica, nos encontrábamos a ensayar 4 o 5 horas en un ritual como la familia que se reúne el domingo a comer; se forjó un sentido de pertenencia entre la obra y el espacio. Tampoco se puede desentender el impacto que generaba la obra del espacio que la contuvo, pienso que la cercanía entre el espectador, el muro y las intérpretes generó una sensación imponente en la escena.

Me parece un delirio pensar que en la situación actual sería imposible montar una escena con esa característica.



C: En el momento que me sumé al grupo, éramos varios, y se estaba buscando un espacio amplio para poder trabajar y desarrollar un proceso de acuerdo a la escala que Pepe tenía en mente. Pasamos por lo de Charito, luego por el galpón que está pegado a la Nave. Trabajar y componer en ese gran espacio fue toda una experiencia. Esos espacios itinerantes, creo yo, fueron consolidando y dándonos un sentido de perspectiva, sobre cómo trabajábamos, qué recortes había que hacer, cuánta energía tenía el

grupo de invertir en el proceso. Ese fue el momento más crítico de un proceso de 3 años, si mal no recuerdo. Comprender qué cosas eran posibles y reales, y cuáles no. Con qué contábamos y concentrarnos en eso, explotándolo al máximo.

Ahí volvimos al nido, al querido Pez, un espacio veinte veces más chico que el galpón donde se estaba proyectando la obra, y con la mitad de personas. También trabajamos sobre la síntesis del vestuario, que en el momento "itinerante" era muy diverso. Tomamos como eje la idea de hacer caer una pared, que realmente había estado en el lugar, revivir ese momento, como imagen de la

imperiosa necesidad de contar con más espacio, y creo que ese símbolo fue organizando todo el resto del material.

Esta imagen de tirar abajo una pared, sólo era coherente con el espacio, y ahí se fortaleció el diálogo con Pez, funcionaba a la perfección, generando mucha tensión a la hora del armado, de la entrada del público, del momento de la caída, por ser un espacio bastante chico. Y luego todo el proceso de juntar el material de manera sistémica para vaciar y construir nuevamente en otro plano. El nombre Mecánica terminó de cerrar y dar sentido a toda la construcción, los movimientos, los cuerpos, elementos, secuencias y escenas que organizaban la totalidad de la obra.

Voy a estar siempre agradecida por la oportunidad de haber participado de tan enorme, caótico y amoroso proceso, y de haber sido la responsable de tirar ese muro una y otra vez. Nuevamente la danza ayudando a canalizar todo lo que tenía que derribarse, deconstruirse y volverse a armar.

SOBRE LA CREACIÓN COLECTIVA Y LAS DECISIONES QUE CULMINARON EN "MECÁNICA"

C: Como comentaba anteriormente, siento que el momento que encaminó el proceso hacia Mecánica fue la definición del grupo y espacio de trabajo. Estos dos factores definieron la estructura que iba a tener la obra. Qué quedaba y qué no, de todo lo que veníamos trabajando. Respecto al material, y viéndolo a la distancia, todo lo que habíamos experimentado y procesado en otros espacios de ensayo y con diferentes elementos, por ejemplo vestuario y sillas que aparecían en escena, buscaban proyectar imágenes de la danza contemporánea, lo recuerdo como fotografías de secuencias que íbamos armando, coloridas y cambiantes. En el momento en que se empieza a estructurar la obra, esta secuencia visual, encuentra sentido y síntesis, y se apuesta más a cómo se enlaza una escena con otra, a composiciones simétricas, repetitivas y sincronizadas. A investigar cuáles eran los mecanismos que posibilitaban las transiciones en el relato que íbamos armando. Así como un ladrillo de madera se sostiene porque otros dos se acomodaron antes para recibirlo

SOBRE LOS ELEMENTOS DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA Y LA INVESTIGACIÓN DE LOS CUERPOS

C: Se respetaron y profundizaron muchos de los movimientos y secuencias que veníamos trabajando desde el principio, y se enlazaron con el hilo conductor de Mecánica, vaciar el espacio de bloques de madera de un muro caído, para trasladarlos y construir uno nuevo. Esta lógica interna dio lugar al trabajo de un cuerpo casi sombrío y robótico, totalmente entregado a repeticiones secuenciales organizadas y casi matemáticas, donde cada eslabón tenía que coincidir con el siguiente. El vestuario también se definió desde un enfoque neutro, cercano al uniforme. Sólo en algunas escenas, este cuerpo se tornaba más humano, más sensible, y daba lugar al juego, a la distensión.

SOBRE LXS PARTICIPANTES Y EL FINANCIAMIENTO DE LA OBRA

C: Durante el proceso y las funciones, participaron activamente las personas a cargo de Pez Dorado, la familia Gungolo completa, el carpintero que nos ayudó a cortar todos los ladrillos, les fotógrafes que fueron registrando el proceso y las funciones, y seguramente me olvido de alguien más, ya que fue largo y hace tiempo.

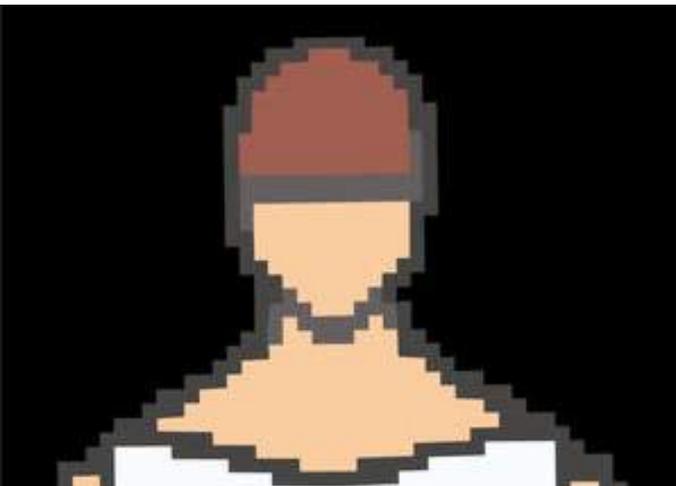
Para poder materializar la obra, nos presentamos en el Fondo Municipal de las Artes, recibimos el subsidio, y ese dinero lo invertimos en el elemento principal, el muro. Luego, con el correr de las funciones, el borderau permitió que todes les participantes y el espacio, recibiéramos un cachet.



SOBRE LOS RITUALES PRE Y POST FUNCIÓN

C: El primer gran ritual para todes era la previa del armado del muro. Y el último gran ritual era volver a archivarlo. En el medio pasaban muchas horas y muchas cosas.

Empezábamos temprano a sacar los bloques de madera del hueco que había en el garaje – depósito de Pez, los poníamos en cajas que arrastrábamos hasta la sala, y a la inversa a la hora de guardarlo.



SOBRE LA OBRA: EL ARMADO Y DESARMADO Y EL DESPUÉS: EL PÚBLICO

C: Cada bloque tenía un código alfanumérico. Eran más o menos 22 bloques por hilera, cada hilera tenía una letra (A1, A2, etc). Nos ocupábamos de colocar contra las paredes, en orden alfabético, todos los bloques correspondientes a cada hilera. Discutíamos por la música, repasábamos el abecedario, tomábamos mate salteado. Cuando todo quedaba perfectamente ordenado, Vico y su capacidad increíble para estas cosas, tomaba el rol de construir el muro. Muchas veces acompañaba Pedro, más o menos durante dos a tres horas, creo.



Para que no haya accidentes durante el armado, el resto habitábamos la piecita del medio. Calor, frutas, cuerpo, repaso de todos los sistemas en versión apretada.

Cuando la función terminaba, nos reuníamos otra vez en la piecita del medio, nos reíamos, o quejábamos, nos abrazábamos y salíamos a encontrarnos con la gente querida de la tribuna. Recuerdo largas charlas en el patio, vino y empanadas. No tengo en mente ninguna en particular. Puede ser algún comentario sobre Lynch, y otro sobre que no entendieron nada. Yo que siempre pensé que el relato era bastante cerrado.

Otro ritual que puedo nombrar, y que era muy llamativo, era el público haciendo sesiones de fotos con las ruinas del muro. A veces incluían intérpretes, a veces al director.

SOBRE LA CANTIDAD DE FUNCIONES Y EL MURO HOY

C: Fueron 13 funciones, casi segura, todas en Pez Dorado, menos una, en Factor C.

Actualmente, los bloques de madera se aprovechan como material de exploración y construcción en Ferrowhite. No podían encontrar mejor lugar.



FICHA TÉCNICA

Dirección: José Gúngolo

Asistencia: María Victoria Bocca

Intérpretes: Camila Bresciano, Carla Golbek, Marina Ogertschnigg, Nadia Palma, Noelia Gabella.

Edición de sonido: Diego Enrique

Diseño Gráfico: Carla Golbek

Producción: Espacio cultural Pez Dorado

PING PONG

A CARLA GOLBEK

¿Cuál era tu escena favorita?

Cuando se iba acercando el final, salíamos de atrás del nuevo muro en construcción y nos organizábamos en diagonales, repetíamos unos movimientos que me gustaban porque eran unas secuencias de las primerísimas y que mantuvimos hasta el final, funcionaba como catarsis del último tramo.

¿El vestuario se lavaba? SI - NO

Eso iba en gustos, cada una con su ritual.

Contanos una anécdota de alguna función

Nachi entrando en medias de lana a la primera escena.

¿Podrías describirnos una secuencia coreográfica de la obra?

Oh, re difícil. Puede ser la parte del video juego, donde tres intérpretes construíamos unas líneas en el piso con los ladrillos de madera, un ladrillo empujaba a otro, creo que la cuenta eran 15 ladrillos. Cuando terminábamos, nos parábamos y salíamos caminando cortito y rapidito para atrás. Algo así.

Ginebra pre función? SI - NO

Eso iba en gustos, cada una con su ritual :)



SI QUERÉS SABER MÁS...

OBRA COMPLETA:

https://www.youtube.com/watch?v=61CsYXabOgc&ab_channel=PezDoradoEspacioCultural
<http://pezdoradoespaciocultural.com.ar/mecanica/>

SPOT

<https://fb.watch/8oMJF4v1M3/>

FACEBOOK

<https://www.facebook.com/Mec%C3%A1nica-596880623800866>

PISTAS ²⁰¹⁷ y 2018 MESTIZAS

DE EMILIA BIANCO Y MELISA DEPETRIS

"LAS PISTAS, COMO EN LA MONTAÑA, NOS HACEN MIRAR EL PASO QUE VAMOS DANDO, ATENTAS Y PARANDO A DISFRUTAR EL PAISAJE TAMBIÉN"

“Una experiencia artística distinta, que comienza en un suceso, que se abre en la exploración y la interacción. Opera a modo de Pistas, que invitan a la construcción de una experiencia colectiva y a multiplicidad de interpretaciones. Mestizas en esto de Mezclarnos en situación con las ideas y las emociones entre los asistentes



MAILS CON LAS ARTISTAS

Si todo arte es en cierta parte efímero, **Pistas Mestizas** encarna a la perfección el concepto. Con tres volúmenes distribuidos en diferentes años y espacios y una formación itinerante, María Emilia Bianco y Melisa Depetris son parte fundadora e imprescindible de ese trabajo colectivo. Con ellas nos dispusimos a hablar para recuperar y archivar las tres Pistas Mestizas y sus respuestas nos entregaron no sólo la información de cómo se lleva adelante un proceso creativo de carácter performático sino cómo es posible crear, conmover e incomodar para conseguir más preguntas en lugar de obtener respuestas.

SOBRE EL ACERCAMIENTO AL ARTE Y SU TRÁNSITO EN ÉL

M: Creo que mi experiencia de arte siempre fue híbrida. En 2010, en Punta Alta me encontré con un grupo, Fremo, eramos muchxs, veníamos de distintas disciplinas, teníamos variados intereses. Nos juntábamos, poníamos en común lo que sabíamos y todxs podíamos hacer todo. Organizábamos varietés, talleres, recitales de poesía. Estaba bueno ver que podían pasar las cosas que nos gustaban, que había público, que eso nos ponía en diálogo con otrxs y nos permitía construir espacios que no existían para experimentar arte en la ciudad.

A mediados de 2011 vine a vivir a Bahía Blanca. Venía charlando con gente de acá sobre todo por eso de organizar recis. Al tiempo empecé a trabajar en el Museo de Arte. Y en esa mezcla me encontré el grupo de amigxs con el que arte es casa. Este recorrido está regado por espacios de talleres (en los que participé y también los que construí, con otrxs); por reuniones que organizamos especialmente para charlar de arte; por las fiestas comunitarias que vivimos cuando compartimos casa con amigxs y por los eventos en dónde me reúno a trabajar y a conocer a otrxs.



SOBRE EL NACIMIENTO DE “PISTAS MESTIZAS”

E: Pistas Mestizas tiene orígenes mestizos. El catalizador quizás fue Factor C. El espacio estaba funcionando hacía poco tiempo, y Gustavo López me preguntó (no sé si a mi, a Meli, o a las dos; los límites entre mi cuerpo y mi comunidad se me desdibujan) si quería hacer algo ahí para activar el lugar. En ese momento tenía un montón de proyectos de canciones en Ableton (un editor de sonido). Pensé que estaría bueno reproducirlas como pistas y cantar arriba. Pero me da muy poca vida hacer cosas sola, así que le pregunté a Meli Depetris si quería unirse. Pensamos en ordenar y unir esas canciones con otros audios de modo que se volvieran un relato. Por ejemplo, la canción “Noche Macrista” era antecedida por el audio de la represión a la murga que había sucedido poco tiempo antes. Después, pensamos en agregar una instalación nido donde este relato estuviese sucediendo. Usamos una tela de muchas bolsas de plástico pegadas como fondo y piso; y pusimos luces de distintos colores atrás y de frente al nylon. Así, se protegían las paredes blancas de Factor C y se generaba un ambiente. Orgánicamente, hicimos delantales de plástico para cubrirnos. Meli pensó qué podía mestizar ella mientras yo cantaba: pegar papeles en las bolsas, recitar, intervenirme, mostrar unos carteles que decían “libertad para Higuí” o “hoy va a morir una mujer asesinada”, hacer una coreo conmigo o disparale líquido rojo a quienes miraban. Meli estaba convencida de que el nombre tenía que tener la palabra “mestizas”, y no sabía muy bien por qué. Yo dije que la primera palabra fuera pistas. No era sólo por los tracks de música: me

parece que describe nuestra relación con el mundo. ¿No son el arte, las palabras, la ciencia, los gestos, más que pistas para reconocer la realidad? Pistas mestizas.

M: Pistas Mestizas nace charlando, como colaboración y ensamble, como posibilidad de construcción y pensamiento. Las pistas son como las pircas en la montaña, nos señalan un camino que, ahora, lo sabemos cuidadoso y que en principio, fue fruto de la exploración. Las pistas, como en la montaña, nos hacen mirar el paso que vamos dando, atentas y parando a disfrutar el paisaje también



SOBRE LOS VOLÚMENES

E: No creo que haya existido una idea original de hacer volúmenes, simplemente sucedió. El volumen 1 se precipitó casi sin querer. El día que íbamos a probar sonido, mi bici se partió en dos, me dí la cara con el asfalto y me llevaron al hospital para que me pongan no sé cuántos puntos. Meli fue asustada a buscarme a la guardia y me hizo compañía hasta que se me pasó el susto a mí. Quizás por eso la

primera vez que las hicimos se sintieron como una afirmación de vida. No sé de dónde vino, pero recuerdo sentir la certeza de que había que hacer las segundas en el Galpón Enciclopédico. Hasta ese momento, el galpón había sido un lugar para mostrar objetos y hacerte pensar. Nosotras queríamos poner nuestros cuerpos, junto con los de quienes vinieran, a vivir experiencias en ese espacio. Gustavo Monacci y Reynaldo Merlino se encantaron con nuestra convicción y nos acompañaron. El tercer volumen tuvo un tiempo más largo de preparación. También existía una convicción de que tenía que hacerse ese año, y que iba a llevar un largo proceso. Al principio, no sabíamos cómo, ni dónde, ni quiénes iban a estar. Teníamos la certeza de que tenía que existir. La primera vez que íbamos a reunirnos todas las mestizas, un auto atropelló a Meli. Un grupo de mestizas la acompañó en el hospital, el otro esperó mientras mestizaba en medio de una sensación de alerta. Nuevamente, ser mestiza era acompañarse en una reafirmación de vida, de cuerpo que habita este mundo. Esto no lo había pensado antes, pero la definición de volumen es “el espacio que ocupa un cuerpo”. Todo lo que vengo diciendo con respecto a los volúmenes me hace pensar que la convicción era la de poner cuerpos en el espacio. Es una búsqueda feminista: primero ocupar lugares, luego crear espacios nuevos. Y también así las pistas siempre fueron creciendo: primero Meli y yo. En el segundo volumen se sumó Magalí Gancedo. En el tercer volumen también vinieron Nadia Schmiedt, Sofía Fernandez, Nerina Borocci y Ailén Aure. Cada vez más volumen: más cuerpos ocupando más espacio

M: Las primeras Pistas fueron en marzo de 2017 en Factor C, las segundas en julio del mismo año, en el Galpón Enciclopédico. Y las terceras en noviembre de 2018 en Factor C. Surgieron de las ganas, por encontrarnos, por dialogar temas que estaban sucediendo y nos atravesaban o conceptos que nos aparecían y queríamos indagar. Surgen también en una relación estrecha con los espacios: en las primeras, Factor C nos invita a participar de una reapertura y en las

terceras estábamos colaborando en la gestión asique veníamos habitando el lugar. Con respecto al Galpón, nos entusiasmó la colección y charlar con Gustavo y Reynaldo. Esa vez me impresionó la cantidad de gente que vino, la variedad de edades, el público del barrio Bella Vista.

SOBRE LOS VOLÚMENES

E: VOLUMEN 1. Una pregunta que nos hicimos mucho fue “cómo mirar poesía”, “cómo se ve la poesía”. Durante ese tiempo usamos mucho la palabra semiotizar: esta idea de darle distintas corporalidades a un concepto. Por ejemplo, mientras yo canto una canción desgarrada sobre alguien a quien quise mucho, Meli me tira lentamente un líquido azul en la cabeza. Tampoco sé muy bien en qué momento del recorrido supimos que teníamos que escribir un manifiesto, del cual surgió una frase que nos orienta: “sin imponernos ni someternos”. Ese volumen terminaba con un espíritu esperanzador: quedábamos todes agarrades de las manos sintiendo que la unión nos iba a salvar. Era marzo del 2017.

VOLUMEN 2: el motor probablemente fue la interacción con el galpón enciclopédico, y de ese modo con Gustavo y Reynaldo. Fuimos a componer ahí. Recorrimos el galpón entre lxs cuatro, dialogando cada espacio, pensado aún en el recurso de las canciones grabadas, y encontrándole un sentido a cada recoveco. Recuerdo sus caras un poco desconcertadas en ese momento y me lleno de amor por la confianza y el entusiasmo que mostraban. La idea del disenso, de lo que se puede mestizar pero no mimetizar, estaba en nuestras conversaciones, y justo el galpón estaba haciendo la bolsa disidente. Así que estas fueron las “pistas disidentes”. Una etapa particular del recorrido era justamente el momento disidente, que consistía de un texto que habíamos escrito en conjunto con Meli, y que abordaba este tema. Lo grabamos y el día de exhibición reprodujimos la pista. Arriba de esa pista, leíamos el mismo texto pero con pequeños cambios que había hecho cada una. Ese es otro ejemplo de pista mestiza: estímulos que evaden la singularidad y unicidad. Antes del final, fuimos al infierno, donde el relato del universo la tuvo a Meli escupiendo negro para despues quedar brillando. Todavía buscábamos el final feliz. Era julio del 2017. Logramos que cada persona que estaba ahí escriba en un papel que dialogue con el espacio, pero antes de eso se relajaron aplaudiendo.

VOLUMEN 3. “La guerra de los símbolos”. El volumen 3 fue en el 2018, y eso quiere decir que fue el año que hasta el más necio se tuvo que dar cuenta de que estaba todo mal. A nosotras no nos sorprendió, pero también lo sufrimos. Una conversación recurrente era esa: no podemos hacer algo que te haga salir esperanzadx, sino que tenemos que hacer sentir esto que estamos viviendo, ¿pero cómo? Ahí entra la guerra de los símbolos: generar una experiencia que no te explique cómo sentir o pensar, sino que te acerque a ese estado. También por eso nos parecía tan importante no dar oportunidad al aplauso catártico; lo cual logramos dándole una tarea a quienes habían venido. En el día a día, la marea verde era la esperanza en militancia. Y creo que así también se vivió en las pistas: si bien quienes pasaron por Factor C alguno de esos dos días de noviembre se fueron incómodos y perturbados; nosotras nos vivimos como un abrazo cada martes mestizo previo. Y sigo creyendo que lo más importante de ese volúmen no fueron esos dos días consecutivos de exhibición. El tercer volumen fue una germinación y un aprendizaje de cómo componer, repasar y trabajar una experiencia de arte de este modo, que por ser práctica

acá llamo feminista, entre amigas arte casa, y que para mí tiene otro nombre. Es un cliché hoy decir que el proceso es más importante que el resultado. Pero acá no es eso: lo más importante fueron los vínculos que se formaron, nuestro mestizaje, y el aprendizaje de trabajar, crear y comunicar con la vinculación como eje.

M: A mí lo que me pasa con las Pistas es que siento una invitación a explorar algo que no sabía y que por lo general me doy cuenta después. En cada uno de los momentos en los que sucedieron participé de las decisiones respecto a la construcción, pero también hay algo más que queda repercutiendo y que vamos decodificando juntas.

Creo que la singularidad proviene del proceso de trabajo. Y también del modo de habitar la escena: en las primeras estuve en el piso con los ojos cerrados mientras la gente entró, creo que aproximadamente media hora. En las segundas éramos 3, construimos todo yendo al Galpón, recorriéndolo. El día de la función alternábamos entre la escena y la técnica. Y las terceras tuvieron un proceso de 9 meses de reunión: éramos 7, nos fuimos encontrando por ganas y por compartir trabajo y amistad. Los martes nos reuníamos en un ensayo que corporalmente nos iba dando material, luego hacíamos picnic de cena y de ideas.

No sé cómo se especta este modo de hacer, para mí ver los rostros del público es asombroso, hay algo que se manifiesta de incomodidad y también de encanto.

SOBRE QUÉ DEFINÍA LO QUE SE COMPARTÍA CON EL PÚBLICO



M: En la exploración de cada Pista lo que definió qué se compartiría fue la charla y la escucha. En sí siempre se construyeron charlando, como que aparecen ahí, en la fusión desparramada de ideas. Emilia en esos momentos es buena condensando. Hay otros momentos que también definen: el posterior a poner el cuerpo en los encuentros o también cuando íbamos a los lugares y ubicábamos las ideas en el espacio. Hubo mucha escucha, en base a lo que estábamos investigando para que la pista sea. Algo intuitivo también, eso que aparece cuando una está profundizando un tema. Cada momento de construcción era un hábitat, por vivir con los materiales que recolectábamos, la info que estábamos investigando y a partir de lo que nos aparecía. Recuerdo, por

ejemplo, cuando estábamos trabajando en las pistas 3, con Nadia y Sofi fuimos al Encuentro Nacional de Mujeres; cuando volvimos una secuencia de esa experiencia que nos flasheó corporalmente, la compartimos con las demás, le pusimos el cuerpo juntas y eso no estuvo como escena en sí pero nos dejó una actitud grupal para uno de los momentos. Lo interesante de esto es que lo pudimos ver después, a partir de una filmación de una de las funciones, porque no fue algo que habíamos pautado previamente. Y acá vuelvo a la escucha, porque ver o sentir a la otra iba generando el clima, la tensión, el estado, la decisión.

SOBRE LA COMUNIDAD DE LAS PISTAS MESTIZAS

M: En cada pista la comunidad fue expandiéndose orgánicamente, a partir de compartir con esas personas en cada momento, a través del diálogo y del cariño. Comunidad como espacio de cuidado y trabajo, en un clima de confianza. Ahora, mirando a través de los lentes del tiempo, me doy cuenta que me es vital en el proceso de trabajo sentir esa comodidad familiar para que pueda arte



SOBRE EL SOPORTE TEÓRICO Y NUEVAS IDEAS

M: El soporte teórico de cada pista eran las lecturas que estábamos haciendo en cada momento, no puedo citar cuáles específicamente porque no recuerdo. Creo también que el soporte teórico son lxs amigxs, las charlas que acercan lecturas, la info en sí que otrx pone a circular o lo que aparece cuando mezclas lo que estás pensando con lo que piensa otrx. En 2017, año de las primeras pistas, organizábamos ciertos "grupos de estudio" como la mesa de poesía y feminismos o uno que llamábamos "la escuela" porque nos juntábamos a cenar y a exponer temas de arte contemporáneo.

Cada pista me descubrió aspectos variados pero lo primero que me aparece cuando pienso esto es un recuerdo de las terceras. Hicimos dos funciones, en la segunda función yo estaba más relajada y sin querer en un momento me adelanto a una de las acciones, salgo de atrás de escena con accesorios que formaban parte de lo posterior. Cuando veo a las demás, estaban en ronda y ahí me doy cuenta. Dejo todo y me acerco, veo que las que estaban en los laterales no habían cerrado la ronda, estaban esperándome, nos empezamos a reír y ahí me pasó algo. En el momento me costó sacudirme la idea de equivocarme pero los brazos abiertos y las risas me dejaron pensando que si hay permeabilidad el error se diluye y aparece algo nuevo.

SOBRE LOS ROLES Y EL “MANIFIESTO”

E: Si Pistas Mestizas es ir hasta la cima de una montaña, yo soy la que le dijo a sus amigas: “¿me acompañás a subir a esa montaña?”. Cada una se fue sumando en un momento del recorrido, entre todas fuimos viendo qué senderito agarrar, qué hacer en el trayecto, cómo trepar, fuimos

E: Si Pistas Mestizas es ir hasta la cima de una montaña, yo soy la que le dijo a sus amigas: “¿me acompañas a subir a esa montaña?”. Cada una se fue sumando en un momento del recorrido, entre todas fuimos viendo qué senderito agarrar, qué hacer en el trayecto, cómo trepar, fuimos descubriendo paisajes y conociéndonos. Yo creo que eso define los roles: hay una invitación, que es tan poderosa en la pregunta como en la respuesta, y a partir de ahí nos acompañamos. Y como cuando se sube una montaña, los roles de cada una se van descubriendo en la práctica. La que es buena encontrando material para nuestro nido, juntará mucho de eso. La que se acuerda fácil el camino, se encargará de guiar al resto. La que tiene una cueva donde nos podemos encontrar, nos la prestará. La que sabe dibujar, hará nuestra pintura. Algo muy particular de las mestizas es que todas somos muy trabajadoras. Pienso en cada momento en que montábamos o desmontábamos; y tengo un recuerdo de personas moviéndose alrededor de forma precisa, con un objetivo. Y también pienso cómo eso me daba plena confianza, porque cada una sabía qué había que hacer. Una forma de definir las pistas es que había tareas, no actuación. Así era en escena como en la preparación. Creo que la escena reflejaba justamente ese modo de hacer que teníamos. El manifiesto sólo estuvo en el primer volumen y es este:

Nosotras no podemos definir a qué clase social pertenecemos porque al sistema capitalista no le conviene.

Tenemos el privilegio de heredar un capital cultural en el cual pensar y ser críticx es acción cotidiana.

Intentamos ver la ideología que nos atraviesa, volver a construirla desde la cabeza que tenemos hoy, y compartirla en ronda.

SIN IMPONERNOS NI SOMETERNOS.

Bienvenides.

SOBRE LO ARTÍSTICO, LO PERSONAL Y LO PÚBLICO

E: El afán científico y lingüístico por compartimentar fenómenos de la vida no es más que un intento de ordenar la experiencia para poder entenderla. Hay personas que dicen que Woody Allen será lo que será, pero sus películas están buenas. Para mí sus películas siempre fueron machistas y algunas éticamente dudosas; no por lo que sabía de él, sino por lo que veía en las películas. Lo que pensamos-sentimos es el motor de nuestras prácticas artísticas. El arte sólo es en relación a público (ya sea en espacio público o no). ¿Para qué hacer arte si no tenemos la intención de que un concepto se haga público? ¿Por qué querer que un concepto se haga público si no creemos personalmente que es eso importante? Con las pistas, por ejemplo, quería que este modo de vinculación artística germine en las demás para que se vuelva una alternativa a los modos verticales y poco amorosos que suelen ser tan comunes en espacios de teatro. Así que, nuevamente, si bien una exhibición de una experiencia de arte parece ser plástico y performance de mujeres, la creación para mí fue más abstracta.



SOBRE LAS PARTICIPACIONES



E: Para las últimas pistas pienso que siempre fueron habitadas por Bajo Sanchez Sosa y Maximiliano Díaz. Ellos eran, con Meli y Nadia, los habitantes de ARTE CASA, la casita que alquilaban a una cuadra de la mía. Los espacios se les llenaron de telgopor, de bolsas, de mestizajes. Pero además, ese era un lugar de cruces y encuentros. Bajo pegó afiches con nosotras. Maxi hizo las voces en off en su personaje francés. Acá vuelvo a pensar en Gustavo, porque de nuevo compartíamos Factor C, y estuvo las dos noches. Pienso en Vale Mussio y el Kako, que por esa época me prestaron un montón de libros. Además me decían: “tomá, leé esto, te va a interesar”. Y era cierto. Y por último entonces, pienso en Marshall McLuhan. Fue un filósofo de los medios que creo que me hizo entender algo del arte que devino en las pistas

SOBRE LAS FUNCIONES EL ARMADO Y DESARMADO

E: Los volúmenes 1 y 2 tuvieron una sola función, y el tercero tuvo dos funciones, dos días consecutivos. En el primer volumen el montaje fue relativamente sencillo, pero el desmontaje tuvo ciertos inconvenientes. Meli disparó una pistolita que tenía agua con colorante rojo y manchó las paredes. Tuvo que ir días después y cubrir las manchas con pintura blanca, con la ayuda de Bajo Sanchez Sosa. El segundo volumen utilizaba los recovecos del Galpón Enciclopédico, pero de todos modos hubo un montaje de luces y sonido. Dejamos todo preparado el día anterior, y días posteriores a la función fuimos recolectando objetos como cables, transformadores; y considero que el desmontaje terminó cuando nos llevamos los papelitos con comentarios que lxs participantes habían pegado en distintos lugares del galpón. El tercer volumen llevaba un gran montaje, por eso hicimos las funciones dos días consecutivos, para agilizar ese proceso. Como éramos muchas y, como ya dije, todas muy trabajadoras, el montaje llevó menos tiempo del esperado. También cabe aclarar que habíamos organizado los materiales de manera que fuera sencillo ejecutar el montaje. El desmontaje comenzaba cuando las personas que habían asistido a la función todavía estaban en la sala. De hecho, el segundo día de función creo que terminamos el desmontaje mientras aún charlábamos con quienes habían asistido. En ese volumen, habíamos cubierto las paredes y también el piso para evitar que se mancharan con la pasta roja que usamos esa vez, y por suerte lo logramos.

M: La única vez que hicimos 2 funciones fue en las terceras. El armado siempre fue tranquilo, con tiempo, teniendo un rato antes para estar juntas. El desarmado también, en equipo, veloz.

SOBRE LOS RITUALES



E: Como vengo diciendo, el objetivo profundo de las pistas es un modo feminista de vinculación en el arte, y eso requiere generar momentos en los que la sensación de comunión se sienta. En el primer volumen sucedió mi accidente en bicicleta y el modo en que Meli me acompañó fue el fortalecimiento del lazo. En el segundo volumen recuerdo especialmente la presentación íntima del recorrido para Gustavo y Reynaldo.

En el tercer volumen, hicimos una pequeña ceremonia de iniciación en la cual cada una expresó intenciones sucedió el accidente de Meli- momento en el cual también nos

acompañamos, un martes fue mi cumpleaños y el festejo fue mestizo, otro día recuerdo que Nerina se sentía muy mal y el modo en que el mestizaje se fue desarrollando terminó en un abrazo grupal

muy especial, y también el mestizaje posterior al Encuentro de Mujeres (al que varias habían asistido) se vivió con un carácter especial. Después de las funciones también estuvimos juntas. También me gustaría decir que en el tercer volumen había una parte a la que llamamos piscomágica, a la que dos de las intérpretes se entregaron sin saber qué iba a suceder los dos días de función. De hecho, ocurrieron cosas diferentes, y, en cada mestizaje anterior, esa parte era anticipada con acciones diferentes que construían ese momento. Esa confianza es fascinante, como también el hecho de que quienes observaron eso quizás no sepan que estaban viendo semejante entrega y proceso personal en escena.

Una anécdota sobre los rituales: hace muchos años, cuando tocaba con mi primera banda de rock, .edoña, estaba en Capilla del Monte organizando una variedad y unas chicas pidieron que nos tomemos de las manos y armonicemos, lo cual fue seguido de tres om. Mis amigos rockeros y yo nos sentíamos incómodxs y nos sonreíamos, pero la verdad es que antes de cada recital solíamos juntarnos en grupito, cantar, mirarnos, reirnos, y sentirnos juntxs antes de mirar a la audiencia a la cara. Desde ahí, incorporé la palabra armonizar para ese momento previo a salir a una función, en el que nos miramos, nos compartimos el estado emocional (muchas veces con sonidos, agarradxs de los manos o no pero sí en círculo, nos reímos, nos movemos) y nos alentamos. Me gusta que ese momento nos recuerde el disfrute que tenemos que sentir para que pueda salir de nosotrxs y llegar a lxs demás.

M: Rituales pre función, una especie de entrada en calor, ronda de cariño. Post función abrazos y alguna comidita.

La preparación previa era más que todo repasar guiones, darnos confianza.

SOBRE LA RECEPCIÓN DEL PÚBLICO

E: En el primer volumen había caras de emoción y sensación de unidad. Algunas personas me dijeron que habían llegado a las lágrimas. Hubo dos rondas de aplausos intensas. Laucha Lencenella preguntaba si salía la macha roja de la camisa nueva. En el segundo volumen había mucha alegría, recuerdo a las personas entusiasmadas escribiendo los papeles para intervenir el galpón. En el tercer volumen recuerdo muchas caras serias, incómodas. Ahí hubo una gran diferencia: muchas mujeres querían hacer un análisis de lo visto y sentían un impacto positivo. Muchos hombres estaban molestos y tenían críticas negativas. Recuerdo a un hombre decir que sentía que lo habíamos dejado afuera simbólicamente (¿algo que antes no había sentido?), hubo otro que quedó literalmente afuera el primer día así que tuvo que venir a horario el segundo, otro me comentaba de formas que no habían sido “logradas”. También hubo muchas devoluciones escritas que pueden ser leídas en la página de facebook. En ese tercer volumen, la intención era transmitir un estado emocional negativo, acorde a la situación social del momento, que quizás pudiera generar nuevas ideas y acciones; que no tranquilizara o generara una sensación de falsa esperanza, sino que agudizara el estado de alerta. Creo que anduvimos por ahí.

M: Respecto a las recepciones del público, fueron variadas. Lo que me sorprende de las pistas es

que las personas responden de un modo que no me imagino de antemano. En las terceras pedimos devoluciones del público, está el registro en el facebook de las pistas. La devolución que recuerdo es la del Kako, que fue a las terceras, decía que por momentos sentía que se le derretía la cara.

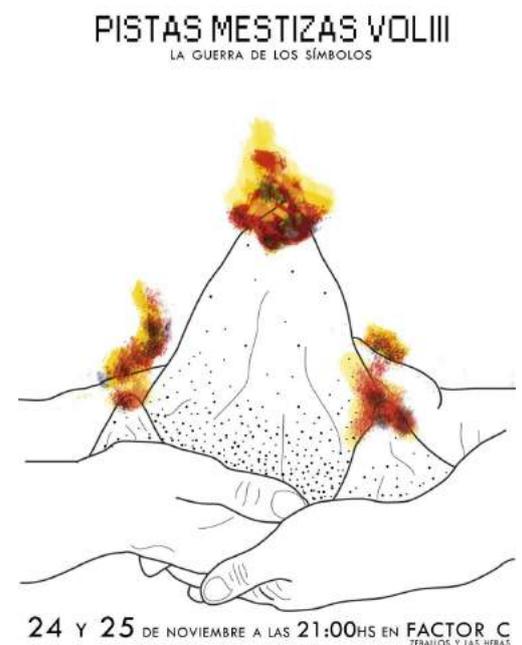
SOBRE EL MATERIAL DESPUÉS DE LAS FUNCIONES

E: La montaña (las bolsas recicladas) de las primeras pistas tuvo varios usos, uno de los últimos en una muestra de Agustina Rodriguez Araujo. En las segundas pistas hicimos unos delantales que seguimos utilizando en nuestras vidas privadas. La montaña de las últimas pistas aún existe, y fue utilizada por Cecilia Miconi en su performance Sangre (de hecho viajó a Buenos Aires con ella), y tuvo otros usos que no recuerdo.

SOBRE LA CREACIÓN POST FUNCIÓN

E: Le pedí a Daniela Cardillo (que asistió al segundo día de función del tercer volumen), que por whatsapp le contara a mi hermana Julia lo que había presenciado. Esos audios fueron la base de varios videos que hicimos después y que están en la página de facebook. Queda un audio aún. Sigue ahí porque creo que sólo debería hacerse ese video por iniciativa de una mestiza que no sea yo.

M: Creo que el contenido post escena se va reciclando en la creación de las siguientes. En las últimas, hicimos unos videos post-función a partir del relato de una espectadora. En esas fuimos más organizadas con el registro. De la escena en sí, no hay mucha foto.



FICHA TÉCNICA

Pistas mestizas vol I

Emilia Bianco
Melisa Depetris

Pistas mestizas vol II

Emilia Bianco
Melisa Depetris
Magalí Gancedo

Pistas mestizas vol III

Emilia Bianco
Melisa Depetris
Magalí Gancedo
Sofía Fernández
Ailén Aure
Nerina Ailén Borocci
Nadia Shmied

¿Te acordás de algún texto de memoria?

Sí, recuerdo el manifiesto, todas las canciones y la oración del último volumen (que sea de esas vidas que no cortan la salud/ que andes bien/ piola/ que no te anticipa un miedo en cada recoveco/ que no tengas frío/ les amigues, las vecinas/ de canciones/ hasta con masajes en los pies/ que te quieran/ te miren/ la repartan mejor/ calefactor)

¿Tenés alguna escena favorita?

En el primer volumen mi escena favorita era el final, cuando tomadxs de las manos con todes les presentes dijimos de memoria el manifiesto. Que el escenario este vacío y todes unidxs era una imagen fuerte. En el segundo volumen mi momento favorito era el relato del universo en el infierno. Meli performaba esa parte, con las personas amontonadas e incómodas alrededor. Yo observaba de atrás con Magalí. Era una parte oscura. En el tercer volumen mi momento favorito era cuando Magalí y yo tocábamos la canción Revolución mientras nos tiraban el pegote rojo. Escuchar el instrumento apagarse porque se habían empastado las cuerdas, sentir el impacto en el cuerpo y seguir adelante, eran capaces los rituales psicomágicos que me estaba imponiendo a mí misma. Y el momento tenso en que se nos acercaban hasta que se cortaba la luz, sin una definición de lo que había pasado más que la imaginación de cada persona, fue una semiotización que hasta para mí fue incómoda, y por eso me gusta. Siento que lo incómodo es eso que ocupa un lugar donde no creíamos que había lugar, o sea que crea en el vacío.

Contanos una anécdota de alguna función

En el segundo volumen, cuando ya habíamos cerrado la puerta de ingreso y nos preparábamos para el recorrido, Meli me dijo que había muchas personas y que estaba sorprendida de cómo confiaban. Recuerdo que ahí sentí nervios. La verdad es que no suelo sentir nervios antes de un hecho escénico desde hace muchos años. Ahí tuve esos nervios, que por un segundo querían irse por el camino del miedo. Y recuerdo que pensé que había empezado yo por invitar a subir la montaña y que si no confiaba en esto, la inseguridad se iba a contagiar por efecto dominó. Fue un segundo reafirmante de certeza y convicción, actitudes que creo necesarias para ser buena guía. No quiere decir no tener errores y cambiar, sino creer y querer. Aún recuerdo ese instante fugaz como un momento de aprendizaje.

-¿Conservas algún elemento de Pistas en tu casa?

Tengo una copia de manifiesto del primer volumen, el delantal del segundo volumen y todos los audios de escena del tercer volumen.

¿Le temés a lo sublime?

Bueno, acá está bueno pensar primero a qué nos referimos con la palabra sublime. La acepción moderna quiere decir “Que es extraordinariamente bello y produce una gran emoción” o “ Que es

extraordinariamente bello y produce una gran emoción” o “ Que es excepcional por su altura moral o estética”, y la verdad es que ninguna de esas ideas me gusta mucho. Me parece que encontrar valor en lo bello nos ha hecho más daño que bien, y la idea de altura moral lleva a ponernos en lugares de superioridad que nos alejan del entendimiento mutuo. Pero sí me gusta de dónde viene la palabra. La etimología de sublime dice: “sublimis es un adjetivo latino que significa “empinado elevado”. La palabra limus se refiere a elevado y sub desde abajo. El significado entonces era que asciende o se eleva oblicuamente.” Con varias amigas, una de ellas Meli, subí montañas. Es difícil, requiere convicción y ganas de llegar, y hay que acompañarse. Para mí, no temerle a lo sublime es no tener miedo de hacer ese camino que sube la montaña. Y la montaña puede representar muchas cosas: yo la veo como territorio no explorado, hermoso y desconocido, difícil y gratificante, que lo que más logra es transformarte en el proceso y vincularte con quien lo compartís. Me gusta que la última foto que saqué de las mestizas es de ellas mirando la ciudad desde arriba. Mientras que la trascendencia para otros es ser recordado, para mí es crear algo nuevo dentro de las personas.

PING PONG

A MELISA DEPETRIS

¿Te acordás de algún texto de memoria?

De memoria: que sea de esas vidas que no cortan la salud, que andes bien, piola, que no te anticipe un miedo en cada recoveco, que no tengas frío, las vecinas, de canciones, hasta con masajes en los pies, que te quieran, te cuiden, la repartan mejor, calefactor.

¿Tenés alguna escena favorita?

Mi escena favorita era la de adornarnos con el cariño de las otras

Contanos una anécdota de alguna función

En las segundas, en el Galpón Enciclopédico, en un momento sonaba un relato cosmogónico. Estaba en una parte que está señalizada como el infierno. Me desgarraba una camiseta de bolsas que me había hecho mientras escupía un engrudo oscuro. Habíamos hecho algunos ensayos pero fue más estar ahí. Me pasó algo nuevo, como que me llevó la escena a un modo monstruo que no había experimentado.

¿Conservas algún elemento de Pistas en tu casa?

Hasta hace poco estuvo la montaña de bolsas en casa. Fue usada como carpa-casa, en la performance Rojo Sangre de Cecilia Miconi. Ahora ya está en su próximo destino, para ser parte de alguna obra de Jorge Moyano.

¿Le temés a lo sublime?

A veces lo sublime me enceguece

SI QUERÉS SABER MÁS...

VIDEOS

Pistas Volumen 1

https://www.youtube.com/watch?v=PfrDPKrkfaM&ab_channel=EmiliaBianco

https://www.youtube.com/watch?v=PfrDPKrkfaM&ab_channel=EmiliaBianco

https://www.youtube.com/watch?v=PfrDPKrkfaM&ab_channel=EmiliaBianco

https://www.youtube.com/watch?v=2Hj0JvBRjo0&ab_channel=NauPoes%C3%ADa

https://www.youtube.com/watch?v=PfrDPKrkfaM&ab_channel=EmiliaBianco

Pistas Volumen 2

https://www.youtube.com/watch?v=DOnUEiZWFX8&t=4s&ab_channel=EmiliaBianco

https://www.youtube.com/watch?v=irRqt9SLRmE&ab_channel=NauPoes%C3%ADa

Pistas Volumen 3

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/736497240053535>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/299160597305996>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/308530003256385>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/1990467244339753>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/260312804678952>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/523342151475894>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/700038790364438>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/311288032826692>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/2100961699986120>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/398581524228678>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/2083080021774444>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/408656769968731>

<https://www.facebook.com/736483740054885/videos/502729363976532>

NOTAS

<https://naupoesia.com/2019/02/09/pistas-mestizas/>

<https://www.canalsiete.com.ar/pistas-mestizas-vol-ii/>

FACEBOOK

<https://www.facebook.com/Pistas-Mestizas-736483740054885>