
Resumen: El artículo analiza el proceso de creación de ROSA CICLAMEN, obra de teatro escrita y dirigida por el director y dramaturgo Blas Arrese Igor. Esta experiencia escénica estuvo inspirada en el universo poético del escritor argentino Manuel Puig, autor que trabajó recuperando géneros populares desestimados por la cultura de elite, adentrándose en los géneros pop, camp y en kitsch. La pieza teatral reflexiona acerca del carácter construido de lo femenino, su posible deconstrucción y el inminente futuro ciborg de la humanidad. La singularidad de esta experiencia escénica es que fue concebida en pandemia para ser exhibida por plataformas digitales. Fue una escritura dramática que experimentó con la idea de arquitecturas expandidas y públicos remotos. Sin embargo, su estreno se produjo de manera presencial en una sala de teatro independiente de La ciudad de La Plata. El análisis de adentra en las características híbridas de una experiencia artística que migró del lenguaje audiovisual al lenguaje teatral, contradiciendo el movimiento que se produjo con muchas experiencias teatrales que fueron gestadas para ser espectadas de modo presencial y luego se adaptaron al formato *streaming*. Una aventura que arroja reflexiones acerca de la complejidad de ambos lenguajes, y la posibilidad de una nueva manera de producir teatro.

Palabras clave: Teatro - dramaturgia - género - Puig - comunicación.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 26-27]

⁽¹⁾ Docente e investigador de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Doctorando en Dramaturgia de la recepción de la Facultad de Comunicación (UNLP). Dirigió obras en el teatro el Teatro San Martín, Colón, Cervantes, Teatro Argentino de La Plata y en diversas salas independientes. Realizó trabajos artísticos en Francia, Brasil, Japón, Alemania, Canadá, Holanda, Suiza, Noruega, España, Eslovenia, Liechtenstein, México, Chile y Uruguay. Correo electrónico: blasarreseigor@yahoo.com

Breve introducción... o flash back

Como teatrero y docente siempre resulta inspirador trabajar a partir de matrices textuales provenientes de escritores, dramaturgos, poetas y artistas que proponen una relación lúdica con sus obras. Manuel Puig es uno de esos autores. Nacido en un pueblo de la provincia de Buenos Aires (Argentina), desarrolló una prolífica producción de novelas y obras de teatro. Sus textos acercan universos interesantes, singulares y sobre todo permiten abordajes abiertos a una frondosa zona de interpretación. El filósofo italiano Umberto Eco aseguró que leer es llenar huecos, y las obras de Manuel Puig presentan preformaciones profundas y prolíficas. Nacido el 28 de diciembre de 1932, Puig encontró en el auge del cine un lugar de inspiración, como así también de refugio para poder guarecerse de una cotidianeidad colmada de prejuicios patriarcales y machistas.

De adolescente, emigró a la ciudad capital argentina para completar su educación secundaria. Luego, decidió abocarse a la formación en cinematografía, viajando a Italia e iniciando allí un *desirátum* que lo llevó a conocer diferentes culturas, estudiando y trabajando en Roma, París, Londres, Estocolmo, México, Nueva York, Río de Janeiro y finalmente en Cuernavaca, muriendo allí en el 22 de julio de 1990. A lo largo de su vida no terminó su formación en cinematografía, sin embargo, dejó un legado extraordinario en la literatura, escribiendo ocho novelas y cuatro obras de teatro, además de relatos breves y guiones para cine. Su mirada audiovisual es una constante en todas sus obras, reconociéndose el uso de la polifonía literaria y el monólogo interior.

En toda su obra reflexiona de manera transversal acerca la problemática *gay* y *queer*, y fue una personalidad referente de la reivindicación de los derechos de la comunidad LGTB. Acercó una perspectiva particular de abordaje de su militancia, llegando a declarar que algo tan banal como la sexualidad no puede definir la identidad de una persona y, por otro lado, cuestionó la actividad de determinadas agrupaciones que tendían a incurrir en el error de separar la cuestión homosexual de otras agrupaciones, comunidades o sectores sociales. Cabe señalar que estos cuestionamientos fueron realizados desde dentro de una actividad militante de gran compromiso y valentía. De hecho, ya en el año 1971 fue miembro fundador Frente de Liberación Homosexual.

En estas páginas reflexionaremos acerca de dos experiencias llevadas a cabo a partir de la poética de Manuel Puig. Una de ellas es ROSA CICLAMEN, obra de teatro inspirada en el imaginario de Manuel, diseñada para ser vista por plataformas digitales, nacida como un proyecto artístico en medio de pandemia del Covid 19. La otra, una descripción de trabajo pedagógico llevado adelante en las aulas/escenarios de la Licenciatura en dirección teatral de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina). Ambos procesos fueron enriquecedores para el campo artístico teatral, ya que, por razones diferentes, representaron una misma posibilidad: producir formas diversas de crear a partir de diferentes tipos de dispositivos artísticos, técnicos y pedagógicos. Es muy posible que al leer estas páginas podamos sentir que el espíritu del gran Manuel Puig anda merodeando por estos lares. De ser así, le rendimos nuestro homenaje a este gran artista.

Rosa ciclamen, el más vibrante de la escala cromática

En marzo del año 2020, en la ciudad de La Plata (Argentina), se formó un grupo artístico de trabajo con el interés de llevar adelante una obra impulsados por un interés común: sumergirse en la literatura de Manuel Puig y así llevar adelante una obra de teatro. Sin embargo, a los pocos días se desató la Pandemia de Covid 19. Pronto vino la cuarentena y ya se sabe lo que ocurrió. Todos los proyectos escénicos comenzaron un proceso de migración de soporte. Se abandonó por un tiempo las salas de teatro y para empezar a investigar en un formato existente pero no muy investigado: las plataformas digitales.

El grupo de teatro estuvo integrado por tres talentosas actrices: Estefanía Bonafine, Ana Paula López Periquito y Luisina Girelli. Las tres formaban parte del Taller de Entrenamiento Actoral y creaciones escénicas coordinado por Blas Arrese Igor, dramaturgo, actor, director y docente en arte. Los primeros encuentros fueron por zoom y se llevaron adelante compartiendo impresiones e interpretaciones de dos novelas de Manuel Puig: “Boquitas Pintadas” y “El beso de mujer araña”. La primera novela fue publicada en el año 1969, y cuenta la historia de un galán de pueblo, Juan Carlos Etchepare, enredado amorosamente con tres mujeres: Nené, una chica de barrio profundamente enamorada de él; Mabel, una joven con pretensiones de alta alcurnia -que es tan infiel como lo es Juan Carlos-; y la viuda Di Carlo, vista en el pueblo con malos ojos por ser una mujer que no respeta la castidad de la viudez, y se sospecha que tiene amoríos en pleno duelo. Simultáneamente, se cruzan las vidas de la hermana de Juan Carlos, Celina, Pancho y la Rabadilla, entre otros. Mas allá de lo argumental, la novela presenta un novedoso -para la época- procedimiento narrativo: toda la novela está contada a través de diálogos directos, cartas, diarios íntimos, expedientes judiciales y publicaciones de diarios. Boquitas Pintadas muestra concepción hegemónica de lo femenino de su época, produciendo una profunda reflexión en perspectiva de género, sostenido en una suerte *patchwork*, o *collage* literario, retomando géneros considerados menores dentro de la literatura de su tiempo.

El segundo material narrativo que se leyó fue *El beso de la mujer araña*, publicada en 1976. La novela cuenta el encuentro entre Valentín Arregui, un preso político militante de izquierda detenido sin orden judicial por la dictadura imperante; y Molina, denominado como “loca” o “marica”, preso aparentemente por temas referidos a su identidad sexual, ya que dice sentirse mujer. En el calabozo, Molina le cuenta películas a Valentín. Esos films destacan a las heroínas de las películas, que mueren por amor. Contrariamente, Valentín se ve atraído por las resonancias sociales de las historias narradas. La novela está plagada de giros *pop*, *kitsch* y *camp*, que van dejando al descubierto el lado más sensible de Molina y también de Valentín, y de apoco se consolida una relación entre ambos hombres, signada por el afecto y la atracción mutua. Valentín cambia por influencia de su compañero y Molina acepta la propuesta de Valentín de conectarse con la organización política a la que pertenece. Finalmente, ambos son asesinados por los militares. La novela presenta un procedimiento muy interesante: las películas narradas funcionan como ficciones dentro de la ficción, que hacen avanzar el relato y la modificación de los personajes. También hay diálogo que se asemejan a las didascalias teatrales, ya que cuentan con el rótulo del nombre del personaje como sujeto de la enunciación.

Estos dos materiales literarios funcionaron como plataforma de despegue de la obra. No se utilizaron los textos de manera literal, sino que fueron abordados como material de inspiración para la generación otro relato. En los ensayos sucesivos aparecieron dos ideas centrales: la necesidad de reflexionar en perspectiva de género, como así también una idea de personaje en contaste rotación. Así fue que cada una de las actrices no representó a un personaje específico de la misma, sino que los personajes fueron rotando de actriz en actriz. Esta forma de proceder en la composición de la obra llevó implícito un sentido profundo y revelador: todas pueden ser todas. Los padecimientos por lo que pasa a cada una de las mujeres, es lo que les pasa a todas las mujeres. De este modo la obra trajo una profunda reflexión de género.

Puntualmente, la dramaturgia y dirección a cargo de Blas Arrese Igor consolidó un relato que trató de la historia de una niña que, a lo largo de su crecimiento, recibe los mandatos de su propia madre y de su abuela, que le asignan una manera única de ser mujer. De este modo apareció el título de la obra ROSA CICLAMEN, que según versa el texto del programa de mano de la obra es el más intenso, vibrante y violento de la escala cromática. Discursos, prácticas y representaciones acerca del deber de la madre, la hija y la nieta. El espíritu de Manuel Puig merodeando en cada función. El género en la ciudad, en el campo, en el paraíso y en el infierno. Una poética reflexión acerca de la feminidad y de nuestro inminente futuro *ciborg*.

Apareció así la necesidad de pensar en los movimientos emancipatorios feministas, y en la posibilidad que abren para pensar nuevas maneras de transitar las identidades de género autopercibidas. De esto modo el color “rosa viejo” apareció como una metáfora de lo femenino, para encontrar el color que corresponda al deseo de cada una. También se pensó en poder hacer estallar una bomba molotov con las tonalidades del arcoíris, con los colores de las crines de los unicornios, tomando esta imagen como una metáfora de diversidad de géneros.

El trabajo de creación que se desarrolló en pandemia se acercó mucho al género de radio teatro, un arte rescatada y puesta el valor por el propio Manuel Puig. Así fue que se investigó en la plataforma zoom, reflexionando en las posibilidades de utilizar efectos sonoros y armar guiones técnicos de cine que permita trabajar con el acercamiento o alejamiento de las actrices de la cámara, para poder generar el efecto de diferentes planos de composición: planos detalles, planos medios, planos americanos y planos generales. En este trabajo se pudo encontrar resonancias de los deseos de Manuel Puig, y su amor por el cine.

Resultó interesante el proceso de construcción de un material teatral que contó con una fuerte hibridación de lenguajes, compuestos de imágenes pobres, de arquitecturas expandidas, públicos remotos y *low tech*. En este sentido, resultó de gran importancia la participación de Santiago Arrese Igor, productor y artista con conocimientos técnicos y artísticos afines al proyecto. Sin embargo, cuando faltaba un mes para estrenar, en agosto del 2021, se comenzaron a permitir los espectáculos presenciales, con protocolos sanitarios muy estrictos. En ese momento, fue unánime el deseo del volver a los teatros. Fue entonces que el Centro Cultural La Mercería convocó a la obra para participar de un ciclo de artes escénicas impulsado por el Ministerio de Cultura de la Nación, con el objetivo de revitalizar las prácticas teatrales.

En dos meses se ensayó la versión presencial de la obra, y el 5 de octubre se estrenó la obra. Ese proceso de creación escénico fue casi mágico, con una fluidez y un trabajo creativo de una velocidad inusitada. La traducción de la obra –pensada en un inicio para plataformas digitales– al espacio escénico no presentó demasiados problemas. En la versión final de ROSA CICLAMEN se pueden encontrar restos formales de la obra pensada para zoom: el cine está presente como procedimientos, la circulación de un mismo personaje en diferentes actrices, y una fuerte impronta literaria habitan la obra, llena de brillo y de la esencia del camp que, como afirma Susan Sontag, supone una elección por lo lúdico, por la mirada femenina de la vida; como así también el amor por lo no natural, el artificio y la exageración (Sontag, 1964).

Este carácter estético se vio presente en todo el plano escenoplástico, con una escenografía compuesta de una heladera Siam rosa, reclinatorio de iglesia del mismo color, vestidos *Jac-kies* en tonos fucsias, pelucas artificiales que circulan entre las actrices, animales de colores, sillones dorados y pasto artificial verde intenso. La escenografía remite a una gran casita de muñecas, tanto en los la utilería, mobiliario y vestuario. El sumun de la artificialidad se puede observar en una escena que representa un asesinato interpretado con técnicas de teatro de objetos, sirviéndose de muñecas *barbies*, *kens* y seres articulados en miniatura. Como se pudo ver, el imaginario de Manuel Puig fue un dador de estímulos para la creación teatral, corroborando la genialidad y el talento incomparable del escritor argentino.

Bajo el manto de Puig

Otra experiencia interesante a compartir, que amplifica la mirada en relación a la obra de Manuel Puig, fue la llevada adelante en la materia Dirección 1, –signatura de la cual soy docente– de la carrera de Dirección Teatral de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). En esta cátedra, se conciben a los procesos de enseñanza y de aprendizaje no como meros procesos de transmisión de conocimientos, desde alguien que posee el saber hacia otro que no lo tiene, sino que se piensa a los estudiantes insertos en un proceso de construcción compartido y entrelazado en un contexto socio histórico (Freire, 1970).

Es por eso que se entiende que el aprendizaje es una producción conjunta, dependiendo de que los estudiantes participen en el dispositivo pedagógico y se integren en la co-construcción dentro de la actividad educativa artístico/teatral como formato específico.

De este modo, se concibe al aprendizaje como una producción distribuida, como cambios producidos por las formas y relaciones de producción cultural de conocimiento que ocurre no sólo “en” los participantes sino “entre” los diferentes actores de estas actividades (Vigotsky, 1986). Esto implica entender al “sujeto que aprende” como un estudiante activo, marcado por su cultura, pero al mismo tiempo con posibilidades de recrearla. Es decir, no construye el sentido del mundo a su libre albedrío, pero tampoco es sólo un sujeto que reproduce estructuras que lo anteceden: es un sujeto con libertad condicionada (Bourdieu, 1988).

A partir de esta premisa, se puede entender que no es objetivo fundamental de la materia la lectura enciclopedista de contenidos y su repetición, y esta concepción de agenciamien-

to pensada desde el abordaje de textos teatrales a trabajar se vuelve más profunda aún. Se abordaron obras de teatro de Manuel Puig en varias ocasiones y el encuentro con el autor siempre generó la posibilidad de pensar la dirección teatral de múltiples maneras, desde la construcción del universo medieval a los bordes de un pantano colmado de fantasmas y apariciones en la obra “Triste Golondrina macho”, pasando por una casa de campo en la afueras de la ciudad con personajes que cambian de cara constantemente en “Bajo un manto de estrellas”, hasta llegar una comedia musical nunca puesta en escena, “Un espía en mi corazón”.

Todas estas experiencias han puesto a los estudiantes en constante movimiento de pensamiento y acción escénica, resultando fundamental para llevar adelante las experiencias de aprendizaje en Dirección 1, ya que se concibió a la dirección como una búsqueda permanente de formas a la medida de la singularidad y la poética personal, abogando por la interpretación y no por la representación. En este sentido, las palabras del pintor argentino Emilio Pettoruti identificaron la práctica pedagógica de una manera contundente: no se trata de copiar las flores, sino de inventarlas (Gainza, 2016).

El trabajo en el aula-escenario

Dirección 1 funciona como un taller de producción y reflexión escénica. Como se dijo anteriormente, la generación de conocimiento colectivo a partir de la práctica es fundamental, ya que se entiende al teatro como el ordenamiento de componentes materiales e ideales extremadamente dispares, reunidos en una representación particular.

Ese acontecimiento es también un acontecimiento de pensamiento. Quiere decir que el ordenamiento de los componentes produce ideas-teatro, lo cual significa que no es posible producirlas en ningún otro lugar, por ningún otro medio; y que ninguno de los componentes tomado aisladamente está en condiciones de producir las ideas-teatro –ni siquiera el texto–. Esas ideas son irreductiblemente teatrales, y no preexisten a su aparición en escena (Badiou, 2000).

De este modo, se piensa al teatro como una experiencia total, entendida como unidad irreductible, construida por múltiples relaciones de elementos que la integran. En este sentido, es que se trabaja abordando experiencias escénicas desde una mirada profunda de los procedimientos y dispositivos escénicos, siempre pensando a la dirección teatral como un punto fundamental inserto en una red más amplia y compleja.

Por esta razón, es fundamental el estudio deconstructivo de ese tejido, sin perder de vista la importancia de estar orientados por el concepto de percepción de unidad, promoviendo la participación activa de los estudiantes en el complejo sistema de comunicación que plantea la experiencia que da como lugar la creación de un material escénico. El trabajo anual está enfocado en poner en cuestión verdades que se desprenden de la generalización que naturaliza la práctica artística. Se trabaja con la convicción de la necesidad de que todo aquello que aparece como dado, sea puesto en discusión y en deconstrucción permanente, para garantizar la producción de un pensamiento nómada y no sedentario (Deleuze, 1969).

La cátedra propone como dispositivo áulico los ensayos abiertos de las escenas que cada estudiante/director lleva adelante. Se convocan elencos de actores y actrices que no pertenecen a la cursada, para realizar el trabajo escénico. Así, transitan la experiencia de llevar adelante un proyecto de obra lo más cercano a lo que será su trabajo futuro.

En el primer cuatrimestre se realizan ejercicios para estimular el imaginario propio y acercarse al moldeamiento del tiempo, del espacio y de la actuación. Se trabaja con las artes visuales, sonoras, arquitectónicas y literarias. Durante el segundo cuatrimestre se desarrollan las experiencias antes mencionadas, con sus elencos y equipos de trabajo. La elección de las obras a trabajar varía cada año, siempre teniendo en cuenta la potencia de los materiales textuales y cómo estos pueden enriquecer la mirada artística de los y las estudiantes. Por esta razón, la elección de textos dramáticos del autor Manuel Puig, se vuelve importante para el trabajo junto a los estudiantes, y se ha recurrido al autor en más de una oportunidad. Como se pudo ver en la experiencia llevada adelante con ROSA CICLAMEN, Manuel Puig merodea entre los géneros, deja al descubierto los artilugios del realismo como relato único de representación, y sitúa una incómoda reflexión sobre los constructos culturales y sociales.

Se trabajó con la obra “Triste golondrina macho”, una exquisita pieza teatral donde el viaje a una aldea medieval, en una comedia gótica de espectros y maldiciones nos permitió trabajar con los estudiantes encontrando formas de escritura espectacular, a partir de decisiones de escritura escénica con usos diversos del tiempo, del espacio y de la actuación. Sí, en la cátedra se piensa a los estudiantes como directores/autores que producen sentidos en la escena a partir de sus poéticas. Estas poéticas están siempre potenciadas en el encuentro con estímulos que provienen de las artes visuales, sonoras, literarias y arquitectónicas. La reflexión acerca de la articulación de los lenguajes artísticos que intervienen en la producción de experiencias escénicas es un objetivo fundamental de la asignatura.

Por esta razón, Manuel Puig resultó un aliado fundamental en el trabajo en el aula. Si bien –como se pudo ver anteriormente en este artículo– el autor cuenta con una fuerte impronta cinematográfica, su trabajo dramático se sitúa en los límites de lo teatral, habilitando la búsqueda de nuevos territorios a explorar. El trabajo con sus textos dramáticos cuenta con un valor excepcional. El corrimiento del autor de las arenas cinematográficas, lo lleva a un cambio morfológico fundamental, encontrado sobre todo en el análisis que podemos hacer del trabajo didascálico. El viaje del cine al teatro le propone al autor la búsqueda de la síntesis espacial, promoviendo escenarios teatrales fijos en cambio de la multiplicidad de locaciones cinematográficas, como así también la menor cantidad de personajes que juegan en las escenas. Estas “restricciones” propias del teatro no limitan al autor, sino que lo potencian con el uso de recursos simbolistas, expresionistas y hasta inclusive post dramáticos, erigiéndose como un generador de recursos, formas y dispositivos escénicos (Dubatti, 2009).

Esa característica del autor es la que lleva una y otra vez a elegir sus textos como inicio del trabajo pedagógico. En este apartado se podrá observar la experiencia llevada adelante con la obra “Bajo un manto de estrellas”, escrita en el año 1981 durante el exilio del autor en Brasil. Se recogerán recuerdos e impresiones de los estudiantes que trabajaron con ese material en los ciclos lectivos 2015 y 2017, en las aulas/escenarios de la UNA. Aquellos salones se transformaron en espacios híbridos, donde el aula fue también escenario... y

viceversa. Estos escenarios tuvieron esa posibilidad de mutación que las obras mismas de Puig conllevan: de materiales narrativos a guiones cinematográficos, de guiones cinematográficos a obras de teatro, de obras de teatro a experiencias que nos permitieron pensar la actividad del director teatral como un artista que escribe con su poética a partir de un autor que previo que, en este caso, resultó un trampolín para sumergirse en la aventura que todo abordaje escénico supone.

Bajo un manto de estrellas es una obra sugestiva y llena de huecos a completar. Decisiones a tomar, resquicios por donde sembrar sentidos sugeridos y un juego de enigmas y suspenso que convoca a todo aquel que lo aborde. Como cátedra, se decidió trabajar en varios ciclos lectivos con este texto dramático. Como se mencionó con anterioridad, Puig se mueve en los márgenes de las artes, rescatando aquellos géneros y subgéneros que desde el discurso oficial artístico se han catalogado como menores. Ya lo hizo Shakespeare al tomar el género *revenge tragedy*, y reinventarlo escribiendo Hamlet... y claro que Manuel Puig tomando el melodrama y la fotonovela para escribir sus libros más conmovedores y memorables.

En *Bajo un Manto de estrellas*, pone en suspenso la definitiva resolución del estatuto de la poética del texto dramático. Puede pensarse como un efecto caleidoscopio (Dubatti, 2009). Resulta imposible concebirla desde una sola hipótesis de representación escénica, sobre todo en el tratamiento de varios de los personajes de aquel policial desarmado que acontece en esa casa en medio del campo.

Hay una marca relevante en la escritura del texto: en la lista de personajes figuran solo cinco, cuando en realidad en la intriga intervienen nueve. Y el autor no duda en hacer explícita las reglas del juego, aclarando que estos personajes son "interpretados por los mismos actores". Pero sin duda hay que distinguir entre personajes y actores, porque algunos personajes serán interpretados por los mismos personajes. Es así que Puig marca una reflexión metateatral donde las capas de ficción se multiplican, como ocurre en Hamlet, o en la Gaviota de Chejov, con una Nina que interpreta al Alma del Mundo; o en *La Hija del Aire*, de Calderón de la Barca, donde la Reina Semíramis se hace pasar por su hijo, el joven Ninias.

Así el autor propone un juego de *mamushkas*, donde la ficción dentro de la ficción, toma un papel central en el abordaje del texto dramático y su consecuente texto espectacular. Estas características, entre otras, impulsaron la decisión para que la cátedra se centre en el trabajo con esta obra, en más de un ciclo lectivo.

Marcelo Acamme, actor y director de teatro, cursó la materia en el ciclo 2017, encontró en Puig una muy buena entrada a la dirección teatral. Pasaron cinco años y ese texto sigue hablándome. De hecho, hace menos de una semana soñé con ese material, específicamente en cómo resolver cuestiones de dirección que no pude resolver en mi primer año de dirección. Bajo un manto de estrellas fue la primera obra con la que trabajé en mi trayecto por la carrera. Sin entender demasiado la estructura dramática en su totalidad, apenas leída y sin saber bien de quién se trataba, convoqué a dos actores, que personificaban al Padre y a la Madre de la obra. Comencé a trabajar con ellos y aún no tenía la actriz para el tercer personaje, la Hija. Recuerdo que en la cátedra nos insistían una y otra vez en abordar el trabajo escénico tratando de no trabajar con ideas previas, observando sobre todo lo que la escena concreta emitía, más allá de nuestras ideas preconcebidas, la importancia de

valorar lo dado por la simple puesta de los actores y las actrices en el espacio escénico, jugando con el texto.

Marcelo tuvo una relación lúdica y propositiva para con el abordaje de la obra. Jugó con desenfado y disrupción. El dramaturgo Puig propone una casa de campo aseñorada para que transcurra la acción. Marcelo planteó un espacio muy diferente. Un basurero gigante, lleno de desperdicios, papeles y residuos. Allí, los personajes jugaban las situaciones dadas por Puig. La propuesta fue no tocar ni un punto ni una coma del texto original, y escribir en la escena a partir de las diferentes modulaciones del tiempo, del espacio y de la actuación. La propuesta del autor del texto dramático es tan abierta, que no me hizo falta saber demasiado acerca de él... ni de teoría teatral, ni de puesta en escena para poder inventar y poner en práctica mi director. No tenía recursos ni herramienta que luego en el tránsito de la carrera ganaría, sin embargo, me sentí en aquel momento igual de seguro que ahora, cuando uso los procesos de significación al tomar decisiones escénicas, o cuando tengo en cuenta los procesos dramatúrgicos del espacio teatral.

Marcelo asegura que hoy tendría otras hipótesis para trabajar y que “muchos de los problemas que tuve en su momento para resolver la escena, podría resolverlo de manera muy sencilla. En aquel momento monté la escena del Padre y la Madre sin tener en cuenta que la Hija –el tercer personaje–, formaría parte de la acción dramática. Creo que, si tuviera que volver a dirigir esa parte de la obra, propondría que la Hija esté reptando por debajo de esas montañas de basura, para señalar la inminencia de su llegada, y de su presencia aún antes de entrar a jugar con los personajes del Padre y la Madre”.

Oscar Suncín, actor y director de teatro, cuenta que “habiendo terminado de cursar casi cuarto año por completo, creo que puedo entender por qué y para qué abordar ese texto. En Bajo un manto de estrellas hay cierta ambigüedad...cosas que no son literales y que abre a la interpretación. Se pueden tomar muchos caminos, sin embargo, hay una estructura del texto que permite la imaginación. Creo que en la cursada uno se conecta con el rol del director, tomando decisiones y haciendo cargos de ellas en el trabajo de creación escénica”.

Oscar subraya lo nutritivo de haber trabajado todes les compañeres a partir de la misma obra. “Comparando mi trabajo con el de mis pares, quedaba clara la posibilidad de tomar caminos diferentes de montaje, nunca se marcó una manera correcta o unívoca de interpretación, siempre fue interpelado el director o la directora como autores de la puesta en escena. Así se pudo ver -por diferencia- las propuestas que cada uno había tomado a partir de la misma matriz textual. Si teníamos que hacernos cargo de las decisiones que se habían tomado. También eso lo permitía Puig con su texto, tan abierto y sugestivo. Creo que, si hubiéramos arrancado en Dirección 1 con Casa de muñecas, de Ibsen –por ejemplo–, no hubiésemos tenido tanto lugar para la imaginación, ese tipo de textos tiene una estructura muy fuerte y hegemónica. Manuel Puig, al contrario, habilitaba zonas creativas de juego. Claro que había directrices y temas que se tenían que desarrollar en el abordaje del texto: tiempo, espacio, actuación. Teniendo siempre en cuenta la progresión, y los elementos que se ponían en escena tenían que funcionar. La poética de Puig es muy amable para construir escenas marcadas por la singularidad de su creador”.

Oscar también resalta su especial afectación e interés por el escritor argentino. “Particularmente, el texto me atraía, desde su aire kitsch...gay, me permitió jugar en ese sentido.

De todos modos, viéndolo a la distancia, creo que traicioné bastante al texto, poniéndola acciones y signos que no estaban marcadas. Pero creo que me llevé bien con él. Puig se pondría contento de ver mi puesta, llena de juego y de un absurdo rosado que recorría la escena. Me permitió pensar un diseño de luces psicodélico y desparramar perfume brillante por todos los resquicios de la puesta. Pasaron los años y sigue en pie armar con los compañeros un Museo Puig, dónde cada director muestre el trabajo que hizo con cada uno de los personajes. Me estimuló mucho el tránsito por la cursada y me impulsó para seguir investigando en la actuación y seguir conectándome con el director que hay en mí”.

Ailin Borgondo, actriz, bailarina y directora, fue compañera de Oscar y sus trabajos dialogaron durante todo el año. Para ella, el trabajo en Dirección 1 puede resumirse en dos palabras: experimento y búsqueda. “Fue habitar un nuevo lugar en la escena, el de la dirección, del cual teníamos mucha información y no lo sabíamos. Eso nos remarcaban los profesores una y otra vez. Durante las cuatro horas que duraban las clases, habitamos un espacio de creación, donde no había reglas, sino dudas, inquietudes y preguntas. Esta forma de compartir el conocimiento desde les profes, impulsó nuestra creación de manera exponencial: vimos 30 puestas distintas, de la misma obra teatral, escrita por Manuel Puig”. Ailín asegura que “quienes estábamos como espectadores del trabajo de les otros, resaltamos continuamente la cantidad de posibilidades que habilita un texto rico en profundidad e imaginación, como el de Puig. En mi escena, me tocó trabajar con tres actantes. A lo largo de los ensayos –tanto en clase como por fuera– fui encontrando una voz propia: la mía. Qué quería decir yo sobre el texto, qué mirada quería imprimir, sobre qué aspectos quería hacer foco y sobre cuáles no. En ese momento no lo sabía, pero estaba capitalizando una información valiosa que me acompañaría a lo largo de toda la carrera como Directora. Se trata de generar una hipótesis de puesta en escena desde distintos lugares, ir probando materiales, formas, recursos y llegar a una manera propia y particular de contar la obra. Dentro de esa manera propia de contar hay un regidor, un elemento que guía la obra. En mi caso el regidor fue la actuación: desde mi experiencia como actriz pude guiar a les actantes para desarrollar la escena y generar múltiples sensaciones y sentimientos”.

También resalta la importancia de sumergirse en territorios artísticos desconocidos que fueron propuestos por la cátedra para enriquecer el trabajo. “Para avanzar en la dirección, tendría que transitar por zonas donde no me sentía segura, investigar y probar nuevas técnicas, adquirir nuevas herramientas para la escena que no fuera la actuación. Por fortuna, muchas de esas herramientas se encuentran en la cursada de nuestra universidad. El resto es oficio, hacer. Ver y hacer arte, en todas sus formas”.

Algunas conclusiones

Al igual que Manuel Puig, me crié en Chascomús, otro pueblo de la provincia de Buenos Aires, en ese momento pequeño y monótono. Desde muy chico me fascinaba ir a la laguna y ver cómo –de manera extrañamente organizada– los niños y niñas hacíamos filas para acercarnos a la costa a tirar piedritas, para luego observar las diferentes formas que producían en el agua. Pasaban las horas y el juego parecía no tener fin, siempre surgía una nueva

asociación que acompañaba a ese devenir en el agua. Ondas de diferentes diámetros que nos hacían pensar en planetas, pistas de carreras y resonancias que intentábamos comparar y catalogar como sonidos de animales o puertas que se cerraban de casas embrujadas colmadas de fantasmas. Las tardes eran monótonas y siempre parecidas a sí mismas, sin embargo, ese juego lacustre nos estimulaba y llenaba de imágenes e ideas delirantes. Pasó el tiempo, y en mi trabajo como actor y director trabajando a partir de textos previos, me sigue interesando lo mismo: ver qué variaciones y resonancias diferentes se producen cuando textos dramáticos son arrojados a la escena mediados por fuerza diversas, poéticas e intenciones siempre comandadas por el azar y el juego.

En este artículo compartí experiencias llevadas adelante en diferentes ámbitos, tanto para ROSA CICLAMEN –obra nacida de un proyecto en pandemia–, como en las aulas/escenarios de la UNA. Balbucí y traté de generar pensamiento acerca de las prácticas de enseñanza que llevamos a cabo...de la mano de un autor que nos emociona y nos entusiasma por una poética que pone al (los) género (s) siempre en disputa: Manuel Puig. Y pensando en él, en su infancia en Gral. Villegas, no puedo dejar de concluir en lo revelador que puede ser observar a un niño arrojando piedritas y en las ondas y movimientos azaroso que produce. Efectos de otra naturaleza. En este sentido, las piedras que arrojó Manuel Puig desde su infancia, generaron ese efecto tanto en las hacedoras de ROSA CICLAMEN como en los estudiantes de Dirección 1... y no refiero a Narciso mirando su imagen en el agua, sino a un material textual que permite, a partir de la propia poética, construir sentidos de manera colectiva, sumergido en las aguas de las artes escénicas.

El arquitecto rosarino Rafael Iglesias menciona la importancia de estar atentos a los regalos que la obra ofrece, tanto al arquitecto que la produce como a todos aquellos que luego la habitan. En ese sentido Puig es muy generoso, como una tía llena de regalos para dejar debajo del arbolito en la noche de Navidad. Nos trae millones de obsequios en sus páginas. Si bien es cierto que –siguiendo una idea frankfurtiana– crear arte siempre supone una coproducción y reedición (tanto en las formas como en los contenidos), hay autores o artistas en general que habilitan de manera más declarada el juego, la conexión con los ecos y las resonancias de quién arroja la primera piedra. Ese devenir plural que ofrece hacer arte, que supone estar siempre en disponibilidad para encontrar un modo de trabajo que contenga la diversidad de colores que toda crin de unicornio posee.

Creo que como artistas y docentes de artes escénicas resulta fundamental trabajar con esos materiales...y de esa manera. Las reflexiones de los alumnos de Dirección 1 lo expresan claramente: la importancia del juego, la prueba y error que toda experiencia de taller supone. Quizá se trate de eso, de jugar hasta el fin.

Referencias Bibliográficas

- Badiou, A. (1999). Reflexiones sobre nuestro tiempo (2000). Ediciones del Cifrado (2000). Buenos Aires. Argentina.
- Bourdieu, P. (1980). El sentido práctico. Siglo XXI Editores (2008). Buenos Aires. Argentina.

- Deleuze, G. (1969). *Lógica del sentido*. Ediciones Paidós Studio (1989). Buenos Aires. Argentina.
- Dubatti, J. (2009). *TEATRO REUNIDO. Obras de Manuel Puig*. Prólogo "Puig dramaturgo", por Jorge Dubatti. Editorial Entropía. Buenos Aires. Argentina.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI Editores (2015). Buenos Aires. Argentina.
- Gainza, M. (2016). Sobre la obra de Emilio Petorutti. Portal Educ.ar. Ministerio de Educación de la Nación. Argentina.
- Sontag, S. (1964). *Partisan Review*. Vol. 31, Núm. 4. Páginas. 515-530. Nueva York. EEUU.
- Vigotski, L. (1934). *Pensamiento y lenguaje*. Editorial Paidós (2020). Buenos Aires. Argentina.

Abstract: The article analyzes the creation process of ROSA CICLAMEN, a play written and directed by the director and playwright Blas Arrese Igor. This scenic experience was inspired by the poetic universe of the Argentine writer Manuel Puig, an author who worked to recover popular genres dismissed by elite culture, delving into pop, camp and kitsch genres. The play reflects on the constructed character of the feminine, its possible deconstruction and the imminent cyborg future of humanity. The uniqueness of this scenic experience is that it was conceived in a pandemic to be exhibited on digital platforms. It was a dramatic writing that experimented with the idea of expanded architectures and remote audiences. However, its premiere took place in person in an independent theater in the city of La Plata. The analysis delves into the hybrid characteristics of an artistic experience that migrated from the audiovisual language to the theatrical language, contradicting the movement that occurred with many theatrical experiences that were created to be seen in person and then adapted to the streaming format. An adventure that reflects on the complexity of both languages, and the possibility of a new way of producing theater.

Keywords: Theater - dramaturgy - genre - Puig - communication.

Resumo: O artigo analisa o processo de criação de ROSA CICLAMEN, peça teatral escrita e dirigida pelo diretor e dramaturgo Blas Arrese Igor. Esta experiência cênica foi inspirada no universo poético do escritor argentino Manuel Puig, autor que trabalhou para resgatar gêneros populares descartados pela cultura de elite, mergulhando nos gêneros pop, camp e kitsch. A peça reflete sobre o caráter construído do feminino, sua possível desconstrução e o iminente futuro ciborgue da humanidade. A singularidade dessa experiência cênica é que ela foi concebida em meio à pandemia para ser exibida em plataformas digitais. Foi uma escrita dramática que experimentou a ideia de arquiteturas expandidas e audiências remotas. Porém, sua estreia aconteceu presencialmente em um teatro independente da cidade de La Plata. A análise investiga as características híbridas de uma experiência artística que migrou da linguagem audiovisual para a linguagem teatral, contrariando o movimento ocorrido com muitas experiências teatrais que foram criadas para serem vistas presencialmente e depois adaptadas para o formato streaming. Uma aventura que reflete

sobre a complexidade de ambas as linguagens e a possibilidade de uma nova forma de fazer teatro.

Palavras chave: Teatro - dramaturgia - genero -Puig - comunicacao.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
