

María Delia Vargas, una actriz en busca de su(s) personaje(s)



Marcela Beatriz Sosa

Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional de Salta, Argentina
sosamar57@gmail.com

Recepción: 20/01/2021. Aceptación: 17/05/2022

María Delia Vargas, una actriz en busca de su(s) personaje(s)

En consonancia con el objetivo de recuperar el rol de la mujer en las prácticas teatrales que conforman la cultura argentina a partir de la mitad del siglo XX, se pretende rescatar las trayectorias de aquellas dramaturgas, directoras, actrices que no ocuparon el centro de la escena nacional porque desarrollaron su actividad en provincias. Con respecto a las actrices, el objetivo de historiar la labor escénica de estas mujeres se complejiza aún más por la escasez o pérdida de documentación en campos teatrales no hegemónicos.

Este trabajo aspira a reconstituir el papel que le tocó desempeñar a María Delia Vargas en grupos fundacionales del teatro salteño como el Teatro Estudio Phersu o el Grupo de Arte Dramático, a fin de contribuir a la visibilización del rol femenino en la historia de las prácticas escénicas locales.

PALABRAS CLAVES: ROL, MUJERES, TEATRO SALTEÑO, ACTRIZ, MARÍA DELIA VARGAS.

María Delia Vargas, an actress in search of her character(s)

According to the objective of recovering the role of women in the theatrical practices that constitute the Argentine culture from the mid-twentieth century, the purpose is to rescue the trajectories of those dramatists, directors, actresses... who did not occupy the center of the national scene because they developed their activity in provinces. As for the actresses, the objective of historicizing the scenic work of these women is further complicated by the scarcity or loss of documentation in non-hegemonic theatrical fields.

This work aims to reconstitute the role played by María Delia Vargas in foundational groups of Salta theatre such as the Teatro Estudio Phersu or the Grupo de Arte Dramático, in order to contribute to the visibility of the female role in the history of local performing practices.

KEYWORDS: ROLE, WOMEN, SALTA THEATRE, ACTRESS, MARÍA DELIA VARGAS.

Introducción

La particularidad de este artículo¹ reside en que es tanto una biografía teatral como la huella de un homenaje² *in vita*, realizado a principios de 2021, a la gran actriz que aparecía constantemente cuando investigamos, con Graciela Balestrino, la historia del teatro salteño a partir de la segunda mitad del siglo XX: María Delia Vargas. Coincidentemente, había llegado a nuestras manos *De pronto, Delia* (2020) de Emilia Gutiérrez³ que, no solo aportó valiosísima información sobre los comienzos de la actriz sino que, con su tono poético e intensidad afectiva, ha sugerido una pluralidad de imágenes luminosas y potentes para designar las secuencias vitales que se presentarán en sus distintas y complementarias facetas, como artista (palabra que incluye la actuación, la escritura, la poesía) y docente.

1. Las semillas de la mariposa

María Delia Vargas nació el 16 de enero de 1939 en Santa María de Catamarca. De su infancia en el campo resalta la capacidad de disfrutar de todo lo que hacía, inclusive de los quehaceres en los que ayudaba a su mamá, Agésima Vargas, quien la crió sola. Como dice E. Gutiérrez, “[no] hubieron [sic] casi, en generaciones enteras, hombres en la familia” (2020: 16).

Rescato esta marca, pues la singular autonomía de María Delia Vargas —excepcional por el contexto y el imaginario socioculturales en los que transcurrieron su adolescencia y juventud— proviene, quizá, de esa fortaleza femenina cincelada en el seno familiar. Asimismo, el relato de la niñez va dibujando la vocación histriónica de María Delia Vargas, que despunta en la escuela, entre actos y versos. A los 15 años se muda a Salta para seguir su secundaria en la Escuela Normal, de donde egresará en 1958 con el título de Maestra Normal. He aquí la simiente de su amor por la enseñanza.

Tiene 19 años cuando Perla Chacón, la joven actriz porteña recién llegada a la provincia, funda el Teatro Estudio Phersu y realiza una convocatoria para la formación de actores. A este llamado acude Delia. Este es el punto de inflexión en su vida, el momento epifánico que configura el derrotero posterior.

2. “¡Andate al Phersu!”: dos mujeres pioneras

En el campo cultural de Salta es conocido, aunque sea someramente, el múltiple y fecundo trabajo que Teatro Estudio Phersu (TEP) realizó durante sus diez años de existencia pues, además del reconocimiento inmediato que obtuvo en aquella década (1958-1968), en la memoria colectiva aún perdura su nombre. Inclusive el subtítulo de este apartado surge de un recuerdo de María Delia a propósito de la resonancia popular del grupo en aquella época: cuando alguien se ponía a hacer juegos en la cancha de fútbol para lucirse, le decían “¡Andate al Phersu!” (Gutiérrez, 2020: 91).

1. Forma parte del Subproyecto Teatro dentro del Proyecto Institucional del ICSOH (UNSa-CONICET): “Territorialidad y poder. Conflictos, exclusión y resistencias en la construcción de la ciudad de Salta”.

2. En el Encuentro Escénico “Teatro Infinito” de la ciudad de Salta (Teatro Auditorium, marzo de 2021), hablé de María Delia Vargas, figura central en el Teatro Estudio Phersu. Siguiendo la misma línea, participé con la ponencia que origina este artículo en el XXIX Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino organizado por GETEA (Buenos Aires, 3-6/08/2021). En el momento de la publicación de este artículo, se ha producido el fallecimiento de María Delia Vargas el 29 de abril de 2022, a los 83 años.

3. Emilia Gutiérrez (Tucumán, 1986) es licenciada en Ciencias de la Comunicación y sobrina de María Delia Vargas.

TEP marcó un antes y un después en el entonces discontinuo teatro de la provincia al sustentar su práctica en un programa cultural —no solo teatral— vasto y coherente, que planteaba la formación rigurosa del actor y al mismo tiempo la formación del público (anticipándose a las “escuelas de espectadores” contemporáneas), mediante la asistencia a puestas en escena de textos dramáticos variados, la realización de ateneos abiertos y conferencias, la creación de la revista homónima —de relevante calidad en el exiguo panorama de revistas especializadas de la época— y, especialmente, su proyecto más ambicioso: una sala teatral.

Por todo ello, es innegable que el TEP, con su pléyade de actrices y actores —algunos de los cuales estuvieron relacionados con la escena salteña hasta hace pocos años— preparados rigurosamente con disciplina profesional,⁴ produjo la primera modernización del teatro salteño (Balestrino y Sosa, 2005).⁵

Perla Chacón, graduada en 1955 como Actriz Nacional del que sería el futuro Conservatorio Nacional de Arte Dramático bajo la conducción de Antonio Cunill Cabanellas, llega a Salta por motivos personales en 1958 y moviliza el adormecido ambiente teatral capitalino. Con apenas 24 años, pero rigor y entusiasmo, postula en una editorial de la revista los objetivos fundamentales del “Grupo Estudio”:

Salta ha de ver teatro y todo tipo de dramaturgia [...] tratando, por supuesto de plantear nuestros problemas de argentinos con prioridad a los demás. Pero en la elección sólo miraremos una cosa: que sea obra de arte, que haga pensar y sentir al ser humano, ayudándolo a conocerse y por ende a actuar en su condición de tal. (Perla Chacón, 1962: 3)

Efectivamente, el TEP llevó a escena una multiplicidad de obras, entre las que citamos *Antes del desayuno*, de Eugene O'Neill; *Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita* y *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca; *El herrero y el diablo* de Juan Carlos Gené; *La tierra quemada*, de Ugo Betti; *La jaula* de Gabriel Arout; *Homenaje a William Shakespeare* (fragmentos de *Sueño de una noche de verano*, *Julio César* y *Macbeth*); *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder y teatro infantil como la exitosa *Trifili-Tráfala* de Jorge Audiffred. Había dramaturgos norteamericanos, españoles, italianos, argentinos, ingleses, brasileños, portugueses, franceses y también variedad genérica (dramas, comedias, farsas, tragedias, comedias infantiles/teatro de títeres).

En el elenco de casi todas las obras aparece el nombre de María Delia Vargas. Como en cualquier grupo teatral de larga trayectoria, en el TEP hubo integrantes “históricos”, aquellos “que hicieron del teatro la razón de sus vidas”, y quienes permanecieron un tiempo. Entre los actores y actrices que participaron en las puestas figuran: José Antonio Vides Bautista, José Rosco González, Edgard Darío González, Jorge Cabrera, Clotilde Pites, Claudio García Bes, Nelly Jara, Carlos Armata, Juan de la Cruz Morata, Silvia Echazú y la propia Perla Chacón.

Volviendo a los inicios de lo que sería el TEP, es posible imaginar el primer encuentro entre Perla y Delia: la mirada magnética y perspicaz de la joven directora y los ojos admirados de la aprendiz de actriz. Seguramente el aura de aquella, además de la concordancia fónica de los nombres —Perla/Delia—, habrá hecho concebir a nuestra incipiente artista el propósito de emularla. De manera significativa, sus caminos

4. María Delia Vargas relata la anécdota de la vez que ensayaron durante diez horas seguidas porque la escena, a juicio de Perla Chacón, no salía bien (Gutiérrez, 2020: 25).

5. “También estuvieron los que desempeñaron distintas funciones en las comisiones directivas de la institución y quizá por ello no fueron tan ‘visibles’ como otros; quienes trabajaron en las tablas y se formaron sistemáticamente como actores en sucesivos cursos de Arte Escénico y los que, como parte activa del grupo, también colaboraron en la Revista Phersu” (Balestrino y Sosa, 2005: 167).

fueron paralelos en dos sentidos fundamentales: el teatro y la docencia⁶ (María Delia Vargas se dedicó a la enseñanza en general, especialmente de niños de primaria, pero también a la enseñanza del teatro, como los talleres auspiciados por la Fundación Banco del Noroeste en los '90).

3. María Delia, muchas mujeres

A nuestro criterio, y en coincidencia con afirmaciones de Gutiérrez sobre María Delia Vargas,⁷ es predominantemente la memoria del cuerpo del actor lo que nos hace reconstruir el acto único y efímero de cada puesta en escena. Acordes con la recuperación del rol de la mujer en las prácticas teatrales de nuestro país, pensamos que es hora de rescatar —entre otras teatristas (dramaturgas, directoras, titiriteras...)— las de aquellas actrices que no ocuparon el centro de la escena porque actuaban en provincias. Por ello, evocaremos los principales papeles que asumió María Delia Vargas, aquellos que más recuerda y que reclamaron más de su capacidad histriónica y de su disciplina.

De su rol en la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, estrenada por el TEP en 1960, la actriz rememora el arduo trabajo corporal con el coreógrafo Miguel Ángel Colado durante seis meses para dar vida a su personaje mediante los movimientos de una marioneta. En 1962 compone *La zapatera prodigiosa*, otra obra lorquiana. Sobre este papel —con el que tuvo una larga relación— refiere María Delia: “Mi personaje más querido fue la zapatera prodigiosa. La representé, la dirigí, la disfruté. [...] La zapatera era tan genuina y hermosa. Su marido estaba lleno de celos...Sin embargo, [...] era leal a su compañero de vida” [...] (Gutiérrez, 2020: 79). La actriz destaca dos cualidades que la identifican con el personaje: autenticidad y lealtad.



María Delia en el papel de Hada Candor en *Trifli tráfala*, 1962

6. Perla Chacón, al dejar Salta en 1967, funda en Olivos (Buenos Aires) su primera escuela de nivel inicial con inclusión de la enseñanza del teatro y, ya en Estados Unidos, la “Sunrise School”, donde el teatro también cumplió un rol esencial hasta su muerte en 2004 (Balestrino y Sosa, 2005: 221).

7. “La expresión corporal fue la piedra angular de sus personajes ya que, en cuanto a los guiones, no tenía problemas en memorizárselos (...); la parte compleja venía después; había que ponerles alma a las palabras. Pasarlas por el cuerpo, vivirlas a cada instante” (Gutiérrez, 2020: 102).

Ese mismo año se pone la comedia infantil musical *Trífili-Tráfala*, con numeroso elenco: Nelly Jara, Perla Chacón, Moisés Rosas, Edgar Darío González, y por supuesto, María Delia Vargas. Esta también recuerda al Hada Candor que encarnó en forma encantadora y convincente. La adecuación al *physique du rol* requerido y el carisma de la joven actriz deben haber contribuido al éxito de público de la obra, una de las más concurridas.

María Delia Vargas también sobresalió en la composición de roles dramáticos/trágicos, como el de lady Macbeth en el *Homenaje a Shakespeare* o el que desempeña en *La jaula* (*La cage*, 1954) del ruso-galo Gabriel Arout, estrenada en 1964 y repuesta en 1965. Su intenso trabajo de composición del personaje, en la huella del método stanislavskiano,⁸ la llevó a estudiar durante meses el lenguaje corporal de los pacientes psiquiátricos. El sostenido esfuerzo de la actriz a lo largo del tiempo cosechó sus frutos. Obtuvo cálidos aplausos por parte de un público que reconoció sus grandes dotes actorales en todos los géneros.



Homenaje a Shakespeare, 1964

En su tercera reposición del año 1967, una nota (sin firma) del *Diario Norte* define su talento y su efecto en el espectador en términos que no podrían ser más elogiosos: “De un solo gesto de su mano hiende emociones y quiebra para siempre la calma cotidiana. Vencedora del tiempo, mora en paisajes desaparecidos y su voz

8. En una entrevista de 1987 sobre técnicas actorales posteriores, la actriz coincide en “la necesidad de volver a Stanislavski, en hacer válida la memoria emotiva, la búsqueda interior y en volver a la sensibilización del actor para que no sea un mero recitador de letra, sino alguien convencido del mensaje que se propone transmitir” (Vargas, 1987).

tiene acentos no oídos. [...] Y esta magia es el sencillo fruto de su arte [...]” (cit. por Gutiérrez, 2020: 76). Rescatamos del desconocido/a comentarista la cualidad proteica del arte histriónico de María Delia Vargas, esa capacidad para habitar cuerpos, lenguajes, espacios que no le pertenecen para dotarlos de credibilidad y fuerza.

Volvemos a esa condición de la actriz porque ella ha dicho de sí misma en la biografía trazada por Gutiérrez: “Durante toda mi vida, pese a haber interpretado infinidad de papeles (o quizá justamente por eso) me he sentido como si no perteneciera. Como si no supiera la verdad acerca de mí misma” (2020: 76).

Cuando el proyecto del TEP acabó, María Delia —junto a Claudio García Bes y a Félix Turanza— se unió al Grupo de Arte Dramático (GAD) fundado por Salo Lisé. Entre los papeles memorables de esta segunda etapa teatral de la actriz, destacamos el personaje de Elena Popova en *Un juguete cómico (El oso)* de Anton Chéjov, pieza corta que formaba parte del espectáculo *¿Y usted cómo lo llamaría?* De la actuación de la protagonista dijo el crítico Luciano Tanto: “María Delia Vargas, simplemente insuperable. La composición etérea de una joven viuda rusa ansiosa de gozar de la vida, es asumida por la excelente actriz con una elegancia exquisitamente femenina [...]” (1969).



El oso de Antón Chéjov, 1969

María Delia participó también en cinco películas: *Güemes, la tierra en armas* (1971) de Leopoldo Torre Nilsson, *La balada del regreso* (1974) de Oscar Barney Finn, *La redada* (1991) de Rolando Pardo, *El secreto de los Andes* (1998) de Alejandro Azzano y *Luz de invierno* (2005) de Alejandro Arroz, sobre cuentos de Carlos H. Aparicio. En todas puso su acostumbrada experticia, pero recuerda con especial afecto “la viejita de la pila de ladrillos” (Gutiérrez, 2020: 68). Asimismo extendió su pasión a la creatividad lírica y en 1993 fundó el grupo Quimbalete.⁹

9. En 1998, y durante cuatro años seguidos, formó parte del taller fundado por la reconocida poeta Teresa Leonardi, fallecida en 2019.

“Mi casa era el teatro”

Señalamos la coherencia de una vida dedicada al arte escénico, sin importar los escollos de todo tipo que tuvo que superar, básicamente la mirada de aquellos que, en la época en la que la actriz desarrolló preponderantemente su carrera artística, estaban llenos de prejuicios acerca de los roles en escena y extra-escena que debe cumplir una mujer. María Delia Vargas se sobrepuso a la incompreensión, al pre-concepto, a las etiquetas descalificadoras, siempre con increíble resiliencia y altura. “Batallar de una y mil maneras”, “abrirse camino con los codos”, “entregar la vida” son algunas de las expresiones que dan cuenta de la silenciosa pelea dada en distintos frentes (Solís, 2012).

Para concluir, es necesario volver al primer título de este recorrido, *Las semillas de la mariposa*. La imagen reúne elementos de su biografía: las alas del entrañable personaje de *Trifili-Tráfala* —que compone durante su fulgurante período en el TEP— y que asociamos con una mariposa por su magia etérea, y las semillas de mandarina mencionadas por la propia María Delia en el capítulo XII: “Cada uno es libre de elegir su propia cárcel, estamos inmersos en ella pero... desde ahí tenemos que hacer algo... aunque más no sea jugar con dos semillas de mandarina. Y Crear. Por uno y por los otros” (Gutiérrez, 2020: 117). Las semillas de mandarina aluden a la historia de un psiquiatra salteño que en la época de la dictadura fue encarcelado durante meses: su única forma de mantenerse cuerdo fue jugar con dos semillas de mandarina que había encontrado ahí. La dolorosa anécdota remite, sin embargo, a la luminosidad del arte, al carácter salvífico de la imaginación cuando la realidad golpea atrocemente. Y esto lo intuyó, lo supo, lo hizo carne María Delia Vargas.

La gran pregunta que se hacía —cuál es “la verdad acerca de sí misma” (Vargas, 1967)— halla su respuesta en las propias palabras de la actriz muchos años después: “Mi casa era el teatro” (Gutiérrez, 2020: 40). El teatro es la primera, la más obvia, la más acertada metáfora de la vida. ¿Qué mayor vivencia puede superar a la de quien asumió tantos papeles y con ellos aprendió a distanciarse, a verse vivir? María Delia Vargas, la actriz en busca de sí misma, dio al teatro y a la sociedad de Salta muchas versiones posibles, pero siempre las mejores de ella, porque puso incansablemente talento, trabajo, honestidad y pasión. Por todo ello, no solo ingresó a la historia del teatro salteño, sino que es uno de sus hitos fundamentales.

Bibliografía

- » Balestrino, G. y M. Sosa, 2005. *La Revista "Teatro Phersu". Índice general y estudio crítico*. Salta: Universidad Nacional-Consejo de Investigación.
- » Chacón, P., 1962. "Señalando metas", *Revista Teatro Phersu*, II, Nros. 4-5, primero y segundo trimestre, 3.
- » Gutiérrez, E., 2020., *De pronto, Delia. Biografía de la actriz María Delia Vargas*. Salta: Artnautas, 1ª ed.
- » "María Delia Vargas", 1967. *Norte, Perfil*, 31 de agosto.
- » Peñalva, R., 1987. "En búsqueda de la memoria emotiva del actor" (Entrevista a María Delia Vargas), *El Tribuno*, 30 de abril.
- » Solís, L., 2012. "María Delia Vargas: arte y reflexión" (Entrevista), *Calchaquimix*, 11 de setiembre. En <http://www.calchaquimix.com.ar/Delia-Vargas-arte-y-reflexion.html>
- » Tanto, L., 1969. "Yo lo llamaría éxito", *El Tribuno*, 30 de agosto.