

Pundonor

Entrevista a Andrea Garrote



 Adriana Libonati

Nos encontramos con Andrea Garrote en El Ateneo de la Avenida Santa Fe y enseguida empezamos a hablar de Claudia Pérez Espinosa, la encantadora profesora que compone en *Pundonor*, de su propia dramaturgia. Lo siguiente son las respuestas textuales que Andrea dio a mis preguntas. Y lo hizo con un método singular, me las contestó con audios de WhatsApp. Así que no tuve que perderme los gestos que acompañaron sus respuestas mientras se iban grabando y llegaban a mi celular.

AL: La codirección que realizan con Rafael, ¿es una mirada de a dos?, ¿o existe también una “mirada del otro” sobre tu desempeño y desde allí dialogan?

AG: Cuando Rafael la leyó me dijo que era perfecta y me preguntó si podía codirigirla conmigo. Él es un cómplice que no se iba a alejar mucho de lo que yo quería hacer. En los ensayos hay que pasar por un lugar artificial para volver a la naturalidad escogida rítmicamente. Para que tenga gracia en cada momento hay que pasar por una artificialidad. Cuando pasa eso, uno empieza a desconfiar del impacto del texto. Entonces es la mirada de ese otro la que te devuelve la confianza, en este caso, Spregelburd. En vez de ir por un camino extraño, reafirmarse y reafirmar sus elecciones de actuación.

AL: En cuanto a la actuación –y considerando que actuar es una forma de enseñar–, ¿tus gestos y expresiones son elaboradas desde una evocación de tu preparación artística o son reelaboraciones de imágenes contemporáneas de tu práctica docente? O, mejor dicho, ¿los talleres de teatro que hacés son un motivador para este tipo de dramaturgia? ¿O elaborás estos textos para motivar a los alumnos?

AG: La motivación real de *Pundonor* es que yo quería volver a hacer monólogo porque es una maratón, es como cruzar el océano. Es una linda experiencia, fuerte. Volvés a tener nervios que ya no tenías. También es lindo trabajar con compañeros, pero el monólogo es como un hermoso viaje. Otra motivación de *Pundonor* fue mi trabajo en talleres, con narradores contemporáneos. Y en ese sentido quería darle lugar a mi escritura, porque yo como actriz estoy más instalada. Tomé la decisión y después empecé a pensar en los problemas dramáticos del monólogo: a quién se le habla, etc., quién es el personaje y por qué aparece. Ella volvía a dar clase después de un tiempo de no haber dado.

AL: Camus, Blanchot. Foucault... Es nutridísimo el caudal de referencias teóricas que tiene la puesta y sé que son características de tu proceso creativo. ¿Son inevitables o encontradas durante la elaboración?

AG: Una vez escuché una charla de Badiou que decía que el teatro tenía que conectarse con la filosofía, que era el gran polo filosófico donde había cuerpos. Además, a mí me gusta leer textos teóricos. No estudié filosofía, lo aclaro porque me están llamando para dar charlas sobre Foucault. Me gusta mezclar algo intelectual, elevado, con algo muy ramplón y vulgar. Me divierte muchísimo. Y estos filósofos actúan como personajes extraescénicos que forman parte del marco teórico de la obra.

AL: La puesta es un hallazgo para referenciar los ataques que estamos recibiendo en la educación pública. En las críticas no aparece muy señalado. ¿Porque pensás que no se registra demasiado este aspecto?

AG: Yo creo mucho en la educación pública. Creo que es un acto de amor representar un espacio. Por más que Claudia pueda tener esos vericuetos, y pueda ser juzgada y querida, el personaje es un acto de amor a ese tipo de mujeres. Hay gente en la facultad que está haciendo esto y a mí me conmueve.

AL: ¿Cuánto tiempo te lleva elaborar un texto de la riqueza expresiva de *Pundonor*?

AG: Lo escribí en un verano en que estaba relajada y tranquila. Antes de terminarlo apareció *La terquedad* y tuve que interrumpirlo. Había imágenes que ya tenía pensadas: la mujer sin polleras, la mujer que se caía en la calle.

AL: En el texto aparece esta frase: “Delinquir y hacer uso arbitrario del poder está dentro de la racionalidad...”

AG: Esa frase salió casi como una fruta madura. En la parte en que ella dice que cuando era Dios el poder, el pecador, las brujas, el loco.... Delinquir es racional. Hay cosas que son malvadas, perversas, pero son racionales. Ella siempre está hablando de cómo cambia la línea de racionalidad. Una frase que cayó como una conclusión a lo que venía.

AL: Hay un antecedente de tu personaje de profesora en *Niños del Limbo*.

AG: Si allí también aparece una profesora de literatura. Es más ingenua que Claudia. Es más joven. Es como el personaje de Mister Magoo que pasan las cosas y no las ve. Para mí es la mejor comedia que escribí. Martina es un personaje que es menos dramático que Claudia, cumple la función de la comedia. Claudia fue desplazada.

AL: Dijiste en una nota anterior que es importante que las comunidades produzcan su propia ficción.

AG: Creo en la incidencia de la ficción en la realidad de una manera contundente. Que son nuestros sueños colectivos. La manera de percibir todo (el plano, el corte) está manejada por una industria claramente colonizadora que viene con sus formatos y no deja crecer nuestras propias formas. Y cuando esto pasa en el teatro es muy triste, porque encima te aburre. Hay otro tipo de teatro que no tiene ninguna utilidad mercantil, pero tiene la libertad del artista. Hay algo muy vivo, muy auténtico que está en relación con su comunidad de vertientes identitarias y dice cosas. Algo que representa cosas y puede; por ejemplo, el bufón le puede decir al rey. La referencia que la especulación financiera se llamaba usura, era pecado y no les cae bien a algunos. Yo me doy cuenta que algunos se enojan, se ponen crispados. Pero el personaje está tan puesto que es lo que piensa el personaje.