



**Constelación sensitiva. Intermitencias azarasas de una recitatriz.  
Entrevista a Juan Parodi.**

**Viviana Battaglini y Victoria Carnovale  
(Universidad de Buenos Aires)**

Los hongos nacen en silencio; algunos nacen en silencio;  
otros, con un breve alarido, un leve trueno. Unos son  
blancos, otros rosados, éste es gris y parece una paloma,  
la estatua de una paloma; otros son dorados o morados.  
Cada uno trae –y eso es lo terrible-- la inicial del muerto  
de donde procede. Yo no me atrevo a devorarlos; esa carne  
levísima es pariente nuestra.

Pero, aparece en la tarde el comprador de hongos y  
empieza la siega. Mi madre da permiso. El elige como un  
águila. Ese blanco como el azúcar, uno rosado, uno gris.

Mamá no se da cuenta de que vende a su raza.

(Marosa Di Giorgio, "Los papeles salvajes" 1971)

"Aprendí todo lo que haces, a volar sin alas,  
a usar antifaces, a pasar, siempre, el mismo camino.  
Siempre estás brillando, tremenda y sola, sola y tremenda.  
Y yo, no quisiera morir solo por no dejar de verte."

(*Rosa brillando*)

El último espectáculo de Juan Parodi, *Rosa brillando*, sirve el té de las cinco cada domingo en Querida Elena, sala teatral del barrio de La Boca, donde uno puede sentirse como en casa, participando de un encuentro familiar. Acaso la vuelta del teatro al barrio o los aromas caseros de la bienvenida tienden puentes entre lo cotidiano y lo teatral. En este marco, entrevistamos a Juan Parodi, director y dramaturgo, quien amablemente nos invita a acomodarnos en uno de los livings de esta casa-museo.

*Rosa brillando* surge a partir del deseo de poner en cuerpo las palabras de la poeta uruguaya Marosa Di Giorgio (1932-2004), cuya obra se inserta en un universo peculiar, lejos de las prerrogativas de la época y con un tono erótico, sensitivo, que la ubica en cierto lugar de marginación dentro de la escena literaria latinoamericana. Juan nos dice que:



en realidad uno no se propone servir un té porque remita a algo, sino que aparece solo, está en el inconsciente, en la memoria, en el gusto, en lo que uno va forjando. En general, lo asocian mucho con algo que excede lo meramente teatral. El tema de compartir algo entre gente que no se conoce, que se sirvan de la misma tetera, coman del mismo budín, tiene algo de ritual. Y también por el ámbito, la casa; la gente no llega a un teatro, sino que golpea una puerta. Hoy vi gente medio perdida. Eso nos gusta un poco, es 'parte de'. A veces decimos '¿por qué no poner un cartel?'... y eso es otra historia. Estos ingredientes son muy marosianos, aunque no nos los propusimos. A Marosa le hubiese fascinado llegar a una casa, no encontrar el lugar, perderse un poco... No pensamos en todo eso, pero apareció. Surgieron signos muy fuertes, elementos que usamos en la escena como el retroproyector que después se unieron con algo que leímos de Marosa. Cuando apareció nos permitió darle cuerpo, imagen, materializar mucho la palabra. Después leí una nota a Marosa en la que ella decía que aún en la piedra más pequeña habita una constelación, que en su casa todo tenía vida. Dice en un reportaje que una jarra era una jarra, pero para nosotros si la veíamos con la luz del sol podía ser otra cosa. Esto fue posterior a la obra, entonces hay cierta magia. Así como eso, nos pasaron muchas conexiones fuertísimas con Marosa. Vanesa conoció gente que la había conocido... Lo del retro fue bárbaro, siempre el miedo de uno es que no quede arbitrario, que no quede bello y nada más, y hubo algo de tranquilidad cuando leí eso de que ella creía en la vida interior de las cosas que parece que no tienen vida.

Foto: Juan Parodi





## **Génesis de Rosa brillando. Marosa di Giorgio, su historia y la nuestra. Apariciones que se replican a partir del primer contacto.**

A partir del deseo de Juan Parodi y Vanesa Maja de trabajar juntos, por un lado, y del acercamiento a la obra de Marosa Di Giorgio, por el otro, se empiezan a delinear las bases que luego, en la obra, devendrían puntos de referencia. En un primer momento se enfrentaron con todo el caudal de la obra literaria de la escritora. *Rosa brillando* se conjugó entonces como un collage armado desde y con las mismas palabras de la poeta "en un frenesí de recorto y pego". La obra se plantea entonces como un proceso de creación conjunto desde la misma génesis, cuyos constituyentes son, a su vez, una obra de arte.

El grado de subjetividad que pone en juego el espectáculo es imprescindible e inevitable: comemos, olemos, tocamos, estamos con todos los sentidos en la obra; aunque el mismo no apela a un espacio espectacular –en términos de grandilocuencia-, sino que se afinsa en la intimidad, en el recorrido personal, poético de la vida de Marosa. Nos permite entrever en pequeños detalles, sugeridos, incandescentes, el universo privado de la emoción de la artista. Es un mundo en el que lo cotidiano, lo soñado, lo sensorial nos convocan con plena presencia. Y en el que el proceso creativo es una evidencia.

Parodi explica la necesidad de *dejar "descansar los sentidos para después volver a aprovecharlos."* Refiriéndose a este mundo bombardeado por el ruido, la palabra y la luz: un minuto de silencio o de cuasi-oscuridad en compañía de las luciérnagas impulsa al espectador a zonas nuevas. Hay aquí una intimidad que se espectaculariza porque "se da a esperar", una apertura propia de la celebración, del ritual, de lo festivo que implica construcción de subjetividad y de identidad de todos los participantes.

Estos detalles escénicos se perciben a modo de intercambio textual entre los escritos de Marosa y la puesta en escena. Por ejemplo, en el vestuario de Vanesa Maja, en las mariposas de su ropa. Juan menciona:

Quando Vanesa comenta "es rara, siempre fue rara" eso surge de un reportaje donde Marosa recuerda que cuando la gente en su pueblo las veía a ella y a su hermana decían "ahí van las raras". La palabra "rara"



todo el tiempo la usaba para referir la mirada que tenían los otros sobre ella. En un momento el espectáculo se iba a llamar así. En Salto hace 70 años escribir este tipo de literatura con todo el erotismo era muy fuerte. Las conexiones con Marosa son infinitas, hace poco unas alumnas más hicieron un taller en la feria del libro con una poeta de Bahía Blanca, que en un momento habló de Marosa. Esa persona la llevó a Bahía Blanca en el año 80 y le sacó unas 5 o 6 fotos rarísimas. Nunca está mirando a cámara, siempre se la ve con la mirada perdida, en otro lado, todos posando y ella mirando no sé qué, como en otro mundo.

La peculiaridad de Marosa se pone en evidencia cuando revisamos la producción de poetas latinoamericanas, en cuyas antologías no suele incluirse, no obstante lo extenso de su producción, en su mayor parte editada. ¿Será por la cuestión erótica que está vedada en una sociedad puritana?

Ella tiene mucha producción que no es erótica, o una etapa donde el erotismo no pasa por lo sexual, sino por otro lado, aunque igualmente ha sido un poco "la hija que no hay que mostrar". En su momento de mayor producción literaria había una fuerte corriente de escritura vinculada con lo político. Ella nunca se asoció a esta cuestión, no tenía mucha idea de lo que pasaba en el mundo, estaba aislada. Pero no era una pose

Esta rareza sugiere al nivel de la obra un juego de espejos entre lo mirado y lo visto, que se reconstruye alternadamente, en tanto Vanesa Maja es, a la vez, actriz, compositora y espectadora de sus escenografías: soporte cuando la escenografía es ella misma; anfitriona, al recibirnos y recitatriz, cuando declama y es aclamada. Es decir, que en escena se recrea el mismo acto generativo de la puesta. Asimismo, nosotros somos espectadores de la representación dentro de la representación, cuando colmamos de flores a la recitatriz.

Los roles se desdibujan para dar espacio a la emoción sostenida en el compartir integrador. En la escena de la fruta, ella devora y se ve tan feliz, que el espectador experimenta un abismarse en su propio disfrute.

Lo de la fruta puntualmente era acerca de una necesidad mía de que en un momento la palabra no estuviera tan presente. Fue apareciendo, ni sé qué fue lo primero. Yo dije me gustaría que haya una escena en la que comas algo, y un día Vanesa trajo un durazno, y así empezamos.

Hemos aprendido de fruta. Son pocos elementos pero tienen que ser los justos.

Hay además otros elementos que inicialmente podrían pensarse como ajenos a este universo que se presenta y que, sin embargo, lo acentúan.

Claro, como el retroproyector, un elemento hasta hogareño. El aparato tiene algo muy tentador, te podés enciñar. Un aparato frío, de otra época. Que hasta que no se prueba no se sabe si va a funcionar. Incluso estéticamente no tiene que ver con los muebles que son más cálidos. Pero sí había algo lindo que permitía, que no lo hacía el video, que era que la actriz componga imágenes. Eso estaba bueno también. En este sentido, los elementos tienen una justificación muy importante: esto muestra la otra vida de los objetos cotidianos.



En foto: Vanesa Maja

¿Cuánto de Vanesa Maja tiene *Rosa brillando*?

Es difícil pensar en otra actriz componiendo este entretejido. Sería algo muy diferente. Está muy trabajado sobre el cuerpo de ella. Nosotros partimos sobre una mesa con todos los libros de Marosa. Se hizo como confeccionando un traje sobre el cuerpo de ella. Al principio era todo un abismo. Incluso el vestuario era otro que teníamos terminado, bordado. Y un día tuvimos una fiesta de una amiga en común, Vanesa fue con



este vestido, yo la vi y le dije "es este". No me imagino ahora otro vestuario. Fue un trabajo muy armado sobre el cuerpo de ella.

Ante el texto dramático no se puede evitar sentir la obra. Tal es el despliegue sensorial que conlleva su lectura. Vanesa-Marosa empieza con el alarido de los nombres y se percibe una potencia, una calidad, un temblor, una cantidad de emociones en ella y en su humanidad. Su cuerpo crece en escena. Tiene un dominio corporal sutil y exuberante a la vez. Y además, la música en vivo.

Tiene una disciplina muy rigurosa en lo corporal y en el trabajo con la voz también. Hemos hecho dos funciones seguidas. Precisa tener un entrenamiento para no quedarse sin voz. Todo tiene que ver con todo, está muy pensado. Lo de los nombres y lo de las flores son sacados de los poemas y algunos de su familia, son guiños. Al principio eran 8 nombres de flores, y a la semana eran 10, y así. Desde todo punto de vista está muy pensado sobre el cuerpo y la expresividad de ella. Su cabello, sus curvas, cada cuerpo aporta algo totalmente diferente. Y la música, si es en vivo, mejor. También apareció sin proponérselo. Iba a ser grabada y después aparecieron algunas canciones y Gonzalo. En algún momento además es importante la presencia masculina, mínimamente, Gonzalo es Mario por un ratito. En muchos momentos improvisa, nunca es exactamente igual.

### **La llegada de los curiosos. Cálidas bienvenidas. Apuntes sobre un espacio teatral particular.**

Como en todo rito, hay ciertas características comunes, y otras que se renuevan en cada comienzo. Los recorridos novedosos no controlados por la puesta interpelan todos los sentidos, no sólo los canónicamente teatrales, como la vista y el oído. La mirada de la actriz nos pone en evidencia, nos hace partícipes necesarios del ritual, en el que ella juega cual sacerdotisa iniciada en la ceremonia.

¿Qué dice la gente que presencia el acontecimiento con respecto a este emplazamiento y condiciones especiales de expectación no convencionales?

Hace unos días nos escribió una señora contándonos que había venido con su mamá de 84 años, y que al salir la mamá le dijo "hay cosas que no entendí pero estoy muy emocionada". Lo de la fruta pega en el erotismo fuertemente, hasta el día de hoy comentan unas alumnas más



de Moreno que no tienen por la distancia tanta posibilidad de ir al teatro con frecuencia.

El cuerpo como realidad material, y no ya la palabra como única posibilidad de comunicación, exterioriza lo que pertenece al orden de lo interior. Se complejiza entonces la interioridad, al develarse como aspecto central de la identidad del actor, un momento de su intimidad y de la nuestra como seres vivos: compartir el té en el teatro.

Nos pasó algo rarísimo el año pasado. Por segunda vez consecutiva quedamos afuera de una gira con el Instituto de Teatro, no calificamos. Nos enteramos por una persona de ahí que decían que el espectáculo era demasiado refinado para el interior. Y la experiencia más linda que tuvimos fue en Jujuy para gente que no sólo no conoce a Marosa, sino que nunca había leído poesía, nos dijeron ellos mismos. Y fue una de las experiencias más bellas.

Lejos de referirse a lo erótico del espectáculo, la objeción alude a "lo refinado". Hay una circulación esencial en términos de "lo que somos todos", las luces, los aromas, el comer, los sentidos están siempre alerta.

Hay una demagogia que dice que el espectáculo tiene que tener engancho, gustar, que la gente se ría, que no suceda nada inesperado. Tiene que ver con un miedo de que la gente no vaya, se aburra. Es eso, y no otra cosa. Lo probamos nosotros al visitar ciudades pequeñas, salas no comerciales, y nadie se paró y nos dijo algo malo, al contrario. Dicen "los nombres de las flores son las flores que nombraba mi abuela, mi tía". Al tema del erotismo es como que le restan peso, no es un peso. En Salta fueron muchos chicos de la Facultad de Letras y pasó que el espectáculo los avasallaba mucho, no están acostumbrados a una actriz que estuviera tan conectada al público, nosotros tal vez estamos más acostumbrados. A los hombres les afecta muchísimo, en general vienen acompañando a sus mujeres, no por iniciativa propia. Les genera cosas por el lado del recuerdo, la nostalgia de las tías, las madres, las abuelas. A veces durante el té se arma un clima, se charla, otras veces están en silencio. Pasa mucho que se repite la gente, vuelven convocando a otros. A veces alguien se cita acá, le da la dirección y la sorpresa es la invitación a ver el espectáculo. Ese tipo de cosas que en otras obras no suele suceder.



Y es que permanentemente nos encontramos en el borde entre el teatro y la visita. Vanesa Maja tiene muchísimo que ver en esto; hay un gran trabajo en su comportamiento en escena, en el decidir cuánto participan los demás.

Había que ver eso de no ser invasivo, ser amables en la intervención. Por eso sería difícil armar este espectáculo en una sala mucho más grande. Se convertiría en otra cosa de carácter más performático. Sin embargo nos pasó y funcionó muy bien. A nosotros nos interesa mostrar la obra, hacerla. Y cuanto menos teatral sea el ámbito, mejor para nosotros, todo lo contrario a lo que uno supone. Si no hay telones negros, mejor. Las paredes descascaradas son parte. Siempre tratamos de usar lo que hay, no disfrazar los lugares, no intervenirlos. El escenario cuando existe allá lejos, arriba, pone una distancia que no queremos que tenga.

Es así como la liminalidad como situación de margen es en sí misma existencia en el límite, portadora de cambio, que propone nuevos umbrales transformadores.

*Rosa brillando* está plasmada desde una perspectiva holística, integradora, generadora de nuevos horizontes donde lo sensorial, lo personal se ven interpelados, donde el espectador no tendrá solamente la función de ver, sino de sentir. El planteo de múltiples perspectivas discursivas tiene como fin provocar y convocar, para desde allí vernos modificados. *Rosa brillando* es una experiencia total, que excede la mera contemplación, busca conocer al espectador haciéndolo participar desde una invitación amable, sin imposiciones, de manera azarosa, donde los sentidos inexplorados en el teatro realmente cobran protagonismo, y la palabra se vuelve plástica. La idea de que *la obra nunca es la misma* se potencia aquí a partir de lo procesual del evento, de las múltiples ocasiones en que el espectador interviene aún sin darse cuenta y cambia el sentido de la experiencia para sí, reafirmando la paradoja fundamental de lo performativo: que ninguna repetición es exactamente lo que copia porque los sistemas están en flujo constante.

[victoriacarnovale@hotmail.com](mailto:victoriacarnovale@hotmail.com)

[vivibattaglini@hotmail.com](mailto:vivibattaglini@hotmail.com)

**Palabras clave:** *Rosa Brillando*, Parodi, di Giorgio, poesía, Maja

**Key words:** *Rosa Brillando*, Parodi, di Giorgio, poetry, Maja