

Clima chejoviano en una fotografía marplatense. Entrevista a Mauricio Kartun a propósito de *Ala de criados* (2009)

Ezequiel Lozano

(Universidad de Buenos Aires - CONICET)

Grandes directores plasmaron en el escenario las creaciones dramáticas de este prolífico autor llamado Mauricio Kartun. Podemos citar como ejemplo a Agustín Alezzo (*La casita de los viejos*, 1982), a Jaime Kogan (*Pericones*, 1987 y otras), o a Laura Yusem (*Rápido nocturno, aire de foxtrot*, 1998). En los últimos trabajos, sin embargo, aparece una constante: además de dedicarse en profundidad a la escritura dramática, ejerce el rol de director del grupo de artistas a quienes meticulosamente elige para que el texto dramático se lleve a escena. Con *La Madonnita* (2003) repitió aquel tránsito por la dirección teatral que tímidamente se había iniciado y dejado en



Mauricio Kartun

suspense en su experiencia en Santa Fe con el Teatro Llanura, y comenzó una nueva etapa en la que escribir y dirigir son actividades conjuntas. A este nuevo ciclo, se le sumó tres años después *El niño Argentino* (Beca Antorchas 1999, estrenada bajo su dirección en 2006) donde cosechó un singular éxito de crítica y público. El estreno en 2009 de *Ala de criados* se enfila en este nuevo tránsito artístico de Kartun donde, asistido por Gabriela A. Fernández, concretó una puesta en escena en la que se lucen las actuaciones de Laura López Moyano, Alberto Ajaka, Esteban Bigliardi, y Rodrigo González Garillo.

Luego de asistir a los ensayos generales de la nueva obra y de observar la evolución del primer mes de funciones, nos disponemos a conversar con este cálido maestro de dramaturgos.

Ezequiel Lozano: — ¿Cómo se gestó *A la de criados*?

Mauricio Kartun: — Mis proyectos surgen en general de algún universo elocuente que me inquieta: un espacio más un tiempo y su imaginario. Lo fueron en su momento los antiguos estudios fotográficos en *La Madonnita*. O La bodega del transatlántico en *El niño Argentino*. Acá fue la circunstancia histórica, la Semana Trágica, que me ronda desde hace décadas, la pedana de un club de tiro y algunas ganas luego frustradas en la escritura de entrarle a algo de clima chejoviano, con sus climas bucólicos. A partir de una antigua fotografía de la Mar del Plata aristocrática, se armó el germen en la cabeza y de allí nació todo.



Laura López Moyano - Alberto Ajaka

E. L.: — La acción de la obra se ubica en una pedana de tiro del Pigeon Club de Mar del Plata durante la Semana trágica. Ya desde el arranque mismo de la obra hay un desplazamiento del lugar del conflicto histórico que está ocurriendo en el país. De hecho los escopeteros, como explican los personajes, “están vacíos” (lo cual impide que se practique el tiro a la

paloma en este lugar preparado para ese fin). También desde el título *A la de criados* (que refiere a un espacio físico aledaño al lugar donde se desarrolla la acción de la obra) hay un desplazamiento. ¿Qué posibilidades le otorgan a la dramaturgia de la obra estas operaciones de desplazamiento?

M. K.: La potencia del teatro está siempre en su capacidad de desplazamiento. El teatro es el gran arte-facto metonímico. Muestra una parte, alude a la que queda fuera y fuerza a imaginar la totalidad. Las mejores cosas y las más horrosas suceden fuera de la escena. Y son aludidas en la maravillosa construcción que la imagen literaria le propone a la cabeza del espectador que es el sitio donde una obra verdaderamente sucede. Nunca me preocupa tanto qué ve y escucha el espectador como qué imagina. Me lo explicó hace unos años una bailarina de strip-tease con un ejemplo rotundo: calienta más un buen escote que un par de tetas. El teatro –al menos el que me gusta- es escote. Promesa, alusión, desplazamiento.

E. L.: – **La obra se sitúa en 1919, los aires revolucionarios provenientes de Rusia están en el aire. Un imaginario ruso circula por la obra: el miedo a los bolcheviques; Moscú cubierto de nieve en la canción que interpretaba Agustín Magaldi y que entonan los actores; y por otro lado *La gaviota* de Chejov dialogando con lo que dicen los personajes. ¿De qué manera llegó a sintetizar dicho imaginario en estos elementos particulares?**

M. K.: – Tengo abuelos rusos (si es que a los judíos de tribu se los puede nacionalizar así de fácil) Y fui comunista cuando tocaba, en los ´60. Tengo enorme afinidad con ese imaginario. Más aun ahora que el fracaso lo ha degradado, le ha dado ese carácter inútil que caracteriza a todo material poetizable. Hace treinta años no lo hubiese tomado: era todavía utensilio. Hoy en su obsolescencia se ha vuelto sagrado. Hoy es mito: material precioso. Estoy seguro que en las próximas décadas el imaginario soviético tendrá una notable presencia en el teatro.

E. L.: – **Uno de los personajes de la obra explica: “Cuando Linneo, el más famoso naturalista, encontraba en sus expediciones un insecto nuevo que no conseguía catalogar en alguna de sus categorías... lo pisaba...”;** luego,



cuando deciden tomar la biblioteca Juventud Moderna, ellos mismo se querrán bautizar como Brigada Linneo. Sindicalistas, obreros, judíos, anarquistas serán tratados como insectos nuevos por la clase a la que los tres primos pertenecen. ¿Podemos leer esta obra como una reflexión sobre la impunidad de la violencia resguardada por una *pertenencia de clase*?

M. K.: — Sí. Podría bien ser una lectura posible. La violencia escamoteada, camuflada en eufemismos. Más allá de esto aquello de Linneo pisando bichos que no entran en catálogo solía esgrimirlo un artista del Di Tella en los ´60, del que ya no recuerdo el nombre, refiriéndose a algunos críticos de la época que no sabían con qué comparar aquel teatro y entonces lo atacaban. Tatana, la protagonista de la obra usa esa frase en realidad para consolar a sus primos, conocidos como “los bichos” por su patetismo, por su carácter bizarro.



Alberto Ajaka

E. L.: — Ya desde el inicio, la dramaturgia se instala en una reflexión acerca de las injurias entorno a la violencia de género. “La metáfora es cosa de putos” es la frase que abre la obra. Está en boca del único personaje femenino, Tatana. Ya en esa misma escena inicial esa enunciación dialoga con la primera acción del personaje gay de la obra, Pancho, quien describe mediante una metáfora el extravío de la última pluma de bádminton que

había en el club diciendo: “se la ha tragado el negro mar...”. Más tarde en boca de Pedro aparecerán enumeradas de forma exhaustiva todas las injurias de la época hacia las y los homosexuales (invertido, manflora, etc.). Se suma a esto, el cuestionamiento de la *masculinidad* de los varones que integran la familia. Es más: se dirá en la obra que “Tatana es el macho de la familia”. ¿Cómo llegó a la elección de todos estos elementos? ¿De qué manera dialogan con la violencia política que se vivía en aquel contexto histórico?

M. K.: — El más popular pensamiento mataputos argentino. Es un contexto que le da carácter al personaje de Pancho. La discriminación por un lado y la negación simultánea de su condición por el otro. Ese abuelo todopoderoso, que ante la revelación de su deseo le cambia el destino de oficial de la armada por el de cura. Lo recluye. Lo condena a no ser. En la contradicción y el silencio está su poder dramático. Leía hace poco sobre los suicidios inducidos en el ejército de la época a oficiales homosexuales. La reclusión obligada de por vida es el sucedáneo a la muerte.



Rodrigo González Garrillo - Esteban Bigliardi

E. L.: — José González Castillo, con su obra teatral *Los invertidos* de 1914, si bien visibilizaba la doble vida sexual de la aristocracia porteña de esa época, también proponía como única *solución al problema* del travestismo y la homosexualidad, el suicidio. Aquella obra fue prohibida por la Municipalidad de Buenos Aires a pocos días de su estreno. La acción de *Ala de criados* transcurre pocos años después de aquel suceso histórico. ¿Tuvo en cuenta esta cercanía a la hora de la escritura de la obra?

M. K.: —No la recordaba mientras escribía pero la conozco, claro. Esa zona histórica de hipocresía es muy poderosa en lo dramático. Y en lo mítico. Ernest Hemingway hablaba del detector de mierda que toda escritura debe saber utilizar para encontrar a sus temas: hay mucha mierda preciosa alrededor de eso en esa época, material inestimable. La obra salió así medio cínica y no se pone demasiado seria con nada, la verdad, pero aun así el personaje de Pancho en su sometimiento es el personaje más sufriente de la pieza



Esteban Bigliardi - Rodrigo González Garrillo

E. L.: — Para autodefinirse como “un autor que dirige”, viene obteniendo un éxito singular en esta tarea. ¿Qué valora del encuentro con los actores y su texto? ¿Se imagina a futuro dirigiendo textos que no sean de su autoría? ¿Trabajaría una futura obra partiendo de improvisaciones con actores y actrices?

M. K.: — No sabría bien qué hacer con un texto de otro autor. Ni me tienta. Insisto: no soy director porque no tengo el saber ni la destreza como para resolver de manera solvente ese desafío. Me las arreglo bien con mis obras porque conozco como nadie la clave estética del material y cuando algo no me sale lo llamo al autor que es amigo y me lo arregla cortando o modificando. Soy muy respetuoso de los oficios: dirigir no te convierte en director. Apenas en alguien que dirige. Sacarle un diente de una piña a uno no te hace odontólogo. Detesto a la gente que escribe una obra de teatro y dice ser dramaturgo. En relación a escribir a partir de improvisaciones: disfruto mucho como espectador de cierta organicidad performática que tienen algunas de esas obras pero no es lo que me gusta cocinar. Sigo horneando literatura dramática y me resulta imposible generarla con aquel otro procedimiento.

E. L.: — ¿Qué criterios tuvo en cuenta a la hora de convocar a los actores y actrices de este proyecto, así como al resto del equipo creativo?

M. K.: — Los resultantes ante todo de prueba y error. Para el elenco hice muchas audiciones. Todas con actores y actrices que ya me gustaban mucho de haberlos visto en otros espectáculos. Los textos de la audición fueron los de la propia pieza. Valorizo cierta impronta inexplicable que descubro mirando a alguien trabajar sobre la letra de la obra. Más allá de eso priorizo la hipótesis de una relación jodona. Si no hay un equipo que se divierta nada sale bien. Estos procesos son larguísimos y con gente demasiado complicada todo se echa a perder. Los divismos, la competencia, la falta de compromiso, la abulia, el sabotaje. Hay mucha caca capaz de arruinar la caminata y si puedo esquivar pisarla mejor. En relación a lo técnico: formo equipo desde hace tiempo con Gabi Fernandez que además del diseño de vestuario hace la asistencia de dirección. Tengo con ella una gran

confianza. Comparto mucho con la gente con la armo equipo. Soy absolutamente abierto a otras ideas. Me sirve salir del perimetrito de mi bocho. Escucho todo y trato luego de fluir desde la intuición. Luego naturalmente está la solvencia profesional: busco que esté presente en cada rubro.

E. L.: — ¿En qué consiste el “Seminario Desmontaje”? ¿Qué participación tuvo en el proceso de la obra?

M. K.: — Este espectáculo estuvo en negociaciones para hacerse en el marco de una institución oficial. Propuse allí que produjeran no solo la puesta sino además un seminario abierto a un grupo seleccionado de egresados de distintas carreras del IUNA y la EMAD que asistieran como meritorios. Una especie de equipo de asistentes pasantes que por un lado colaboraran y por otro participaran del proyecto como experiencia pedagógica: observando y asistiendo a clases especiales montadas con ese fin. Creo mucho en ese tipo de aprendizajes, De ellos saqué cuando estudiante las mejores experiencias. Ese proyecto oficial al final se pinchó pero quedé medio manija con el asunto. Y me pareció que valía la pena probarlo de manera privada. Convoqué a través de un mailing muy acotado y la respuesta fue alentadora. Se cubrieron los cupos en cinco días. Los grupos resultantes asistieron a un desmontaje muy minucioso de los procedimientos y herramientas con que fue escrito el texto y luego montada la pieza. Y pudieron entrar a ensayos en distinto grado de maduración. Y opinar, claro, hacer sugerencias, críticas, aportes, muchos de ellos extremadamente valiosos. Algunos por lo agudos y otros por su extremada sensatez. Fue bárbaro. Una experiencia que me prometo repetir en otros montajes.

E. L.: — ¿Qué continuidad a futuro planean para la obra?

M. K.: — Ni idea. Uno siempre quiere que se eternice, claro, pero quien sabe... En principio atravesaremos esta temporada planeando reestrenar en la próxima. Ya salieron funciones en dos festivales del interior del país y ronda alguno internacional. El grupo está muy sólido, creativo, con hambre de escenario. Tenemos garra como para pelearla lo que haga falta.

E. L.: — Muchas gracias.-



Ficha Técnica

Ala de Criados

Actúan: Alberto Ajaka (Pedro), Esteban Bigliardi (Emilito), Rodrigo González Garillo (Pancho) y Laura López Moyano (Tatana)

Escenografía: Graciela Galán

Vestuario: Gabriela A. Fernández

Iluminación: Alejandro Le Roux

Diseño de movimiento: Luciana Acuña

Diseño de sonido: Guillermo Juhasz

Asistente de Escenografía: Valeria Cook

Asistente de Vestuario: Julia Kovadloff

Asistente técnico: Alan Darling

Operador técnico: Juan Manuel Noir

Prensa: Simkin & Franco (*También gentileza de las fotos*)

Escultura: Walter Lamas

Carpintería: Javier Saavedra

Sastrería: Patricio Delgado

Modista: Roberto Martín, Nata de Zanini

Zapatería: Jorge Donoso

Sombrerería: Claudio Pollan

Asistente de dirección: Gabriela A. Fernández

Dramaturgia y Dirección: Mauricio Kartun

Sala: "Teatro Abierto" del Teatro del Pueblo – SOMI

Este espectáculo cuenta con el subsidio del Instituto Nacional de Teatro

lozanoezequi@gmail.com

Palabras clave: Kartun – Chejov - Semana trágica – anarquismo – violencia

Keywords: Kartun – Chejov – Tragic Week – anarchism - violence