



Como quien oye llover de Juan Pablo Geretto. Imágenes queer para evocar madres.

Ezequiel Lozano
(UBA - CONICET)

Como quien oye llover es el título del nuevo espectáculo unipersonal, escrito e interpretado por Juan Pablo Geretto. El humor guía esta propuesta que evidencia la habilidad del actor para conducir las emociones del espectador en torno de una particular mirada sobre la mujer en general, y sobre las madres en particular. La maternidad, planteada desde el comienzo mismo —el espectáculo se inicia con la canción "Mis hijos naturales" de Marilina Ross— es un eje constructivo de esta propuesta que busca la identificación a través de imágenes de mujeres que pueden haber rodeado la infancia del público: en el escenario —todo de color blanco— se ven algunos de los maniqués/vestidores con panza de embarazada, en cuyo interior se guarda la ropa de algún personaje. El espectáculo busca claramente referentes populares que se prolongan en los recursos cómicos del actor, apuntando a la sensibilidad antes que a la sátira, a la identificación con el público antes que a la mordacidad.

El personaje de Ana María (acompañada por su perro Apolo), que inicia el espectáculo, se da a conocer a través de su patética historia de vida, vinculada al postergado lugar de *la otra*. Por medio de una interacción muy medida y controlada Geretto da cuenta de una vasta experiencia en el riesgoso terreno del contacto directo con el público. A través de la máscara de La Nelly, caracterizada como una viuda *no opaca*, el intérprete se permite algunos tintes de humor negro. Por último, el tercer personaje muestra a una mujer vestida con colores excesivamente llamativos, que se trasladó desde la villa a un monoblock. Además de ellas, hay un cuarto personaje que es quien habla mientras el público observa la transición de un personaje femenino hacia el otro que Geretto realiza en escena. Cuando se desviste, podemos ver que está caracterizado como una muñeca: sin genitales. Desde este lugar, despojado y lleno de referencias a la infancia, aparece la mirada



de niño que hace comentarios sobre las tres mujeres. Señalará las características que las ennoblecen, y será por éstas que ellas “pueden contar con él”. Este personaje dialoga con el público y también entra en contacto consigo mismo, portando la voz del autor.



El espectáculo, que en 2008 se presentó en Buenos Aires, lleva varios años en cartelera en la ciudad de Rosario, con temporadas a sala llena. Chiqui González coordinó artísticamente el proceso de creación de la obra, y la puesta en escena estuvo a cargo de Ana Sans. Realizamos esta entrevista el día 6 de Marzo de 2009 en el Teatro El Cubo, horas antes del comienzo de una nueva función del espectáculo.

— **¿Cómo fue el proceso de creación de tu obra *Como quien oye llover*?**

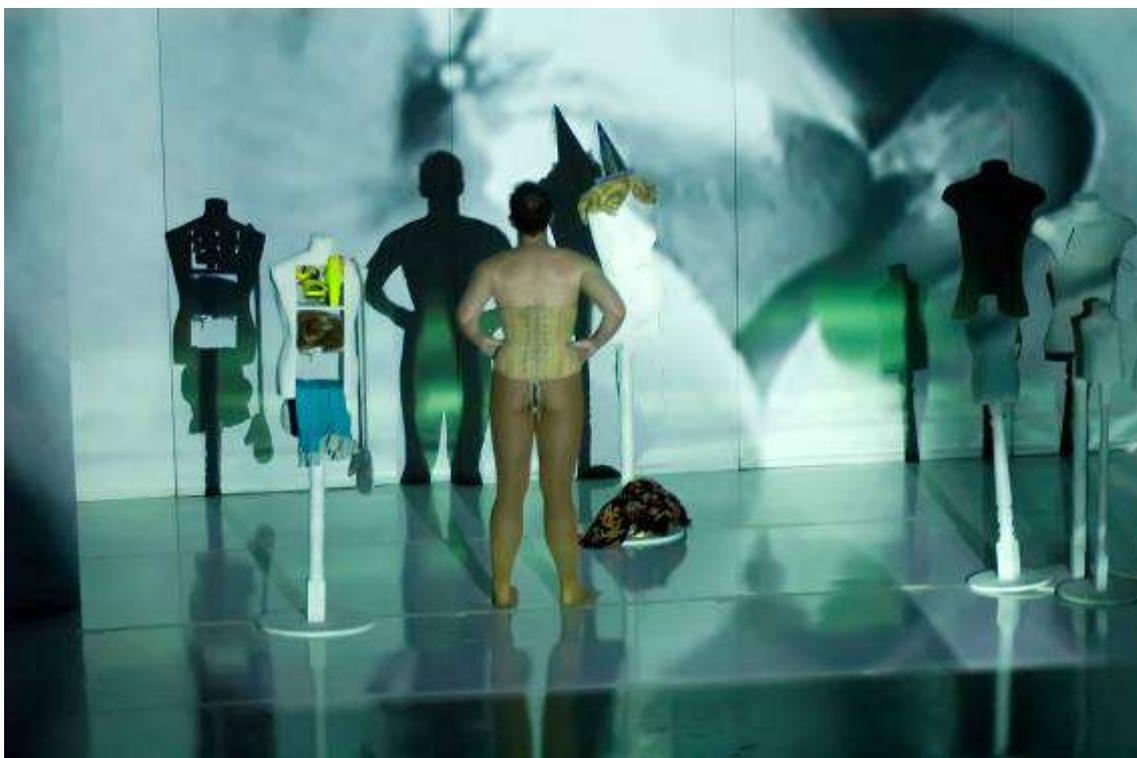
Juan Pablo Geretto —Fue un proceso largo. En realidad, dos de los personajes ya estaban en mi vida, pero habían participado muy poco en mis espectáculos anteriores. El personaje que se creó específicamente para esta obra fue el de Ana María, que es el que aparece al principio de esta obra con su perro Apolo. Y hay también un cuarto personaje que derivó de todos los nexos entre los otros tres,



digamos. El proceso fue largo, porque me costó mucho ponerle el cuerpo al proyecto; una vez que lo hice, ya arrancó. Pero fue mucha teorización primero, mucha búsqueda acerca de *qué se quería hablar* y *cómo se quería hablar de eso*. Principalmente, con el primer personaje, el de Ana María, que es un poco más complejo que los demás. Nos fuimos reuniendo con quien dirigió varias partes de esta obra, que se llama Chiqui González, y así se fue armando todo. Pero lo fuimos armando en bares, en charlas de café robadas a su hija y a sus afectos y sus ocupaciones. Fuimos haciéndonos las horas para poder avanzar en esto.

—Ana Sans hizo la puesta en escena: ¿cuándo se suma ella al proceso?

—Ella se suma tres años después. El espectáculo ya estaba en marcha en Rosario, y ella vino a hacer la producción y puesta en Buenos Aires. Acá, es donde la puesta llegó a su mejor punto. Ya veníamos con la idea de puesta blanca, y Ana —con la búsqueda de materiales y con diseño, etc.— la hizo más hermosa.





— **¿Qué relación tiene esta obra con tu anterior unipersonal *Solo como una perra*?**

— Mirá... *Solo como una perra* es también una obra de personajes, pero no tiene un formato *teatral*. Tiene un formato de café-concert. De hecho, nació de esa manera. Ésta no. Así que es lo suficientemente parecida y lo suficientemente distinta. Ése era el objetivo, porque *Sólo como una perra* tuvo muchísimo éxito en Rosario (ya es el décimo año que la hago) y la vio muchísima gente en teatros muy grandes. Por lo tanto, era bastante difícil plantear un espectáculo nuevo. Por eso, yo quería algo lo suficientemente igual, para seguir una línea a nivel comercial, y lo suficientemente distinto, como para que me conformara.

— **¿Pero ninguno de los personajes está en ambas obras?**

— No.

— **A la hora de crear personajes: ¿qué referentes actorales tenés?**

— Creó que el referente con más influencia fue Niní Marshall. Lo que ella dejó en claro –por lo menos para mí– es que uno se tiene que sentar como observador y los personajes pasan por adelante tuyo; uno sólo tiene que elegir cuál... y que todos esos personajes habitan tu vida o tu ciudad seguramente. Que tienen una historia, una familia, que tienen un contexto que se desarrolla de determinada manera, un trabajo, que tienen o no mascotas y por qué las tienen, etc. Todo esto para que los personajes, después, en un escenario, se vuelvan personas. Se vuelven creíbles cuando se vuelven parecidos a las personas y dejan de ser personajes justamente. Así que, creo que ella fue la que sentó las bases y todos nosotros lo único que hacemos es poner en tono moderno sus personajes, que ya están hechos. No me estoy comparando ni mucho menos. De siempre fue un referente Niní. Y después, bueno, el resto de los humoristas que hicieron tremendas novedades en el tema: Antonio Gasalla... los uruguayos (si bien era un distinto tipo de humor, también se aprende de esa cosa acotada, pero muy efectiva)... La verdad que era bárbaro cuando la Argentina tenía espacios de humor. Ya no los tiene, o no los tiene iguales, por lo menos.



— **Durante el desarrollo de la función, yo veía referencias muy claras a las creaciones de Niní, a su humor. Y así como: se ve un amor fuerte por Niní y su modo de construir la comicidad, también se evidencia un fuerte amor por estos personajes que viste en tu infancia y que de algún modo evocás.**

—Y, bueno... yo creo que Niní ayuda a que uno pueda ver a esa gente con amor; a quedarse con el mejor lado de ellos, digamos. Aunque parezca el peor lado porque por ahí los personajes son un poco oscuros. Pero ese también era su mejor lado. Y de lo que habla la obra también es de cómo una determinada situación (en este caso fueron unas mujeres, en un determinado barrio) influyeron sobre la conformación y fin de la infancia de un niño. Así que Niní de algún modo ayuda a que uno tenga una mirada piadosa y tierna sobre todo eso.

— **Una última cuestión que me parece interesante en la construcción de los personajes, es que me da la impresión que elegiste trabajar con determinadas máscaras que habitualmente generan un rechazo social como la viuda o la *otra***

— La premisa era no prejuizar. Esos personajes son rechazados, porque son parte de nuestros propios prejuicios y nuestros propios lados oscuros. Pero están en nuestras vidas, son tan cotidianos... Aunque no se hable de ellos, no quiere decir que no estén presentes. Supongo que traer a la luz todo eso, también es sanador para mí, para mis propios prejuicios, y para los que teníamos en ese momento...



— **Hablemos un poco del público. ¿Viste alguna transformación en función de las ciudades en donde hiciste las funciones?**

— En Rosario, ya veníamos conociéndonos desde hace mucho con el público, casi 17 años. Entonces, más que menos, ya estábamos como en tema. Cuando llegó



Como quien oye llover, la cuestión de la ternura y la no juzgar a los personajes, ya las teníamos más claras entre el público y yo. Y mucho más después de los diez años de *Solo como una perra*, en donde la gente ya estaba acostumbrada a que no se iba a sentir ni expuesta, ni agredida, ni evaluada. Sabían que yo, en determinado momento, jugaba con ellos, y que ellos si querían podían jugar, con la total seguridad de que no iban a ser expuestos. Con el público porteño no pasó así, pero pasó algo rarísimo, porque se sorprenden muchísimo más con la ternura. Nos encontramos en un lugar donde dicen: "¡Ah! ¡Mirá! se puede hacer humor desde este lado también"; sin tener las cosas corrosivas (maravillosas también) que los argentinos tenemos en nuestro discurso como la ironía, o la mirada descalificadora del otro. Éstas son cosas que no están mal para el humor, pero las llevamos a un punto que a mí me parece un poco nocivo. Pero bueno, ahí estamos, de vuelta, tratando de curar un poco las heridas.





—Tu trabajo en la televisión ¿modificó la repercusión en el público de tus obras?

—Cuando estuve con Tinelli y se volvió masivo el personaje, la gente iba a *Solo como una perra* a buscar al personaje de la maestra, y se encontraban con un espectáculo. Así que lo que me aportó la tele fue que me llevó el público, y después volvían porque les había gustado. Eso es buenísimo que pase. En eso, si te va bien, aporta muchísimo la tele.

—En el espectáculo hay algunos momentos en los que vos te relacionás con el público y surge la improvisación. ¿Hay otros momentos en los que también improvisás?

—Sí. Pequeñas cosas. De hecho, si ves la obra un día, y la volvés a ver un par de meses después, te vas a encontrar con cuatro, cinco, seis tonterías nuevas que fueron surgiendo y se suman, y alargan... También hay otras que se van dejando. No en la misma cantidad de las que se suman (*risas*) pero bueno... Este momento es el mejor: cuando un actor tiene la posibilidad de hacer una obra durante tantos años, se maneja el texto de una manera, que podés ir agregándole, cambiándole cosas, o ir anticipándote con algo que quieras decir dentro de dos minutos, cuando ya sabés que lo que va venir. Al principio no hay lugar para eso: sólo hay lugar para decir el texto correctamente, para encontrar dónde la gente se ríe y dónde no, cómo cambiando una coma te comés un chiste o lo mejorás. En este momento, cuando ya hay un montón de cosas probadas después de cuatro años de repetición, ya te ponés a jugar con los agregados, con otras cosas.

— Leí en una nota periodística sobre la influencia que tuvo en tu carrera La Correntina. ¿Por qué fue tan importante en tu carrera? ¿Cómo te vinculaste con el mundo del transformismo?

—La Correntina (y nos referimos a ella como "ella", pero era un "él") Cuando me mudé a Rosario, tenía diecisiete años. De repente, caí como un paracaidista a vivir en su casa, por amigos en común y pérdida de laburo. Terminé viviendo en su casa con varias personas más a las que no conocía, y de repente nos fuimos afianzando



en un vínculo indisoluble. La Correntina fue un creador –por sobre todas las cosas-, una persona autoexiliada de su Corrientes adorado. Sobre todo, adoraba su Carnaval (de hecho no festejaba nada más en el año, ni su propio cumpleaños.) Era muy gracioso y muy doloroso a la vez que tuviera estas características. Cuando yo lo conocí tenía unas tetas puestas (que no usaba nada más que una vez al año para ir al Carnaval) el resto del año nadie sabía que tenía tetas. Era muy mal transformista, pero era muy buen observador y muy bueno sacando lo mejor de vos y de la gente. Empezamos a hacer espectáculos muy innovadores para lo que era el transformismo en ese momento, que se dedicaba un poco más a la estética que al contenido (no porque la estética no sea un contenido en sí mismo, pero estaba mucho más puesto en dibujar una imagen antes que darle a esa imagen otra carga). Empezamos a inventar personajes, a usar otros materiales para hacer las obras, a priorizar las cuestiones de los carteles por principios del marketing del transformismo en Rosario. La verdad que eso creó sus contras, que también ayudaron a que creciera en Rosario. Era transformismo de ghetto, sólo se hacía en boliches y bares gays. Había por tanto que estar muy atentos, porque el público no cambiaba, o sea que lo que cambiaba era el espectáculo. Eso nos dio un entrenamiento superior, de un aprendizaje increíble en lo que era la relación con el público. De cien mil cosas que hicimos, seguramente, noventa y cinco mil eran una basura, pero de esas que se rescataban eran bárbaras, porque se podían seguir desarrollando. Él para mí fue un gran referente para saber que la historia propia puede contar la historia de todos; que una vida por más diferente que parezca a la tuya tiene más similitudes de las que uno cree, y que, cuando uno se para en ese lugar que te da la gente en un escenario o algún lugar de éstos, vas a encontrar más coincidencias de las que pensás, a pesar de todos los prejuicios que tengas. A mí me dio un discurso y una forma de ver las cosas.

— **¿Actuaron en Buenos Aires alguna vez?**

—No, siempre en Rosario. Y Walter, que así se llamaba, nunca salió de los ambientes gays tampoco. Pero, por suerte, me fue empujando y viendo en otros ámbitos tanto a mí como a otros de sus *hijos*. La verdad que fue genial haberlo



conocido, y compartido con él la cantidad de cosas que compartimos. Es una presencia absoluta en mi vida.

– **Me interesaba que pensemos juntos un tema, si tenés ganas. Además de las tres mujeres, hay un cuarto personaje. Es un personaje de actor asexual (ya que sus genitales son como los de una muñeca) y en el espectáculo se autodenomina como un “hombre-madre”. Es quien hacia el final de la obra acuna al público. Se presenta así la diversidad sexual desde un lugar muy sensible, que se plantea desde determinadas vivencias infantiles. Este personaje no se encuentra cómodo en la infancia, cuando le asignan un rol femenino o masculino. Lo que me parece interesante de esa construcción es cómo entra de alguna manera en tensión con los tres personajes femeninos a los que, a mi parecer, si uno les preguntara acerca de la diversidad sexual tendrían una postura probablemente reaccionaria. Entran en tensión con este actor-muñeca. Eso me parece una riqueza del espectáculo. Aparece el amor por esas mujeres (que “pueden contar**





conmigo”, dirá él) al mismo tiempo que también, esas mismas mujeres probablemente ayudaron a construir ese lugar de rechazo social que padeció ese personaje de niño.

— Yo no soy un actor asexuado, en todo caso el personaje es asexuado. Para mí, sólo hay una cuestión de energías. Yo creo que hay cosas que son *masculinas* y otras que son *femeninas*. Y no creo que las cosas *femeninas* sólo habiten en la mujer, ni las *masculinas* sólo en los hombres. Y eso se está dando en este momento. La alegoría del hombre-madre es más que nada este cruce que estamos haciendo últimamente de energías, por llamarlo de alguna manera y tratando de no sonar esotérico. Pero, me parece que en lo masculino está el enfoque, está el punto claro donde hay que llegar (y cuando hablo de enfoque hablo que el resto no se ve. Es un punto determinado hacia el que la energía masculina va hasta las últimas consecuencias) Los hombres son dueños de todo esto: de las armas, de la guerra y necesitan toda esa energía femenina que contenga lo que no ven por su foco. Y creo que la energía femenina es eso: algo más global, más abarcativo, más contenedor, más constructor, ¿no? Creo que la mujer es la dueña de la palabra, de los conceptos; los hombres más de la acción. En este momento de la posmodernidad, creo que se están cruzando estas cosas y los hombres están empezando a habitar la energía femenina, así como las mujeres a habitar la energía masculina. Las mujeres están más enfocadas, más directas, más separadas de la maternidad o con menos carga en esa tarea. Y los hombres están divididos entre su trabajo, e ir buscar los chicos a la escuela, y cambiarlos, y tocarlos. Los padres están muchísimo más presentes en este momento en la crianza de un niño. A lo mejor, tienen menos tiempo, pero en el poco tiempo que tienen los tocan, los besan, los quieren, los llevan a este lugar o a este otro; están mucho más presentes como padres. Tres o dos generaciones atrás escuchabas decir: “mi padre con una sola mirada me generaba respeto”, y en vez de respeto era terror lo que aparecía, no respeto; y tenía que ver con eso: que no te tocaran, etc. Creo que hubo muchos avances y que estamos aprendiendo a habitar la energía del otro. Y con respecto a todas estas mujeres que, como vos decías construyeron ese lugar de rechazo... la verdad es que no lo había pensado. Pero, cuando se presenta el



caso de que “te tocó a vos”, de que algún hijo o hija “te salió raro”; así como lo construían, por lo menos, en mi barrio se lo quería igual, simplemente porque era un hijo. Pero es verdad que a veces son también las mujeres quienes transmiten el machismo: conozco un montón de casos que ni siquiera han podido volver a sus casas, pero en mi barrio era distinto. Supongo que mi barrio era atípico en eso. Yo que pensé que era lo más natural del mundo, ahora me doy cuenta que me crié en un barrio de *avanzada* (*risas*).

— **Ese cuarto personaje que habla entre las transiciones de una mujer a la otra, que no tiene genitales porque es como una muñeca en el escenario, está siempre en proceso de transformación hacia *ser mujer*. Me parecía que, metafóricamente, es una linda imagen de ese proceso de transformación hacia lo femenino.**

—Creo que se hace una cuestión muy clara de ying y yang cuando uno habita el personaje. Y es eso como se dice en una parte del poema final: “Con mi cuerpo y con tus vestidos, nos construimos, Un poco de vos, un poco de mí en vos, un poco de vos en mí.”

—**Muchas Gracias**

Ficha técnica

Actor y autor: Juan Pablo Geretto
Maquillaje: Elena Sapino
Diseño y realización de utilería: Piero Arsanto
Realización de objetos: Raúl Panza
Fotografía: Jorge Luengo
Diseño gráfico: Adriana Battista
Asistencia artística: Silvina Santandrea
Prensa: Colombo Pashkus
Producción ejecutiva: Viviana Battista
Producción general y asesoramiento de vestuario: Ana Sans
Coordinación artística: Chiqui González
Puesta en escena: Ana Sans
Web: <http://www.juanpablogeretto.com.ar>

lozanoezequi@gmail.com

Palabras clave: Geretto - género - transformismo - cómico - mujer - maternidad

Key words: Geretto - gender - drag queen - comedian - woman - maternity