

Carlos Pulenta, un hombre de tango. Entrevista a Marcelo Ferrari.¹

Pamela Brownell

(Universidad de Buenos Aires)

¿Cuándo y cómo apareció Carlos Pulenta?

Tengo la referencia exacta porque nació en una convención de circo. Había que conducir. Yo estaba en la producción de eso. Era todo medio hippie. Y apareció ahí. En realidad, Pulenta es sacado de una escena que yo tenía con unos textos de Oliverio Girondo, que se llamaba *El desafiado*. No se llamaba Pulenta ni nada, y quedó. Eso fue un trabajo que había que hacer en lo de Bartís. Después me tuve una sesión de castings y con esos textos me hice un monólogo y quedó como archivado, aparecía cada tanto, hasta que se produjo esa posibilidad de hacer Pulenta para ese público. Pensé "si acá funciona esto, funciona por siempre". Esa fue mi sensación. Y así arrancó. Lo hacía de vez en cuando. Una vez por año o algo así. En distintas situaciones. Ya hace varios años que está conmigo. Se incrementa y se empieza a definir más en los últimos dos años. Ahora ya no está tan muñequito. Empieza a aparecer otra textura y estaba un poco más oculto. Muy simple, pero ya con un pequeño maquillaje. Tenía un bigotito. Después eso se fue yendo, me saqué eso, y ahora es más como un conductor particular, afectado por algunas cosas del tango. Pero nació en la convención de circo. Cuando aparece lo de presentar para los eventos de tango, me pareció buenísimo. Le venía como anillo al dedo a Pulenta. Es como su marco ideal.

¿Cómo surge el nombre?

Primero no tenía nombre. Sabía que se llamaba Carlos. Y un día que estaba mirando por ahí en la Recoleta, en primavera, siempre iba a ver el Centro Cultural, veo "Pulenta", un pintor. Y dije "Carlos Pulenta. Ya está". Y recordé que mi abuelo

¹Véase Pamela Brownell, "Presentando la pasión a la mirada: La teatralidad en el V Campeonato Mundial de Baile de Tango", en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 3, Nº 6, diciembre 2007, www.telondefondo.org

siempre me decía "pulenta, pulenta" [*se palmea el brazo*]. Él se llamaba Carlos. Hay todo como un mundo ahí. Bailaba el tango. Y todo empezó como a cerrar. Pero todo fue surgiendo como con cuentagotas.

¿Y el vestuario?

El vestuario lo diseñé yo. No es algo demasiado complejo, pero tiene algo particular. Antes era otro trajecito, muy entallado. A mí me gusta mucho la estética del glamour y la elegancia, en contraposición con lo que puede decir el personaje. Siempre digo que es como mi alter ego. El personaje está muy elegante, pero, así como puede estar con el embajador de Francia, puede estar viajando en el eléctrico de Constitución a La Plata. Después en un momento me llega un jaquet negro y ahí cerró. Siempre estaba super elegante. El jacquet ahora ya está destruido pero lo sigo usando porque en escena da. Y después tenía el pantalón de otra cosa, una faja, el moñito redondo, que es siempre el detalle al que todos van. Eso me llamó mucho la atención. En todos estos años, la gente siempre va al moñito. "¿Es una flor? ¿Es un moño? ¿Es una rosa o un clavel?". Es como un sello distintivo. Igual que usar los pantalones cortos. Que se vea el corte del blanco de las medias, que queda medio como polainas, medio golfista, medio ridículo, pero a la vez queda bien. Son pequeñas sutilezas. Es un detalle. Algunos lo ven. Para mí, tiene que ser así. No podría llevar los pantalones de otra manera. A medida que lo voy contando lo veo más claramente.

¿Cuál es tu formación actoral?

Yo soy de Mar del Plata y empecé haciendo mimo. Hice una temporada de mimo y empecé a trabajar en la calle, a hacer mimo callejero. Eran los ochenta y pico. En Mar del Plata había una movida. Después decidí venirme a vivir a Buenos Aires. Quería seguir estudiando y eso era como una entrada al mundo "loco". Cuando vine, empecé a trabajar en Plaza Francia y empecé a estudiar. Primero estudié con Rubens Correa, pero estuve muy poco, porque se produce la oportunidad de un casting para una obra que yo había visto y estaba buenísima y entro en un grupo que estaba como en el top five de ese momento, que se llamaba Los Irresistible. Era teatro de imagen, lo dirigía Margulis, y estaban junto con La

Banda de la Risa, la Organización Negra, El Periférico. Cada uno en lo suyo pero había como una movida en la que estábamos todos conectados. Yo tenía 21 o 22 años. Hice un reemplazo ahí y nos fuimos a un festival. Era la primera vez que yo salía del país. Hubo como mucha información alucinante ahí. También lo veo mejor ahora, mirando para atrás, y digo "qué bueno que me llevó la corriente hacia ahí". Después pude trabajar en el San Martín, que también fue muy importante. Fue todo muy intenso. Y siempre trabajando con lo mío en Plaza Francia y estudiando. En la plaza, hacía como clown y mimo. Empecé pintado, después terminé sin nada. Fue todo un proceso de unos ocho o diez años ahí todos los sábados y domingos. Los veranos en Mar del Plata. Teatro de movimiento, clown, acrobacia. Después hice la escuela de circo en el Rojas. Era la primera vez que se abría y era la primera vez que alguien de circo bajaba esa información; así que hice dos años ahí y, paralelamente a eso, estudié con Bartís en el Sportivo. Fueron tres años primero y después volví otros dos años a hacer entrenamiento. También con Cristina Moreira en el Cervantes. Ella fue una también una gran maestra. Hice distintos seminarios y siempre laburando. Siempre todo junto.

¿Ahora estás haciendo algo en teatro?

Estuve actuando ahora en una obra en el Festival Internacional. Estuvimos en la programación nacional del FIBA con una obra que se llama *Bajo, feo y de madera*, dirigida por Luis Biasotto. Hicimos cuatro funciones en El Cubo. Eso estaba más vinculado al movimiento, a la danza, a pesar de que es una obra bastante particular. Tiene más movimiento que texto. Está todo muy despojado. Después hice obras con un poco más de texto también, algo de imagen, algunas publicidades. Circunstancialmente haber entrado en un momento en la calesita de la televisión. Te dan una sortija y te das una vuelta. Pero "la posta" está en el teatro. Ahí está la verdad de la milanesa. Más comercial, menos comercial, mortal, inmortal. Para mí, está ahí. Y también está Pulenta.

¿Qué se siente estar actuando ante gente que no sabe que vos estás actuando?

Es verdad, creo que mucha gente no sabe que estoy actuando.

Creo que es la mayoría.

Sí, y eso es fantástico para mí, porque yo no me pregunto si ellos están pensando que yo estoy actuando o no, o que soy así. Me pasó algo muy particular, que es que automáticamente, no sé si por una cuestión de imagen o de rol o qué, hay mucha empatía. Primero hay sorpresa. La sensación general es de empatía, porque ven algo que es extraño para ellos, pero que es afín. Es un personaje que tiene la característica de ir mucho al público. El público es su pivot, su partenaire. Es verdad que está eso de que actuar para el que no sabe que estoy actuando, pero a mí no me cambia. En realidad, me juega a favor, pensando en todo lo que ha acontecido. Lo que siento es que ellos están a mi favor, siempre, porque yo lo genero, y que ese estar a mi favor, que yo trato de instalar inmediatamente, sean 5, 50 o 3.500 personas, me va a dar siempre un colchón por si derrapo. Sé que muchas cosas van a quedar como perdidas. Algunos las van a capturar. Pero no me pongo a pensar si ellos entienden que estoy actuando o no. Yo sé que tengo que llevar una situación, que tengo como unos objetivos y tengo una estrategia en el espacio y en el tiempo, porque eso está siempre en las situaciones de conducción o de presentación. Salvo los más costumbrados conductores, animadores, entretenedores –y yo trabajo alternando entre todos esos, por momentos soy más entretenedor, en otros soy un conductor más formal- , algunos pierden la noción del tiempo y se ponen en protagonistas. Empieza a haber mucho Yo adelante. Y creo que el protagonismo se logra al revés. Vos vas como zurciendo. Tenés solo un margen de tiempo. Al menos yo trabajo de esa manera cuando está Pulenta en esta situación particular. Vas como cosiendo con intervenciones breves. Y eso te termina haciendo protagonista sin estar veinte minutos haciendo un plomazo. En esta situación, ya todo el mundo sabe que vienen a bailar, que están nerviosos. A mí me gusta mucho hacer ruido, romper eso.

¿Te guionás algunas cosas?

Sí, algunas cosas sí. Me guiono algunas situaciones, o me anoto algunas frases, o textos, o mini-historias, que es una información que tengo en la cabeza, aunque tal vez no la uso.

Pero no las tenés en la mano en el momento.

No, no. Me hago un pequeño mapeo mental antes de salir. Pienso "la próxima voy con esto", "hago pie acá y lo pego con esto". Pero muchos de los comentarios son del vivo. De lo que sí no se da cuenta la gente es que hay un gran porcentaje de cosas que parecen espontáneas, pero esa espontaneidad está, no sé si fríamente calculada, pero sí sé que van a pasar determinadas cosas en determinado momento, o que yo tengo que llevar a que eso pase. Es todo muy pequeño. Depende de los días. Hay días que estoy más o menos enganchado, pero sí hay un guión mental y estratégico. Por ejemplo, en el Mundial, que tiene un escenario gigante, hay dos opciones. O te clavás en un lugar, como hicieron todos, y tal vez manejas otra información: "En el año 1940..." cuando presentás una banda, o la otra opción, que es la que yo elegí, es decir "ese espacio es mío, es un espacio gigante, tengo ocho horas", o sea que el espacio y el tiempo, como elementos fundamentales de la teatralidad, son dos variantes que hay que tener muy claras. Yo veía que estaba ahí solito y tenía que llevar veintiséis rondas hasta las 11 de la noche y tenía que establecer una estrategia, entonces mi estrategia era con el espacio y con el tiempo. Sabía que en todas entradas había como tres minutos mientras se desalojaba la pista, entonces ese era el tiempo que yo tenía para atacar de alguna manera, ligar o bajar alguna información a veces y moverme en el espacio. Iba de un punto a otro de la pista, acompañaba a las parejas que entraban, o por ahí me clavaba y lo hacía rápido y hacía otra cosa la vez siguiente. Iba probando. Sabía que iba a ir al público, que me iban a responder como yo pensaba, o algo parecido. A veces pasan cosas imprevistas, y las tenés que resolver ahí, y ese es uno de mis fuertes.

¿Fue diferente presentar en las milongas en el Metropolitano que presentar en el escenario del Mundial? ¿Cómo influyen ese otro espacio y ese otro público en tu rol y tu personaje?

Noté que eso afecta bastante a los bailarines. Esa situación y esas miradas. Vi las caras cuando suben y cuando bajan. Estuve ahí en la previa. Pero una vez que empiezan a bailar, bailan. Además, en los lugares más chiquitos del

Metropolitano también tienen una exigencia increíble. En cuanto a mí, no me resulta muy diferente. Sabía que estaba en un marco espectacular y que eso estaba a mi favor. Fui unos días antes, miré el espacio, tomé algunas decisiones, vi como conducían los otros antes de que me tocara a mí y pensé "voy a hacer esto", "voy a salir por acá". Casualmente estaba trabajando el mes anterior en una milonga con muy poca gente, y después volví, y fue muy loco pensar en la diferencia. En el Mundial, yo tenía conciencia de donde estaba y de que yo llevaba la máquina, pero desde un lugar de felicidad, no de presión. Ya había estado en la situación de estar ante mucha gente y estaba curtido. Igual cambia, porque hay más miradas, y no a todos les vas a gustar.

Pero también están más distantes.

Claro, por otro lado hay como un agujero negro, la negrura, y vos estás acá. Se escuchaba el sonido de la gente por momentos y era una de las primeras marcas que hacían que yo pensara "voy perfecto". Sabía que había mucha gente y sabía que estaban conmigo, pero a través de algunas cosas vas siguiendo. Igual yo no tengo la obligación de hacer reír, yo tengo que conducir. Esos son como aderezos.

En tu experiencia como actor en el mundo del tango, ¿dirías que el tango es una danza particularmente teatral?

Sí, porque tiene todos los componentes teatrales. Todos. Porque lo que está en juego son las pasiones, traducidas a la danza. Ahora que conozco más y que estoy aprendiendo a bailar, diría que sí. Ellos le llaman tango. Cuando dicen "falta tango" es porque algo se tiene que producir. Yo lo veo más mientras más miro. Pueden ser excelentes técnicamente, pero hay un juego en el tango con las pasiones que tiene que ver con algo más. También desde el vestuario, desde el más arquetípico, de postal, hasta el más esencial, destruido, bailarín "grosso" contándote historias, y desde la misma danza, que maneja una idea del tiempo y el espacio también, que son fundamentales. Una amiga me dijo "El tango es relato". Ya desde que salen a la pista. No lo tengo muy pensado todavía, pero hay relato por las fuerzas que intervienen, también por los temas. Según cómo se lo piense,

todo es relato. Pero hay algo en el tango que tiene que ver con lo que uno imagina cuando está bailando con el otro. Es muy difícil. A mí, a pesar de venir del movimiento y de que siempre fui un parodiador del movimiento a través de mis personajes, me cuesta. Primero, tener tus propias sensaciones de estar bailando, y bailar con otro, y encima llevar al otro. Desde que te parás y le decís "vamos" empieza la película. Bailás tres piezas, te mirás, chamuyás, te gusta, no te gusta, el perfume, es más gorda, más alta, más flaca, te apoya las tetas. Es como si tuvieras un narrador al lado y te fuera contando todo eso. Creo que hay algo teatral por ahí.

pamela_brownell@yahoo.com.ar

Palabras clave: tango- teatralidad- Campeonato Mundial de Baile de Tango-Carlos Pulenta-Marcelo Ferrari

Key words: **tango:** tango- theatricality - Tango Dance World Championship-Carlos Pulenta-Marcelo Ferrari

