



Paisajes kinético-sonoros. Entrevista con Carlos Casella.

María Fernanda Pinta

(Universidad de Buenos Aires)

La temporada 2005-2006 encuentra a Carlos Casella con cuatro espectáculos en cartel (*Hermosura, Patito Feo, Rodeo y Guarania mía*). En esta entrevista dialogamos con este multifacético artista argentino (bailarín, cantante, coreógrafo y director) acerca de su trabajo creativo dentro y fuera de la compañía *El Descueve*, con la que cumple quince años de labor ininterrumpida en la escena argentina.

1. El proceso creativo

MFP: ¿Podrías describir el proceso creativo de un nuevo espectáculo?

CC: En principio, siempre tengo pensado una forma particular de movimiento o unas canciones sobre las que me interesa trabajar. Cuando trabajo con otros intérpretes, esas ideas y materiales se modifican mucho durante los ensayos. Como trabajo en equipo con los otros intérpretes, ellos también son creadores del espectáculo; de hecho, en *Guarana mía*, figuro como director general pero los creadores del espectáculo somos cuatro (junto con Mazur, Prante y Salerno). Cuando empiezo, siempre tengo una idea previa, pero cuando la confronto con otros, me doy cuenta que hay que transgredir esa primera idea, que se va transformando en otra cosa. Hay un momento en que hay una pérdida de rumbo; no de objetivo, sino que para llegar a ese objetivo hay que tomar otros caminos. Me parece que la inteligencia de un creador es saber aprovechar los cambios de rumbo que implica todo proceso creativo.

MFP: Siendo a la vez bailarín, cantante y director de la mayoría de tus espectáculos, ¿cómo funciona esa relación entre movimiento, música, voz y puesta en escena durante el proceso creativo?



CC: Mi rol depende de los proyectos, pero la manera de ponerme a trabajar es generalmente hacerlo en todos los lugares a la vez. El punto de partida es siempre la necesidad o el entusiasmo de crear un mundo para el nuevo espectáculo; y de allí en más comienzo a trabajar con aquellos elementos que se vinculan con ese mundo, de manera directa, incluso con los clichés sobre el tema; pero también con otros elementos que surgen en el proceso creativo y que son más independientes. Los movimientos, por un lado, siempre parten de mi enciclopedia musical. Las canciones tienen mucha información sobre la que me interesa trabajar. A partir de las imágenes y los motivos de las canciones comienzan a surgir otras escenas que irán componiendo el espectáculo. Con respecto a mi rol de cantante, si bien ha tenido un desarrollo independiente con respecto a los otros (en algunos espectáculos que estuve realizando en el *Cabaret del Faena Hotel*, por ejemplo), siempre hay una propuesta teatral, de composición de personaje que lo sostiene. En todo caso, tanto el trabajo con el movimiento, como con la voz son muy parecidos, en un aspecto no sólo técnico y físico, sino también anímico.

2. Los espectáculos

Rodeo

MFP: Según el ciclo del que forma parte *Rodeo (Monólogos Tecnológicos)*, se convocaron a cuatro monologistas con la única consigna de preparar un evento escénico que involucrara a una persona en el escenario y el uso de tecnología. ¿Cómo funcionó esa consigna en *Rodeo*?

CC: Tanto con Diego (Vainer) como con Gonzalo (Córdova), trabajamos desde hace varios años juntos y tenemos muchos códigos en común. Ellos tienen, además, una mirada sobre la puesta en escena y la dramaturgia que transforma sus trabajos en algo más que un soporte técnico de los espectáculos en los que participan. Por ello, en *Rodeo*, el trabajo con ellos es integral, un monólogo (siguiendo la consigna del ciclo) a tres voces. La primera idea del espectáculo fue espacial. Fuimos con Diego a la sala del *Margarita Xirgu*, una sala a la italiana, sobre la que no me interesaba mucho trabajar. Me interesaba, en cambio, la convocatoria del *Centro de Experimentación del Teatro Colón*, que era justamente experimentar. Diego propuso utilizar el espacio de la sala y no el del escenario, sacar las butacas, etc.; con los palcos alrededor, la sala comenzó a figurarse, para nosotros, como la arena de un circo romano (un espacio circular rodeado por la mirada de los espectadores). A su vez, dos de los intérpretes (el



iluminador y el músico) rodean al tercer intérprete, que se encuentra en el agua; otro espacio enmarcado por la pileta. Con respecto a la segunda parte de la consigna: la tecnología, propuse que mi trabajo no tuviera nada que ver con lo tecnológico; en este sentido, el personaje es un hombre del pasado, de ahí surgió la armadura y ciertos elementos del cine clásico de Hollywood. Si bien, por cuestiones técnicas, finalmente la armadura lleva un micrófono, la idea básicamente era que Diego y Gonzalo trabajaran los aspectos *tecnológicos* y que mi personaje fuera el *cuerpo vivo* del espectáculo.

MFP: Con respecto a ese *cuerpo vivo* del espectáculo, flotando en la pileta, atado por una soga a algo que está más allá de la escena y luego apresado en esa armadura; que canta, a su vez, canciones románticas como única manera de articular la palabra, ¿tematizaría también la consigna del monólogo desde la necesidad de un otro, la soledad y la incomunicación?

CC: El personaje está solo en esa pileta, sin percibir el mundo exterior, ensimismado; el espectáculo podría interpretarse como un viaje hacia el interior de esa persona. También es una búsqueda, porque ese hombre está comprobando de qué está hecho, cómo es y de qué manera puede sobrellevar esa situación: el espacio pequeño que habita, la soledad.

Guaranía mía

MFP: Las guaranías, música popular paraguaya, sería el elemento disparador del espectáculo, desplegando un universo sobre el que ustedes proponen, a su vez, una mirada que se corre del lugar común con respecto los discursos indígenas más estereotipados.

CC: *Guaranía mía* es un paraíso onírico guaraní, y su atmósfera esta embriagada por las melodías de las guaranías. Esta idea surgió en gran medida por mi contacto personal con Rodolfo (Prantte). El hecho de que habla guaraní, su propia cultura y su *physic du rol* lo convertían, desde el principio, en el alma del espectáculo, en su personaje protagónico. Pero también hay otros elementos menos realistas, más caprichosos: los patines, el esgrima, como contrastes que pudieran romper con los estereotipos indígenas. Incluso, los tres personajes son indígenas (auto)impuestos; nos lo escribimos en el cuerpo para subrayar la representación de las canciones y sus personajes protagónicos (*India, Galopera, Anahí*). En el caso de mi personaje, por ejemplo, claramente es no-indígena.



MFP: ¿Sería un conquistador español?

CC: Podría ser, pero después pasa también por “el fuego” indígena y deja que el personaje de Rodolfo lo rebautice escribiéndole en el pecho, travistiéndolo de india para bailar juntos (unas indias muy masculinas por cierto, al igual que la leyenda de *Anahí*, la india guerrera). También hay una cuota de humor que desarrollan sobre todo Leticia y Rodolfo.

MFP: En el caso de los monólogos de Rodolfo, se haría hincapié en una dimensión lúdica del lenguaje, de pura sonoridad; que él explota tanto en el monólogo en guaraní (idioma al que pocos espectadores tienen acceso), como en el que representa en español (cuando compara los sonidos entre el guaraní y las lenguas orientales, etc.).

CC: La mirada del espectador es esencial en el espectáculo (y también estoy pensando en *El Descueve*); lo que proponemos en los espectáculos es que el espectador complete, resignifique lo que está en escena. No es importante que todos los espectadores comprendan guaraní para dar sentido al monólogo de Rodolfo, algunos pueden entenderlo, otros le darán un significado a partir de la expresividad gestual, otros lo harán a partir de la sonoridad y el ritmo de la lengua. Pero hay muchos espectadores que se sienten incómodos porque no reciben la información digerida en un cien por ciento. Me han preguntado cuál es mi posición política con respecto al tema indígena; pero no intentamos *bajar línea* sobre el tema (aunque el espectáculo también puede ofrecer una lectura política), sino que trabajamos sobre la belleza de las canciones, del paisaje y la atmósfera que esas canciones invitan a imaginar; por eso digo que el espectáculo es como un paisaje onírico.

El Descueve: Hermosura y Patito Feo

MFP: Mientras que en *Guaranía mía* el cuerpo está tematizado como la otredad que a su vez se intercambia, se representa se (auto)impone; en el caso de *Hermosura*, el cuerpo sería un cuerpo (auto)erotizado.

CC: En *El Descueve*, los espectáculos siempre tratan sobre el erotismo, tomado de diferentes maneras. En el caso de *Hermosura*, nos interesaba trabajar sobre el erotismo, el amor y la



seducción desde los lugares comunes y los clichés. Otra vez partimos de un repertorio musical (también popular, como la cumbia, etc.), del musical como género teatral y de ciertos elementos del cabaret; de ahí la cortina de cadenas a modo de telón, el piso de peluche, las texturas brillantes del vestuario, las canciones cantadas con micrófono mirando al público, los cuadros musicales de las chicas, el monólogo de Juan (Minujín) a lo capo cómico y la inclusión del público desde el humor.

MFP: *Hermosura* es un espectáculo que privilegia el humor, el juego y la fiesta; *Patito Feo*, en cambio, es más introspectiva, más hermética.

CC: Los distintos espectáculos de *El Descueve* tienen ciertas líneas de continuidad (temáticas, por ejemplo), pero a su vez nos interesa explorar esas líneas temáticas con estéticas opuestas de un espectáculo a otro. En *Todos contentos*, por ejemplo, el espacio y el vestuario eran muy rústicos (estaba ambientada en un rancho). *Hermosura*, en cambio, tiene un estilo glamoroso, referencias al mundo del cabaret y mucho humor. En *Patito Feo* hay un juego con lo trágico, con la muerte, la transmutación. Siempre se conserva la beta del humor (que en *El Descueve* es inevitable), pero en *Patito Feo* es una cuerda más delgada entre el humor, el dolor y la crueldad. En este sentido, el cine de suspenso, al estilo Hitchcock, sirvió como punto de partida para algunas de las situaciones.

3. Hacia el teatro-danza

MFP: ¿De qué manera te acercas vos en particular, y *El Descueve* como compañía, al género del teatro-danza?

CC: En los primeros espectáculos nos estábamos formando como bailarines; trabajábamos básicamente sobre el movimiento aunque ya había mucho contenido teatral. Nos acercábamos sin querer a lo teatral; dejábamos las puertas abiertas a elementos que no tenían que ver sólo con el movimiento (como gritar, cantar, hablar o trabajar dramáticamente con las miradas). Nuestro acercamiento a lo teatral estuvo relacionado, también, con los grupos y los artistas con los que nos vinculábamos en ese momento: *La Organización Negra*, luego *De La Guarda*, grupos de rock, de teatro alternativo.



MFP: La palabra aparece, la mayoría de las veces, o en forma de monólogo o en forma de canción. Estas situaciones crearían un efecto de intimidad sólo compartido con el espectador muy característico de los espectáculos en los que trabajas. El cuerpo, por otro lado, es siempre muy sensual y provocador.

CC: Hay un uso del cuerpo que es propio de *El Descueve* que es muy energético y eso forma parte del tratamiento que le damos al erotismo en los espectáculos. Con respecto a la palabra, lo teatral no está buscado, los diálogos no son lo que más nos importa. Pero igualmente nos gusta dejar hablar a alguno de los personajes y sus monólogos construyen un universo propio, más que una historia.

MFP: ¿Podrías identificar otros artistas que hayan influenciado tu trabajo, sobre todo en esos primeros años?

CC: Nosotros, me refiero a los integrantes de *El Descueve*, estábamos muy influenciados por el círculo de personas que conocíamos en aquel momento, nuestros pares. Por otro lado, me gustaba mucho Pina Bausch; habíamos recibido alguna información en video y me identifiqué con lo que vi en aquel momento. La verdad es que nos mirábamos bastante entre nosotros, inclusive entre nosotros cinco como grupo. Cuando yo empecé a trabajar, no tenía demasiada formación y en ese sentido, cierta inconciencia. No teníamos la necesidad de adherirnos a una corriente, un lenguaje, o de seguir alguna fórmula; teníamos una gran libertad a la hora de crear. Esos primeros años nos dieron una dinámica de trabajo grupal que todavía conservamos y que pongo en práctica en todos los proyectos creativos en los que me involucre.

fernandapinta@hotmail.com

Kinesic and sonorous landscapes. Interview to Carlos Casella

Casella *Rodeo* *Guarania mía* *Hermosura* *Patito Feo* *Descueve*

Fichas técnicas:

Rodeo. Monólogos tecnológicos, CETC, Teatro Margarita Xirgu, Bs. As, 2006.
Carlos Casella, monologuista
Diego Vainer, iluminador



Gonzalo Córdova, iluminador
Claudio Di Vella, imagen
Martín Menzel, sonido
Agustín Valero, asistente de sonido
Magali Acha, asistente general
Carlos Casella, Gonzalo Córdova, Diego Vainer, idea y dirección general

Guaranía mía. Portón de Sánchez, Bs. As., 2006.
Intérpretes: Leticia Mazur, Rodolfo Prantte, Carlos Casella
Música: Diego Vainer
Escenografía: Ariel Vaccaro
Iluminación: Gonzalo Córdova
Vestuario: Cecilia Alassia
Producción Ejecutiva: MP Producciones
Co-dirección: Mabel Salerno
Dirección general: Carlos Casella

Hermosura. Paseo La Plaza, Bs. As., 2006
Una creación de El Descueve: Carlos Casella, Ana Frenkel, María Ucedo, Gabriela Barberio, Mayra Bonard
Intérpretes invitados: Daniel Cúparo. Juan Minujín
Dirección general: Carlos Casella. Ana Frenkel
Escenografía: Alberto Negrín
Música: Diego Vainer
Luces: Gonzalo Córdova
Vestuario: Trosman-Churba. El Descueve
Dirección vocal: Diego Frenkel
Diseño y montaje de sonido: Guillermo López
Participación creativa. Juan Minujín. Daniel Cúparo
Director Asistente: Daniel Casablanca
Realización de Vídeo: Gonzalo Pampín
Producción ejecutiva: Alejandra Menalled
Producción general: El Descueve
Productor Asociado: DG producciones

Patito Feo. Paseo La Plaza, Bs. As., 2006
Intérpretes: Carlos Casella, Ana Frenkel, María Ucedo, Gabriela Barberio, Mayra Bonard
Intérpretes invitados: Daniel Cúparo. Juan Minujín
Coordinación artística El Descueve: Alejandra Menalled
Composición de *Deja Vu* y dirección vocal: Diego Frenkel
Música: Diego Vainer
Iluminación: Gonzalo Córdova
Vestuario: Cecilia Alassia
Escenografía: Alberto Negrín
Participación creativa. Juan Minujín. Daniel Cúparo
Codirección (primera etapa): María Ucedo
Dirección: Mayra Bonard, Ana Frenkel



**Imágenes de Rodeo.
Fotografías: Urko Suaya**

