

## Entrevista a Rioplatensas (Aldana Cal, Carla Maliandi, Bibiana Ricciardi)

Ana Seoane (IUNA-UBA)

Las unió el afecto por un mismo río de creadoras, de allí su nombre: “Compañía Rioplatensa”. Sin importantes ni a Aldana Cal, ni a Carla Maliandi, ni a Bibiana Ricciardi dónde habían nacido tantas mujeres que escribieron parte de nuestra historia artística y política. En el año 2012 presentaron en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires la intervención *El Gliptodonte*, mediante la cual no sólo daban a conocer la historia de ese edificio sino que también emprendían un recorrido literario por algunos autores, como Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, Juan L. Ortiz, Osvaldo Lamborghini, Alejandra Pizarnik, Olga Orozco y Julio Cortázar.

Ellas prefieren definirse como un “Colectivo autoral conformado a partir del interés por experimentar una escritura que trascienda las individualidades”. Aquí aceptaron multiplicar sus voces, para que se pueda conocer, casi por primera vez que opinan cada una de ellas sobre los procesos creativos que caminan juntas diariamente.

- **¿Cuál fue la primera relación con el teatro?**

**Bibiana Ricciardi:** Mi primera relación con el teatro fue como espectadora. Desde muy pequeña mis padres me llevaron al teatro en forma asidua. En aquella primera infancia el teatro era para mí un olor determinado que anticipaba un milagro sorprendente. Y el término milagro no es casual, había efectivamente en aquellos rituales alguna cuestión mística que me cautivaba. Poco después, a partir de los 10 años mi relación con el teatro mutó: comencé a leerlo. En la biblioteca familiar estaban los clásicos griegos y la tragedia se instaló en mi vida de forma arrolladora. Llevé esos libros al colegio, y hasta jugamos con los amigos a representarlos, no en forma convencional de escena, sino que cada uno asumía uno de esos roles y lo llevaba puesto durante todo el día. Mucho después llegaron los talleres, primero de expresión corporal con Adriana Barenstein, luego de actuación con Osvaldo Santoro y más tarde con Lizardo Laphitz. No duró mucho.

El periodismo me ocupó a tiempo completo, y entonces vino mi nueva relación con el teatro: la de periodista teatral (nunca acepté el rótulo de "crítica"). Consolidé mi carrera finalmente en televisión cultural como realizadora de documentales que muy seguido versaban sobre temas teatrales. Ya de grande, sin embargo, la dramaturgia me tomó tras un coqueteo peligroso en un taller teórico de Mauricio Kartún. Lo siguiente fue un taller con Ariel Barchilón con quien escribí mi primer obra teatral que me abrió las puertas a la Maestría del IUNA.

**Aldana Cal:** Mi verdadera relación con el teatro empezó en la adolescencia, con mis primeras clases de actuación. Tuve la suerte de haber caído -casi por casualidad- en un buen taller en el Centro Cultural Rojas. El profesor era Miguel Pittier, un tipo joven, talentoso, actor, director, fanático de Copi. Por él compré *Las viejas putas*, mi primer libro de Copi. Me encantaban esas clases porque no tenían nada que ver con una escuelita de teatro. De hecho como iba un día de semana a la noche todos mis compañeros me llevaban unos cuantos años. Fue iniciación no sólo en la actuación sino también en la movida teatral de Buenos Aires. Para mí, que además vivía en el conurbano, andar por la Av. Corrientes un miércoles a la noche, frecuentar el Rojas, descubrir el cine Cosmos, en fin, todo lo que giraba en torno a esas clases era sumamente atractivo.

Pero me resulta interesante también el punto de vista de Bibi cuando liga los inicios de su relación con el teatro a su experiencia como espectadora. Me gusta ese modo de pensarlo aunque, si me remonto a la infancia, el vínculo en mi caso fue mucho menos orgánico. En primer lugar, no existía en mi familia el hábito de ir al teatro y menos aún de leerlo. Recuerdo tres salidas al teatro durante mi niñez. Dos de esos espectáculos, además de ser grandes hitos de la cultura popular, eran más bien para adultos: el primero un show de Raffaella Carrá de quién fui fan a muy temprana edad, el segundo una comedia de la familia Carreras en Mar del Plata (la vi en unas vacaciones con mis abuelos). Y la tercera que se ubica en las antípodas de las dos anteriores. Ni más ni menos que una ópera infantil. "Hansen y Gretel" en el teatro Colón. Me llevó una amiga de mi mamá cuando tenía más o menos seis o siete años. Jamás lo olvidé. Recuerdo todo, caminar por los pasillos del teatro, estar sentadita en el piso de la tertulia, la cantante gorda, los decorados que cambiaban en forma majestuosa. Sin duda fue otra experiencia fundante como la del taller en el Rojas.

**Carla Maliandi:** Creo que mi primer contacto con el teatro empezó con los títeres del Teatro San Martín. Mi mamá me llevaba a ver las obras de Bufano con esos títeres enormes, en esas puestas donde el espectador podía ver a los titiriteros maniobrando detrás. Yo quedaba absolutamente fascinada. No había engaño, la construcción estaba a la vista y eso lo hacía mucho más emocionante. Ir a ver esas obras era más que una simple salida de paseo, era entrar en contacto con otra forma de tiempo, con otra manera de percibir la realidad. Después nos mudamos al conurbano y las salidas al teatro no fueron tan frecuentes. El cambio de casa incluía un jardín en el que actuábamos con mis primos obras que yo escribía y le mostrábamos a nuestras familias y vecinos en navidad y año nuevo. Supongo que ese fue mi primer contacto con la dramaturgia.

- **Desde la dramaturgia ¿cómo y por qué deciden pasar a formas más experimentales como las intervenciones?**

**Bibiana Ricciardi:** No creo que hayamos decidido experimentar. No hubo un decisión consciente. Por lo menos, no en esos términos. Simplemente sucedió en la búsqueda. Se tornó más sencillo invadir un espacio público, en cuanto a las posibilidades de producción, que montar una escena en un espacio privado como una sala teatral. Con respecto a nuestra propia búsqueda creativa, supongo que esta indagación experimental se relaciona con nuestras experiencias previas. Las tres nos sentimos cómodas lejos de las definiciones cerradas. Tenemos intereses múltiples. ¿Por qué no abreviar en todos ellos? En lo personal, antes de la dramaturgia fue la narrativa y el guión documental. Me fue de gran ayuda acercarme al hecho teatral apoyada en muletas conocidas.

**Aldana Cal:** Coincido con Bibiana en que no fue una decisión del todo premeditada, en el sentido de “vamos a experimentar”. Tal vez fue a la inversa, creo que primero existieron las ganas y la posibilidad de trabajar con un edificio público tan sugestivo como la Biblioteca Nacional y luego la experimentación se dio casi como una pulsión. A mi modo de ver todo proceso realmente creativo implica cierto grado de experimentación pero hay formas que, como en el caso de la intervención, lo tornan más evidente, incluso hasta rozar la alevosía. Son formatos en los que la indagación, la prueba, el riesgo ejercen una tracción

fundamental. Por otra parte, lo cierto es que el teatro es un arte cuya tradición se remonta a varios siglos y en contraposición estas “formas nuevas” tienen a lo sumo, si las consideramos como una derivación de las experiencias de las vanguardias históricas, poco menos de cien años. Esto constituye una diferencia sustancial; son formas que de cierto modo permiten una mayor libertad o al menos esa parecería ser la sensación que uno tiene cuando las aborda. En cambio en el teatro, entendido en términos convencionales, el peso de la tradición hace que para experimentar dicha *sensación de libertad*, haya que hacer un esfuerzo mayor.

En resumen, creo que en nuestro caso las “formas experimentales” surgen a partir una posibilidad en concreto: hacer un espectáculo en la Biblioteca. A partir de allí, aparece todo lo que nos suscita: su arquitectura, su historia, su potencial simbólico en tanto Biblioteca Nacional. De manera que la intervención se presenta como la forma más feliz para hacer dialogar estas cuestiones. Lo cual nos hace pensar en aquellas teorías que plantean la relación forma-contenido. Nosotras teníamos un material que de algún modo nos pedía un tipo de forma determinada y no otra. Es decir, si lo que quiero es involucrarme con un edificio como el de la biblioteca que es un exponente del brutalismo arquitectónico, donde lo que prima es la funcionalidad, necesito que el público lo transite, lo experimente de manera cinética, sin duda, sería un despropósito sentarlos en una butaca como en el teatro.

**Carla Maliandi:** Es cierto, nunca estuvo la decisión consciente de pasar a una forma de dramaturgia “experimental”. Lo de la intervención a la Biblioteca Nacional se dio de forma casual. En una reunión con Horacio González surgió la idea de planear un espectáculo para la Biblioteca, y como las tres teníamos una especie de enamoramiento con el edificio enseguida coincidimos en buscar la forma de hacerlo protagonista de la historia que planteáramos. Caminamos mucho por ese espacio siempre pensando como cruzar lo arquitectónico con lo literario. Entonces apareció la anécdota del gliptodonte, que nos contó el mismo Clorindo Testa cuando fuimos a entrevistarlo. Resumidamente la anécdota cuenta que cuando estaban haciendo las excavaciones para construir el edificio, se encontraron los fósiles de un gliptodonte. Testa comparó los dibujos de sus planos con la forma de ese animal pre histórico y notó una gran similitud: cuatro patas, cuerpo, caparazón. Él sostenía, (un poco en chiste, un poco en serio), que aquél gliptodonte lo había

estado esperando durante miles de años para ser resucitado en forma de edificio. A partir de ese encuentro con Testa aparecieron las formas argumentales de la intervención: Ese gliptodonte, animal prehistórico oriundo del Río de la Plata, había resucitado en forma de Biblioteca Nacional. En sus entrañas guardaba todos los libros, (de los que no entendía mucho porque en el pleistoceno la escritura no se había inventado todavía). Los millones de libros y sus enormes patas de hormigón lo hacían demasiado pesado para desplazarse y llegar al río que era su mayor anhelo, entonces le pedía al público que le “prestaran sus piernas”. El gliptodonte los guiaba por donde él recordaba que estaba el río, pero el río que antes llegaba hasta lo que hoy es Av. Libertador, ya no aparecía por ningún lado. En el trayecto en cambio se iban topando con distintos espacios de los jardines de la biblioteca que están muy cargados de historia y de una belleza inusual para la ciudad. Las indicaciones del camino estaban interrumpidas por citas de distintos autores argentinos que el gliptodonte decía sin entender demasiado, le salían más bien en forma de eructos que no podía contener. El recorrido terminaba adentro del edificio, en la sala de lectura del 5to piso donde puede verse, a través de los ventanales, el añorado y alejado río. La forma de comunicación entre el gliptodonte y el público la realizamos por medio de un audio en pequeños aparatos de mp3 que repartíamos a todos los participantes y que llevaban con ellos en su recorrido. Así fue como estructuramos la intervención, como dice Aldana más arriba, esta historia y nuestro interés en el edificio no podía encontrar su forma teatral en el limitado espacio de una sala, sino recorriendo el espacio. Fue una experiencia riquísima en muchos sentidos: en el proceso de escritura a seis manos, en el intercambio con los participantes que no sólo formaban parte de la historia sino que se involucraban de lleno en esa propuesta inédita de ocupar el espacio y en el carácter azaroso que tenía cada función en la que podíamos encontrarnos con aspectos imprevistos inevitables que reforzaban lo vivo del experimento.

- **¿Qué vínculo entablan en sus creaciones entre vida y ficción?**

**Bibiana Ricciardi:** Tendemos a borrar los límites entre uno y otro concepto. Nuestro primer trabajo, *El Gliptodonte*, justamente se centró en darle voz (y con ello por supuesto que se incluye la vida), a un ser que no sólo está muerto, incluso está extinguido. Sin embargo, nuestro gliptodonte resucitado ha sido un buen anfitrión de sus huéspedes ocasionales a lo largo de los dos años *en los que* realizamos la performance.

Nuestras siguientes creaciones fueron más mixtura aún. La investigación de la vida y / u obra de mujeres del Río de la Plata (en total hemos ya trabajado con 14), nos llevó a su vez a generar textos monologales breves totalmente ficticios, pero que podrían haber tenido efectivamente lugar en las vidas de estas mujeres que nos precedieron.

**Aldana Cal:** Trabajamos con materiales ficcionales y no ficcionales de manera indistinta. En *El Gliptodonte* las declaraciones de Clorindo Testa, el monumental edificio de la Biblioteca Nacional, la tapa de un diario o las citas de un poema de Juan L. Ortiz, reciben el mismo tratamiento. De algún modo, los límites entre lo ficcional y lo real se licuan en nuestra escritura dramaturgica. Algo similar ocurre con *Rioplataensas* donde la vida y la obra de una autora pasan a formar parte de la serie artística a partir de la inclusión de ambas en nuestros monólogos.

**Carla Maliandi:** Creo que existe una fuerte marca de la vida en la ficción y viceversa. Como señalan mis compañeras, en nuestras creaciones nunca nos detuvimos a hacer una distinción entre una cosa y la otra. En nuestros procesos creativos los datos biográficos o las noticias históricas conviven con materiales ficcionales extraídos de la literatura, la música, la historieta, el arte plástico, el cine y nuestra propia imaginación.

- **¿Qué diferencias señalarían entre escribir/pensar para una intervención como *El gliptodonte* o para un programa televisivo como *Rioplataensas*?**

**Bibiana Ricciardi:** *Rioplataensas* antes de ser televisión fue un ciclo de investigación en el que, además de las dramaturgas, convergen también ilustradoras y cantautoras. Todas trabajando a partir de alguna de aquellas

mujeres que nos precedieron en la tarea creativa, aquí mismo en nuestra misma región: el Río de la Plata. Así, en forma trimestral nos encontramos en el marco de la Biblioteca Nacional y leemos los monólogos, proyectamos los dibujos y cantamos las canciones. Señalo este primer origen porque es allí donde está la semejanza. Además de compartir el espacio físico de la Biblioteca que siempre nos fue muy cómodo, *El Gliptodonte* y *Rioplatas* comparten entre sí la búsqueda experimental de nuevos formatos de expresión del hecho escénico. Más tarde llegó la posibilidad de llevar esto a un lenguaje televisivo y todo volvió a resignificarse con una nueva mixtura genérica.

**Aldana Cal:** Como señala Bibiana, si hay algo en común creo que tiene que ver con nuestro interés por traficar la dramaturgia a través de formas diversas. En el caso del programa esto ocurre cuando decidimos hacer coexistir la investigación biográfica, las entrevistas a especialistas y demás, con un monólogo interpretado por una actriz en una sala teatral. Cada trabajo tiene su particularidad y desde luego esto también tiene que ver con las condiciones de producción existentes para cada proyecto, pero en todos los casos el motor es indagar en las derivaciones y posibilidades de la escritura dramática.

**Carla Maliandi:** La versión televisiva de *Rioplatas* nos demandó un acortamiento en los tiempos de escritura, por lo que adquirimos también un ritmo de trabajo más rápido. Fueron trece monólogos sobre trece mujeres distintas, más las entrevistas correspondientes a cada capítulo. Lo bueno fue que, a pesar de los tiempos veloces de este tipo de producciones televisivas, no perdimos aquello que motoriza al proyecto *Rioplatas* que es el hecho de investigar vida y obra de diversas mujeres del Río de la Plata para crear pequeñas piezas dramáticas.

- **¿Cómo se ejerce la creación y cuál es el método de trabajo cuando son seis manos y con tres cabezas?**

**Bibiana Ricciardi:** La creación colectiva es un proceso de naturaleza indómita. Un suceso que ocurre o no. Simplemente así, casi como por arte de magia. ¿Influirá la química, la historia individual previa, la necesidad extrema de someterse al universo creativo del otro? En nosotras felizmente sucede. Y sucede en distintos

planos y formas. Creamos entre las tres este espacio *Compañía Rioplatense*, una plataforma multiforme que nos permite lanzarnos en las más diversas aventuras con la seguridad de tener una red de contención si tropezamos en el intento; y creamos también entre las tres nuestros textos, o el programa televisivo. A veces escribimos a seis manos. Como en el caso de *El Gliptodonte*. Nos dividimos fragmentos a trabajar, los giramos entre las tres vía mail, cada una toca el texto colectivo y lo pule hasta que las tres estamos conformes (o resignadas). Hay reuniones presenciales, charlas, indagaciones previas, pero cada una escribe el texto colectivo en forma individual, en la soledad de su computadora. En el caso de *Rioplatensas* el procedimiento es muy semejante sólo que se trata de textos individuales, no colectivos. Es decir, hay una búsqueda compartida, pero el producto final es individual. Aunque no completamente, claro. Porque es muy distinto escribir solo a hacerlo en paralelo. Nosotras trabajamos en paralelo sabiendo que la otra está haciendo lo propio, sabiendo que nos juntaremos finalmente y leeremos los textos. Es decir, la mirada de mis co autoras me persigue aún en soledad.

**Aldana Cal:** En cuanto al método de trabajo creo que no tengo mucho que agregar porque Bibi ya lo explicó a la perfección. Coincido plenamente en lo que dice, creo que relata de manera fiel nuestra forma de trabajo. Puedo agregar que es un modo de ejercer la creación tremendamente estimulante. Siempre necesité entablar un diálogo con otros durante mis procesos creativos, quizá por eso me fui pasando de la pura literatura al teatro. El trabajo colectivo es constitutivo del teatro, en cambio la escritura, incluso la dramaturgia, es una práctica más bien solitaria. Esto funciona así al menos desde nuestro imaginario. Error. Cuando el que escribe lo hace en aparente soledad, seguramente le termina mendigando a un amigo, a un novio o compañero de trabajo que lo lea, que lo escuche, que le haga una devolución, que le diga ALGO que le otorgue sentido a sus horas de ostracismo. Formar un colectivo autoral no sólo te evita someter a tus seres queridos a semejante cosa, sino que además abre inmensas posibilidades de intercambio. La escritura colectiva tiene el don de multiplicar la potencialidad de las escrituras individuales.

**Carla Maliandi:** Bueno, Bibi y Alda ya lo respondieron muy bien. Puedo agregar que el colectivo funciona porque nos tenemos una profunda confianza en las

búsquedas creativas, estéticas y en la mirada del otro hacia el propio trabajo. Eso nos estimula también para asumir riesgos creativos. Pero también, en otro orden cosas, se da esa confianza en aspectos prácticos que sirven para enfrentar obstáculos que pueden aparecer antes de concretar un proyecto.

- **¿Creen que hay una mirada femenina? ¿Cuál sería?**

**Bibiana Ricciardi:** No creo que haya una mirada femenina. Me parece que la cuestión de género es más una cuestión ideológica, pero no se corresponde con lo creativo. Es decir, de la misma manera que evito los rótulos en cuanto a los géneros artísticos, prefiero también obviarlos con respecto a los géneros humanos (que por otra parte son tantos más que femeninos y masculinos).

**Aldana Cal:** En principio, deberíamos consensuar qué entendemos por “mirada femenina”. No creo en concepciones esencialistas respecto al género, la idea de “lo femenino” suele ser una abstracción, una generalidad muy poco productiva. En tal caso la condición femenina siempre es una entre muchas otras. Es posible pensar en una visión femenina al igual que en una visión generacional o de clase, por ejemplo. En ninguno de los casos dichas condiciones arrojan miradas homogéneas. En *Rioplatas* la premisa es trabajar a partir de una doble restricción: geográfica y de género. De modo que *Rioplatas* se ciñe a las mujeres. Cabe aclarar: no a lo femenino, sino a las mujeres. Escribimos exclusivamente a partir de mujeres pero no lo hacemos en pos de una mirada femenina unívoca, todo lo contrario, intentamos bucear en la enorme diferencia de miradas que existe entre las mujeres de uno y otro lado del Río de la Plata. Lo interesante de trabajar a partir de esta “doble restricción” es que la lista de celebridades es bastante breve y, por lo tanto, debemos aventurarnos en una pesquisa que nos permita descubrir autoras hasta entonces desconocidas para nosotras.

**Carla Maliandi:** No, no creo que haya una mirada femenina porque, como señalan mis compañeras, eso sería admitir que tal cosa existe, que es unívoca y que es previa a nuestro trabajo. En todo caso pienso que nuestro trabajo es una construcción que admite muchas miradas juntas, diversas y simultáneas. Esto no

significa que nosotras no tomemos decisiones ideológicas vinculadas tal vez a cuestiones de género. Una de esas decisiones es investigar la vida y obra de mujeres del Río de la Plata para escribir a partir de esa investigación y dar visibilidad a la obra de esas mujeres a las que la historia pone frecuentemente en segundo plano u olvida.

- **¿Qué lugar ocupa la investigación en las propuestas de ustedes?**

**Bibiana Ricciardi:** Nos conocimos en un ámbito académico como es el IUNA, realizando el posgrado en Dramaturgia. Es imposible soslayar que las tres tenemos una fuerte pulsión hacia la investigación. Tal como he descripto en las anteriores respuestas, cada una de nuestras creaciones está precedida por una profunda investigación.

**Aldana Cal:** Digamos que tiene un rol bastante protagónico ya que funciona como excusa, como pretexto. Es un nutriente fundamental en nuestras creaciones. Retomando un poco lo que dice Bibi, creo que el problema de la investigación es que muchas veces se encuentra encorsetada por el discurso académico que, en general, suele opacarla al punto de ahuyentar la curiosidad que, en definitiva, es su motor principal. Pero, en cambio, cuando la investigación forma parte del proceso creativo de un hecho artístico se asemeja más a la labor detectivesca o incluso arqueológica.

**Carla Maliandi:** Como dice Bibi, la investigación conforma gran parte de nuestro trabajo, pero no se restringe al encierro del escritorio únicamente. Es muy linda la imagen que propone Aldana del detective o el arqueólogo porque nuestros métodos de investigación adquieren formas insólitas según el proyecto. Muchas veces la investigación consiste en lecturas y distintas formas de análisis de esas lecturas, pero muchas otras la investigación deriva en entrevistas personales, visitas a determinados lugares de la ciudad, consultas de archivos fotográficos, observación de determinadas jergas o vocabularios, etc.

- **Después de El gliptodonte: ¿cuál será la próxima creación?**

**Bibiana Ricciardi:** Miramos con cariño una gran cantidad de espacios públicos. Hemos pensado en Canal 7, la Casa Rosada, el Palacio Legislativo, el Centro Cultural Borges. En fin, por el momento nuestras rioplatensas no nos están dejando espacio para nuestro lado Gliptodonte. Ojalá pronto suceda.

**Aldana Cal:** Como bien dijo Bibi, *Rioplatensas* fue derivando en diferentes formatos y proyectos. Nos mantiene entretenidas y bastante ocupadas, por el momento. Aun así mantenemos viva la ilusión de continuar interviniendo edificios públicos.

**Carla Maliandi:** Ahora que terminamos de escribir el programa de televisión nos estamos dedicando a nuestra segunda publicación, (*Rioplatensas Vol. 2*), que ya está a punto de entrar a la imprenta. Esta segunda publicación contiene los textos e ilustraciones del segundo encuentro de lectura inspirados en la obra de Aurora Venturini. Este fue un año muy movido para nuestra compañía porque el proyecto *Rioplatensas* creció mucho más de lo que podíamos imaginar. En cuanto salga nuestro segundo libro volveremos a pensar en algún otro edificio o espacio público.