

entrevista

0.1

Entrevista a Mariano Pensotti

por Julia Elena Sagaseta

- **Mariano, ¿cómo fue tu formación artística?**

- Yo tuve una formación heterogénea y dispersa, como la de mucha gente que hace teatro. No tuve estudios formales de teatro. En realidad yo salí del secundario, que fue importante para mí porque lo hice en Bellas Artes, en el Rogelio Iruetia. El Iruetia daba una formación bastante buena en pintura, grabado, dibujo a la mañana y a la tarde daba un bachillerato normal. Después estudié cine en el CIEVYC, un instituto privado de San Telmo. Es decir, después de esa formación inicial en artes visuales, toda mi formación se centró en el cine. Hasta los veinticinco o veintiséis años todo estuvo centrado en el cine: hice cursos de cámara, de guión, de fotografía, de producción. Paralelamente estaba vinculado al teatro porque desde la adolescencia venía tomando clases de actuación esporádicamente y, también paralelamente al cine, empecé a hacer el taller de dramaturgia con Tantanián y Veronese, en el 97. Ése fue mi primer acercamiento más serio y no desde el lugar del actor porque yo ya había hecho algunas cosas como actor, ése fue mi primer acercamiento a la dramaturgia y a empezar a pensar en hacer cosas de teatro. Después estudié puesta en escena con Rubén Szuchmacher. Estudié tres años con él. Pero básicamente mi formación, como la de mucha gente, tuvo que ver con hacerme trabajando. Creo que las primeras dos o tres obras fueron claramente obras de formación, buscando, probando, acertando en algunas cosas, equivocándome en otras, y me reconozco mucho en eso, en un proceso de formación que estuvo muy vinculado al hacer. Yo vengo de un grupo, de una generación muy influida por el espíritu *punk* del “hágalo usted mismo” y la educación formal me pasó un poco por el costado. Para mí siempre fue muy importante hacer muchas cosas.

- **¿Cómo fue la experiencia del taller de dramaturgia con Veronese y Tantanián**

- Los dos eran particularmente interesantes como coordinadores, tenían mucha capacidad para adaptarse a la poética particular que traía cada uno. Los dos estaban en un momento muy creativo y además el grupo en el que yo estaba también era muy bueno. Yo era compañero de Guillermo Arengo, de Alfredo Martín, de Gabriela Itzcovich. Para mí estuvo muy bueno porque yo venía de las estructuras narrativas

audiovisuales, con mucha formación de guión de cine en la cabeza, que formal y poéticamente es mucho más estricto. Y de pronto me empecé a conectar con la escritura desde otro lugar, lo que para mí fue muy liberador.

- **¿Fue entonces cuando estrenaste tu primera obra?**

- Mi primera obra, *Ojos ajenos*, surgió del taller de Veronese y Tantanián. Yo todavía era un *outsider* en el mundo del teatro, conocía pocos actores.

- **¿Cómo aparece la intervención urbana?**

- Yo siempre estuve interesado en la mezcla de distintas disciplinas. Si bien casi todas mis obras estaban basadas en textos y los textos eran bastante fuertes y literarios (lo que ha seguido hasta ahora), a mí me interesaba que en las puestas en escena o en las búsquedas de proyectos siempre hubiera algo de cruce de disciplinas, sobre todo como disparadores muy diferentes para cada nueva obra. De lo que me di cuenta desde el principio es de que no me interesaba desarrollar una única estética, tener una única línea de trabajo o una poética sino que me interesaba trabajar más bien con cosas muy diferentes: a veces centrarme en el texto, a veces improvisar con los actores, a veces me interesaba más pensar en procedimientos cinematográficos mezclados con el teatro. Y una de las cosas que me empezó a aparecer fue la necesidad de salir al espacio público, salir de la sala del teatro. Al principio como una necesidad de desestructurar mis trabajos y desestructurarme a mí mismo. Yo sentía que el proceso de producción de las obras para salas había sido, para mí, muy enriquecedor, muy interesante, pero a la vez me sentía muy limitado y tenía ganas de probar cosas diferentes que me permitieran escribir textos distintos, desarrollar otros trabajos con los actores y tener una relación diferente con el público. La primera intervención que hice fue a partir de una invitación del Centro Cultural de España. Era un ciclo que se hacía dentro del CCE y lo que yo presenté fue una situación muy chiquita con una actriz. Se hacía en una de las vidrieras. La actriz se acostaba e intentaba dormir y todos sus pensamientos se proyectaban en una pantalla. Ese momento después se iba a transformar en *La marea* (donde tomé el procedimiento y lo llevé al límite extremo). Para mí fue la primera experiencia de trabajar en el espacio público textos que para mí eran muy literarios pero que podían relacionar a un evento teatral. Allí me empezó a aparecer la necesidad de desarrollar trabajos que fueran intervenciones urbanas paralelamente a los trabajos en sala.

- **Yo conocí *La Marea e Interiores*. ¿Qué otros hiciste?**

- Hubo uno muy chiquito que se hizo en un Festival Internacional. El resultado fue bastante malo pero la experiencia para mí fue buenísima. Era una obra que se llamaba *Disco* y era una especie de minidiscoteca en el centro del Festival. Un grupo de actores escribía en vivo para otros actores que estaban ahí adentro. Esos actores tomaban los textos que iban apareciendo en una impresora y armaban situaciones con eso. Y ahora, la que acabo de hacer en Berlín y que voy a presentar en noviembre acá que se llama *A veces creo que te veo*. Es una intervención en una estación de trenes (acá la vamos a hacer en Retiro), cuatro escritores van a escribir en vivo todo lo vean en ese lugar durante dos horas. Cada uno va a tener su computadora conectada a un proyector de video, todo lo que escriban se va a ver en una pantalla y cada uno escribe sobre el lugar, la gente que ve, lo que se imagina, descripciones, historias sobre el lugar, estadísticas. Es una especie de improvisación de los escritores, que interactúan con lo que está pasando allí.

- **¿Además hay actores o solamente están los escritores?**

- No, sólo los escritores y la gente. Y lo que empieza a pasar (lo que pasó en Berlín, que fue muy interesante) es que el público se convierte en los personajes porque de alguna forma es como si un grupo de escritores escribiera una novela en vivo tomando como inspiración todo lo que está sucediendo en el lugar y la gente se empieza a dar cuenta que están escribiendo sobre ellos porque leen en las pantallas la descripción sobre ellos mismos.

- **¿Quiénes son los escritores acá?**

- Todavía no están confirmados. Los estoy definiendo en estos días. La idea es que haya dos autores de teatro y dos escritores que vengan de la literatura.

- **¿En Berlín cómo fue?**

- En Berlín fue lo mismo. Dos eran dramaturgos y otros dos eran más vinculados a la novela o al ensayo. Es más una instalación o una performance que una obra que uno va a ver de principio a fin. Aún *La Marea* se podía ir a ver. Esto es más una instalación que sucede a lo largo de dos horas.

- **En ese sentido *La marea* también.**

L

- Sí, en *La Marea* el espectador tenía la libertad de quedarse el tiempo que quisiera y elegir el orden de las escenas que quisiera ver y la cantidad de escenas. De cualquier manera yo también la había pensado para darle al espectador la posibilidad de que, si quisiera, las pudiera ver todas, y había una historia en cada una de las situaciones.

´- **Acá hay mucha más improvisación**

- Acá hay muchísima más improvisación porque lo que les doy a los escritores es una serie de parámetros culturales, de ideas, pensamientos, una estructura que deben seguir, pero a la vez, cada escritor, después, tiene la libertad de ir improvisando sobre lo que va sucediendo en el momento y en el lugar.

- **Los escritores conocen los mínimos parámetros**

- Saben que tienen que centrarse en la descripción, en la gente, saben que cada uno de ellos tiene que desarrollar una línea paralela: uno tiene que hablar de algo personal que le haya pasado en esa estación, otro tiene que hacer un análisis sobre la observación en sí mismo, otro tiene que dar estadísticas, datos históricos que tienen que ver con la estación en sí misma, y otro tiene que trabajar más con consignas para los espectadores. Y es, claramente, una obra pensada para el público que sabe que va a ver una obra y también para toda la gente que pase en ese momento por casualidad por la estación.

- **¿La vas a hacer una sola vez o más de una?**

No, se va a hacer tres o cuatro noches. En Berlín fue así. Y está bien así. Porque a los escritores les da la posibilidad de ir desarrollando cada vez más la idea y la gente empieza a saber cómo es el juego, se va preparando y se arma algo muy interesante.

La intervención es algo que va creciendo en vos.

Como te decía antes, cada tanto me aparece una idea para bajar en esa línea. Me pasaba ahora después de hacer *El pasado es un animal grotesco* que es una obra tan larga, tan importante para mí en muchos sentidos, tan teatral. Tiene el tipo de escritura y los procedimientos que yo empecé a probar en *La marea* e *Interiores*. Y después de esta experiencia tenía muchas ganas de hacer algo distinto, volver a la improvisación, tener la escritura muy presente pero desde otro lugar. Y también con algo en colaboración porque de hecho los textos no son míos.

En esta última intervención también involucrás lo visual que nunca falta en tus obras.

A mí siempre me interesó la palabra escrita como elemento visual, no sólo como elemento de sentido, no sólo como elemento literario. Me interesa como imagen. Me interesan los artistas que utilizan la palabra como parte de su obra

Vos tuviste un acceso muy temprano a los lugares importantes o consagratorios de arte o teatro. Vos contás que tu primera intervención urbana fue en el Centro Cultural de España, ya te llamaron dos veces para el Festival Internacional, fuiste invitado para eventos importantes de Europa. Tuviste un reconocimiento muy rápido.

No sé si tan rápido. Yo empecé a hacer obras en el año 99. En el 2004 me llaman del Centro Cultural de España pero fue algo muy chiquito. Lo que fue mi primer reconocimiento fue en el 2006. En realidad la obra que me da reconocimiento de público fue *Vapor* en 2004.

¿Cómo apareció *Interiores*?

Interiores apareció como una forma de continuar *La Marea*, una obra muy importante para mí porque significó una manera distinta de producir una obra de teatro, poder escribir un tipo de texto mucho más narrativo, mucho más literario, me dio la posibilidad de trabajar de otra forma con los actores y con el grupo técnico.

Con *Interiores* quería hacer una experiencia más íntima, más personalizada donde el actor iba a estar a veinte centímetros, donde el espectador podía meterse en esos espacios que nosotros construíamos mirar las cosas de los personajes, revisar los cajones, las fotos, ver qué perfume había en el baño. La obra estaba pensada para desarrollar la fantasía del *voyeur* llevada al extremo, entrando a departamentos reales. Se cruzaban los límites entre realidad y ficción

Y en esta última intervención se cruzan más

Ésta lo que desarrolla es cómo la ficción transforma la realidad y cómo la realidad transforma la ficción. Los escritores están interviniendo un espacio real escribiendo cosas que la gente lee y que refleja a esa gente. La ficción está lidiando con la realidad (o modificando o interviniendo) y a su vez el escritor está nutriéndose de la realidad que lo rodea para crear esa ficción.