Entrevista a Daniela Martín

Federico Aguilar(UNA)

Daniela Martín (Córdoba, 1976) se dedica a la dirección, dramaturgia, docencia e investigación teatral. Es Doctora en Artes, especialidad Teatro (UNC). Es docente del Departamento de Teatro, de la Facultad de Artes (UNC). Desde el año 2011 forma parte de Liberata Antonia y desde el año 2012 integra la colectiva de activismo textil Bordamos por la Paz Córdoba. Participó activamente de la creación de *Una escena propia. Encuentro de directoras provincianas*.

¿Cómo concebís la dirección teatral? ¿Seguís alguna metodología de trabajo específica?

Desde hace un tiempo, reflexionar sobre la práctica de la dirección escénica es algo a lo que le dedico bastante tiempo. Esto está relacionado directamente con el impacto que tuvieron las dos ediciones de **Una escena propia. Encuentro nacional de directoras provincianas**, que se realizaron en Córdoba en el 2018, y en Tucumán en el año 2019. En esos encuentros, directoras de todo el país nos juntamos a repensar la dirección desde una perspectiva de género y político-territorial. Mucho de lo que allí se compartió, discutió y reflexionó, tuvo múltiples derivas en mi/nuestras prácticas en este rol. Hablo en singular y en plural al mismo tiempo, porque sé que para muchas fue un evento transformador, de una potencia extremadamente singular y conmovedora.

En este momento, y atravesada por esa experiencia, puedo decir que la dirección es una tarea que implica un entrenamiento muy sensible sobre los modos de encuentro y las formas de percepción y escucha. Cuando digo encuentro, no me refiero sólo al encuentro entre personas, sino al encuentro que se da entre personas, territorios, trayectorias, materiales, ideas, sensaciones, afectos. Toda esa maraña está presente en un proceso creativo, y es una tarea muy delicada ponerlas en diálogo. Y, claro está, poder escuchar lo que deviene de ese encuentro, poder percibirlo, tocarlo, darle un lugar, alojarlo.

Una de las cuestiones que hemos discutido en Escena propia, y hemos continuado pensando con la colectiva Liberata Antonia[1], es el oculocentrismo vinculado a la práctica de la dirección. Por eso me interesa pensar la percepción, la escucha, el tacto, es decir, todas las otras capas de sensorialidad que la escena provoca, y que nos exige una disposición atenta.

¿Podemos decir que esto genera una metodología? No lo sé. Creo que cada obra, cada grupo, define, crea, inventa su propia forma de creación. Pero sí son ideas y posiciones políticas que voy trabajando, entrenando, en cada obra. Porque para dirigir también necesitamos un entrenamiento, una práctica, una ejercitación sensible.

¿Qué tipo de espectáculos te interesa dirigir? ¿Por qué?

Me interesan, sobre todo, las experiencias escénicas vinculadas al desborde, a la explosión, a la poesía, al despliegue actoral. Creo que una de las cosas que más me atrapa del teatro es lo que la actuación produce, el contagio que genera, esa capacidad de tocar fibras sensibles en quienes estamos participando de esa experiencia. Por eso me interesa dirigir procesos en los que la actuación pueda navegar por diferentes estados, sensaciones, poéticas. Pero no sólo la actuación: las textualidades poéticas, las atmósferas sonoras y lumínicas, los espacios construidos. Es decir, todos los lenguajes que componen la escena, que construyen un mundo poético singular.

En el mundo en el que vivimos, todo lo que se nos muestra pareciera ser fácil de digerir, de efecto rápido, un puro bombardeo de estímulos y de mercancías. Me interesa, en ese sentido, un teatro que proponga otros tiempos, otras experiencias, otros vínculos con el lenguaje, el cuerpo, la percepción. El teatro como espacio de resistencia a la subjetividad capitalista imperante…

¿Cuáles son tus principales exponentes? ¿Encontrás que tu producción dialoga con la de otrxs artistas?

Admiro profundamente el teatro cordobés. Muchxs de mis referentes son cordobeses, su teatro me ha formado, estimulado, abierto puertas. Puedo nombrar el trabajo de lxs directorxs Jazmín Sequeira, Luciano Del Prato, María Palacios, Paco Giménez, Rodrigo Cuesta, Guillermo Baldo, Cipriano Argüello Pitt, David Piccotto, Cheté Cavagliatto; de los grupos Cirulaxia Contraataca, Ulularia Teatro, Tres Tigres teatro, Mediasnoches payasas, Teatro de ilusiones animadas, Bineural Monokultur, Kika producciones; de infinidad de actores y actrices: Alicia Vissani, Maura Sajeva, Laura Ortiz, Estefanía Moyano, Diana Lerma, Analía Juan, Pablo Martella, Nicolás Giovanna, Ana Ruiz, Eva Bianco, Julieta Daga, Rodrigo Fonseca, Maximiliano Gallo, Camila Sosa Villada, Nadia Budini, Fabricio Cipolla, Mauro Alegret, Natalia Buyatti; el trabajo de ilimunación de Facundo Domínguez, Sara Sbiroli, Daniela Maluf, Franco Muñoz… La lista es inmensa, y eso que sólo estoy nombrando creadorxs en cuatro roles (dirección / dramaturgia y actuación, iluminación). Creo que el teatro de esta provincia tiene una vitalidad y una diversidad que siempre me sorprende, y de la cual agradezco ser parte.

A nivel nacional o internacional, la poética de la directora / dramaturga chilena Manuela Infante ha sido uno de los encuentros más importantes en mi camino, así como con el trabajo de Shaday Larios, directora / hacedora mexicana que se especializa en el Teatro de objetos documentales. El grupo Atacados (…por el Arte), de Río Negro, con una producción sensible, profunda… La obra de clown Lo que viene, de las mendocinas Gabriela Simón y Virginia Diblasi, un delirio existencial muy conmovedor. El trabajo del grupo Piel de Lava, de CABA, desborde de actuación e inteligencia.

Algunas lecturas que me marcaron para siempre: Antonin Artaud, Anne Bogart, Peter Brook, Angelia Liddell, Rodrigo García.

Como se ve, no son pocxs las personas de las que puedo decir que son exponentes, o referentes. No sé si mi producción dialoga con algunxs de lxs que mencioné, ¡ojalá! Porque son creadorxs que movilizan, despiertan preguntas y sensaciones, provocan cosas…

¿Sentís que desarrollaste un estilo personal? ¿Cómo lo definirías?

Para responder esta pregunta, quisiera versionar uno de los grandes lemas feministas, que sostiene que Lo personal es político, para decir: Lo personal es grupal. No creo que haya un estilo personal en teatro, porque las obras siempre se hacen –aunque a veces no se admita- de modo colectivo. Entonces la singularidad personal se mezcla, se contagia, se poliniza (diría Suely Rolnik) con las singularidades de todas las otras personas con las que trabajamos. Y las obras son el resultado de ese contagio, de ese cruce. No sólo lo creo: lo milito. Entonces, así como en cada proceso se va generando una metodología particular, también en cada proceso esos cruces van a definir el estilo de la obra, no el mío. Lo que se define en el encuentro es el estilo, la poética, de la obra, de esa creación conjunta que hacemos entre todxs.

Por otro lado, varias de las obras en las que trabajé fueron codirecciones, lo cual potencia estas reflexiones que vengo compartiendo. *Idiota. Una obra enferma*, versión de la novela de F. Dostoievski (2013), fue una codirección junto a Julio Bazán. El proyecto *Rumor. Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye*, versión de Yerma, de Federico García Lorca (2011), fue una codirección llevada adelante por las integrantes de Liberata Antonia: Jazmín Sequeira, María Palacios, Eugenia Hadandoniu y yo. Las obras *Lengua madre*, versión escénica de la novela de María Teresa Andruetto (2021) y *El alma es una sábana blanca*, versión escénica de la novela Las Primas, de Aurora Venturini (2024), son codirecciones junto a Nicolás Giovanna.

Pensar el encuentro entre direcciones es otra capa más, que potencia no sólo la trama colectiva, sino que pone en tensión el estereotipo de la dirección como una tarea *solitaria*.

Cuando trabajás con un texto dramático, ¿cómo interactuás con él? ¿Qué injerencia tiene en tu trabajo de dirección?

Gran parte de mi trabajo como directora ha estado enfocado en versionar textos de diferentes características: tragedias, dramas, cuentos, novelas. Exceptuando dos obras (*Mundo abuelo* y *Recetaria. Estados en ebullición*) el resto de mi producción ha sido el trabajo de versión o adaptación de textos previos, eje central del grupo Convención Teatro[2], del cual fui una de las fundadoras. Considero pertinente copia aquí el texto que definía la modalidad de esta grupalidad, que tanto artística como metodológicamente trabajaba sobre dos principios. El primero, es entender las prácticas dramatúrgicas de versión / adaptación / apropiación como espacios de contagio y de encuentro cultural / ideológico / artístico. El segundo, es pensar las relaciones y modos de creación grupales como zonas experimentales, en donde el resultado final deviene de la interacción de las visiones particulares de lxs integrantes del equipo. Para esto, el grupo llevó a cabo intervenciones dramatúrgicas y escénicas sobre textos que forman parte de la tradición teatral, desde singulares enfoques, diferentes para cada proyecto. Apuntábamos a descentrar la palabra de un único autor (con la consecuente problematización de ese rol), para ponerla en una suerte de contagio productivo con diferentes textualidades: las que surgen en la escena, las que se proponen desde la dirección, las que se rescatan de las múltiples versiones con las que se trabaja. En este sentido, tomamos como criterio de composición dramatúrgica la apropiación de los textos – fuente. ¿Qué significa para cada uno de lxs integrantes las obras elegidas para su posterior versión? ¿De qué nos hablan los clásicos y los textos que forman parte de la tradición teatral? ¿Cómo nos interpelan en lo personal, individual y singular? ¿En qué lugar de nuestra ciudad y sus modos de funcionamiento repercuten? Desde ese vínculo personal, cada uno de lxs integrantes de los proyectos llevados a cabo aportan a la elaboración de una dramaturgia final, produciéndose ese efecto de contagio, y esa descentralización de una voz única que tenemos como objeto de investigación. Entre el consenso y el disenso, la palabra circula y se hace cuerpo, obra, discurso, creando vínculos propios -no reproductivos-, experimentando en teatralidades de diverso signo.

Hay palabras, ideas, que se repiten para definir la forma de trabajo: la idea de contagio, la idea de lo colectivo, la importancia del encuentro y lo que este genera. Entonces, trabajar con un texto previo también implica pensar ese encuentro, esa relación, y eso es tanto una tarea de la dirección como de las operaciones dramatúrgicas.

Y cuando no hay un texto dramático ¿Cómo son tus procesos creativos? ¿De qué manera buscás generar teatralidad con materiales que no están destinados a su representación escénica?

Como mencioné recién, en estos años de trabajo, sólo dos obras no partieron de un texto previo, lo cual no significó que no hubiera textos dando vueltas o universos poéticos.

En el caso de *Mundo abuelo* (2018), tanto el actor de la obra, Rodrigo Gagliardino, como yo, estábamos interesadxs en recuperar el universo de los talleres de oficios, y realizar una especie de homenaje escénico a los talleres de nuestros abuelos. En esa obra, esos talleres fueron el universo poético (pero material y concreto también, ya que trabajamos con muchas herramientas y objetos de esos talleres) sobre el que realizamos la dramaturgia escénica.

En *Recetaria. Estados en ebullición* (2018), en conjunto con Maura Sajeva, Fabricio Cipolla, Mauro Alegret, actores y actriz de la obra, emprendimos una búsqueda a partir de pensar recetarios de cocina, que devino en una deconstrucción de nuestras propias recetas, técnicas, metodologías de actuación y dirección. La pregunta que rondaba la obra era cómo componer algo cuando todo está descompuesto, y esa pregunta implicó esa revisión personal sobre las formas de creación.

En ambos casos, los materiales que dialogábamos tenían mucha potencia escénica. En *Mundo abuelo*, los objetos de los talleres de nuestros abuelos tenían (siguen teniendo) una extrema vitalidad, y se convirtieron rápidamente en objetos escenográficos, pero no como decorado, sino como material significante, tanto afectiva como escénicamente.

En *Recetaria*, todo lo que íbamos llevando a los ensayos respiraba teatralidad, ya que recuperamos muchos de los objetos, vestuarios, materiales, usados en otras obras.

Más allá de estas dos experiencias escénicas, ceo que todo material puede tener vitalidad para ser llevado a escena. De hecho, el giro materialista ha puesto en discusión eso, cómo hay una percepción de la materialidad como algo inerte, cuando está cargada de potencia, vida, historia. Sólo es cuestión de establecer un vínculo sensible con aquello que queramos llevar a escena.

¿Cómo es la formación en dirección escénica de Córdoba?

En la ciudad de Córdoba tenemos tres instituciones de formación teatral: el Departamento de Teatro de la Facultad de Artes (UNC), el Profesorado de Teatro Roberto Arlt de la Facultad de Arte y Diseño (UPC), y el Seminario Jolie Libois. Si bien el Seminario está enfocado en la formación de actores y actrices, tanto en las carreras de la UNC como en las carreras de la UPC hay varias carreras, tanto pedagógicas (profesorados) como tecnicaturas y licenciaturas. Tanto en el Profesorado de teatro de la UPC como en la Licenciatura de la UNC, se dicta un espacio curricular de Dirección. Al mismo tiempo, en varias cátedras de la Licenciatura de la UNC se realizan prácticas de dirección, aunque no sean contenidos específicos.

En cuanto a la formación extra-curricular, en la ciudad de Córdoba se dictan, de manera discontinua, algunos talleres de dirección. Por ejemplo, Luciano Del Prato, Guillermo Baldo y María Palacios, han sido algunxs de lxs hacedores que han generado espacios de formación.

Considerando la gran producción escénica que hay en la provincia de Córdoba, considero que es un campo formativo que necesita más desarrollo y profundización.

¿Qué pensás del desarrollo del teatro, y de la dirección escénica en particular, en la coyuntura sociopolítica actual?

Son dos preguntas bien diferentes, pero al estar ancladas en esta coyuntura, se pueden responder de la misma manera. En este momento del país, pero también en este momento del mundo, tanto el teatro como la dirección deberían discutir el poder, la violencia, el odio, y generar espacios de construcción colectiva, reivindicando la ternura y el afecto como modos de construcción. Entonces, más que un desarrollo del teatro o de la dirección, lo que pienso es que tenemos una tarea, urgente y necesaria. Históricamente, el teatro ha sido una práctica artística que ha discutido con el Poder, con la violencia, a través de diferentes poéticas y procedimientos. Pero de ninguna forma podemos desentendernos. El arte, en todas sus formas, implica el despliegue artesanal y paciente de la imaginación. Es la imaginación la que nos va a permitir inventar otros mundos, otras formas de vincularnos, de cuidar el entorno, de existir y resistir en comunidad. Es un deseo, un pensamiento, pero también una invitación, no es momento para desentenderse, sino para desarrollar formas de respons-habilidad, como diría Donna Haraway.

NOTAS

[1] La colectiva cordobesa Liberata Antonia está integrada actualmente por las hacedoras escénicas Jazmín Sequeira, María Palacios, María Paula Del

Prato. Desde el año 2011 hasta ahora, han construido diversos proyectos, tanto escénicos como editoriales: la obra *Rumor. Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye*, versión de Yerma, de Federico García Lorca (2011); el libro de poemas Y, (2012); el fanzine *Hacete pandilla* (2019), el libro *Lenguaraz. Conspirar la escena a lengüetazos* (2024), del cual participaron más de 40 creadorxs de diferentes puntos del país.

[2] Convención Teatro es un grupo abierto de creación escénica, que nace en el año 2007, cuyo objetivo primordial es intervenir dramatúrgica y escénicamente textos que forman parte de la tradición teatral. Sus integrantes recurrentes son Daniela Martín, Mauro Alegret, Maura Sajeva, Alicia Vissani, Estefanía Moyano, Analia Juan, aunque para cada proyecto se suman diferentes hacedorxs del medio cordobés. Entre sus producciones se encuentran *Griegos*(2007), *Al final de todas las cosas*(2008), y *Con la sangre de todos nosotros*(2009), pertenecientes al proyecto de versión libre de *La orestíada*, de Esquilo; *Quienquiera que seas*, inspirada en personajes de Tennessee Williams (2010); *Debajo del silencio*, sobre *Antígona* de Sófocles, y *Los siete contra Tebas*, de Esquilo (2011), *Aquel bosque comienza a moverse (resonancias macbeth)* (2012); *IDIOTA. Una obra enferma*, a partir de la novela “El idiota”, de F. Dostoievski (2013), *BILIS NEGRA. Teatro de autopsia*(2015), sobre diferentes versiones de Fedra; *La fatalidad de los detalles (esto es no ficción)*, sobre la novela “A sangre fría”, de Truman Capote (2015); *Un largo, accidentado, insólito y maravilloso viaje* (2015), a partir de cuentos maravillosos; *Mapa del tiempo* (2016, de Cristian Palacios); *Mundo abuelo* (2018); *Recetaria. Estados en ebullición* (2018); *Lengua madre* (2021), versión escénica de la novela de María Teresa Andruetto.