



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

El teatro en el cuerpo. Entrevista a Mariela Asencio

Autor:
Bustos Brea, Paula

Revista
Telondefondo

2005, 1(2)



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

El teatro en el cuerpo. Entrevista a Mariela Asencio.

Paula Bustos Brea
(Universidad de Buenos Aires)

Cuando era estudiante en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático, Mariela Asencio escribía y montaba sus obras con la única intención de actuar. Así realizó una adaptación de textos poéticos y una obra con dramaturgia propia que presentó con éxito en un certamen teatral. Tiempo después, esas experiencias intuitivas se transformaron en la dirección de su primera obra y el descubrimiento de una búsqueda creativa. Hoy dirige *Hotel Melancólico* (2005) en el teatro La Carbonera, un espectáculo compuesto por las historias fragmentadas de seis personajes que se relacionan y comparten un mismo espacio: el patio de un humilde hotel.

P. B. B.- ¿Cómo te relacionás con tus búsquedas desde la actuación y la dirección?

M. A. - La verdad es que a partir de dirigir mi primer obra me di cuenta que escribir y dirigir era lo que quería hacer. Siempre seguí actuando paralelamente, pero todo lo que autogestiono tiene que ver con la escritura y con la puesta, todo lo que imagino tienen que ver con eso, el camino en el cual pongo el acento y mi búsqueda tiene que ver con la creación desde la dirección. Igual no tengo pensado dejar de actuar, pero no es algo que busco, es algo que aparece.

La búsqueda del lenguaje, de lo creativo, tiene que ver con escribir. No se me ocurre actuar en lo que escribo y dirijo porque siento que no puedo hacerlo. Perdería una parte muy importante del trabajo de dirección. Quizás sea cuestión de tiempo.

P. B. B.- ¿La idea de escribir y dirigir siempre fueron juntas?

M. A. - Sí, me pasó de escribir sin pensar en dirigir, pero no de pensar en dirigir sin escribir. No se me ocurre la idea de dirigir una obra que no escriba yo, no me dan ganas, porque lo que me interesa es la totalidad de la creación. Además, la dramaturgia la hago previa a los ensayos y durante los ensayos. Sobre lo que escribo previamente, sigo escribiendo, para mí es como un todo. Me cuesta desunir una cosa de la otra, para mí escribir y dirigir es casi lo mismo, van fusionados. La dramaturgia se termina de desarrollar dirigiendo. Lo llaman *dramaturgia de escena*, o algo así.

P. B. B.- ¿Cómo fue el proceso de creación concretamente de *Hotel Melancólico*?

M. A. - Yo escribí la obra, pero si vos ves la obra antes y después de ensayar, son dos obras distintas, porque es en el encuentro con el actor, cuando empiezo a probar lo que escribo en el espacio y en el tiempo, cuando realmente empiezo a reescribir. De hecho, hay escenas completas que nunca estuvieron escritas previamente y escenas escritas que nunca estuvieron en escena, pero sin esa escritura no hubiera existido lo que hoy está en el espectáculo. El proceso de escritura tiene que ver con el proceso concreto de ensayo.

P. B. B.- ¿Qué diferencias hay con *Inacabado*, tu puesta anterior?

M. A. - Con *Inacabado* el proceso fue muy diferente. Si bien hubo una reescritura en escena, el resultado final en el nivel textual fue mucho más fiel al del principio que en *Hotel Melancólico*. También son lenguajes diferentes: *Inacabado* es una obra de texto puramente y *Hotel* tiene muy poco texto.

Yo siempre pruebo algo diferente; por ejemplo, en *Inacabado* probé lo que tiene que ver con la palabra, la quietud, con una estética relacionada con lo lúgubre o lo estático. En *Hotel* quise probar, primero la fusión con lo musical, el humor, el movimiento y el color. Todo lo contrario.

Igualmente siempre hay algo que se reitera, que tiene que ver como con una huella, un sello que uno inevitablemente tiene. Hay una sordidez que se reitera pero de una manera distinta. *Hotel* juega con el humor y con lo sarcástico, podría ser tremendo y en realidad te da risa.

Siempre trabajo cosas distintas; ahora estoy escribiendo una obra nueva donde quiero trabajar la fusión con la luz; hay algo que quiero investigar que es como un motor.

P. B. B.- ¿Cuál es el rol de los actores durante los ensayos según tu sistema de trabajo?

M. A. -No le pido al actor que me de una idea sobre la escena, pero cuando el actor pone esa idea en su cuerpo adquiere otra dimensión y ahí a mí también me aparece otra cosa. Todo eso que va pasando transforma mi idea original.

P. B. B.- ¿Qué importancia le das a la actuación y a los demás elementos en la puesta en escena?

M. A. -Para mí, el actor es lo más importante en una obra. Lo único que no podría faltar es el actor. Yo hago uso y abuso del actor, en el buen sentido, y esto es algo que los actores me lo agradecen y lo sé porque soy actriz. Sé que de ellos depende casi todo, y creo que en la comunicación que el actor y yo generamos surge lo que

va a ser la obra después. A mí me interesa que el actor tenga verdad. Cuando aparece la verdad en lo que el actor hace, todo lo demás empieza a ser más claro y sobre eso yo puedo trabajar. Cuando uno trabaja una situación y le pone verdad, le pone el cuerpo.

Hotel con seis actores diferentes no sería la misma obra. Entonces, imagínate qué importantes que son los actores, porque la obra sin ellos, no existe.

En el proceso creativo de la forma en que yo trabajo, es fundamental. Yo escribo gracias a ellos, porque escribir para mí; es una excusa total para después trabajar con los actores y generar esa magia.

P. B. B.- ¿Y los otros elementos de la puesta, por ejemplo, la música en Hotel Melancólico?

M. A. - Me interesaba que la música no fuera algo más, sino que fuera fundamental. Quería simpleza, no algo musicalmente sofisticado, inclusive no quería grandes voces, ni grandes instrumentos, nada de virtuosismo.

Y lo que tiene que ver con el movimiento y con lo estético es algo que nunca imagino de antemano; en general, me van apareciendo. Las obras se van construyendo y llega un momento que empiezan a tener una identidad y a pedirte lo que necesitan y lo que no. Lo que tiene que ver con el diseño de escenografía tampoco lo pensé de antemano.

P. B. B.- En tu obra el personaje de la mujer-perro discute con el de la novia acerca del deseo femenino de formar una familia, tener hijos, ocuparse de las tareas domésticas y encontrar un hombre antes de los 30 para poder lograrlo. Da la sensación de que ellas son las que tienen la necesidad de sentirse acompañadas, de tener un hombre al lado ¿Desde dónde planteaste el lugar de la mujer?

M. A. - Yo quise parodiar o reírme de algo que me parece muy grave. Yo creo que la mujer es presionada desde un montón de frentes para que sean lindas, flacas, para que tengan hijos, pareja. Me parece grave que las mujeres terminen creyéndose eso. Eso es algo que me preocupa y me ocupa y no me es indiferente, entonces, inevitablemente apareció en la obra. Nunca me propuse hablar de la mujer, fue una necesidad. Está bueno conectarse con el deseo de uno y ser fiel a ese deseo, el cual tiene muchas variantes. La mujer se casa y tiene hijos si tiene ganas, si no, no. Es algo de lo que voy a seguir hablando de mil maneras, de hecho la obra que estoy haciendo para el año que viene son todas mujeres y todo lo que aparece está relacionado con el deseo femenino. Tengo ganas de hablar del deseo puro, sin interferencia.