

Entrevista redacción 351 El teatro de Soledad González por Alejandra Migliore

Soledad González es dramaturga, directora, performer y poeta; dirigió la colección Teatro europeo contemporáneo en Eduvim, es investigadora y docente en la escuela media y en la UNC. En Abril repone *Los hijos de... (un drama social)* y estrena *Yo estaba en casa y esperaba que llegara la lluvia*, de Jean-Luc Lagarce. Hablamos con ella de lo que comparten dos propuestas francamente diferentes, su mirada.

En "Obras reunidas" (2016), publicado recientemente por el INT, Del Estal encuentra en tu dramaturgia algo del (des)orden de lo innombrable, es otra geografía, dice, que tiene que ver con las distancias. Una dialéctica de lo próximo y lo lejano, una metáfora óptica, zoom in-zoom out. ¿Dirías que tu materia prima es lo micro o lo macro? La dualidad y el movimiento entre lo micro y lo macro, lo particular y lo colectivo, el afuera y el adentro, la voz y la mirada como interfaces de todo eso. Repetición, versión y perversión es una forma de construir poéticamente que aplico en la escritura y escena. Repetir permite construir una forma que contiene y protege, señala sentidos; versionar permite ecualizar desde lo musical, ritmo, grano, volumen, escala; pervertir permite hacer estallar lo construido, es trabajar por capas, con rigurosidad y libertad.

¿Qué es el teatro, Soledad?

Es un juego y un lugar de conmoción; es encuentro, lenguaje y memoria del cuerpo. Es un estallido de todo eso y es un reservorio de poesía. Lo prefiero de mayor intensidad que desarrollo (por eso escribo teatro y poesía). Es animar una polifonía y administrar la acción. Es un lugar posible para provocar algo y para confesarse. Un lugar para desgastarse, no para acumular.

¿Y la realidad? ¿Qué es la realidad? ¿Cómo trabajas o concebís esa relación entre realidad y ficción?

La realidad, jugando con palabras de Cheever es lo que no se puede disimular ni ocultar: es nuestro dolor y felicidad, la angustia y renovación de las fuerzas y la búsqueda del yo. El gesto de recordar me interesa como gesto que nos hace human@s, escuché que la inteligencia y racionalidad son instinto y memoria. Es lo que nos diferencia de grado con otro animal, quizás. Me interesa pensar el presente como el lugar donde se reescribe el pasado y el futuro.

Sos una apasionada de la voz y la sonoridad, insistís mucho en el concepto de **paisaje sonoro**, en que el texto tiene materialidad en tanto precisa de un cuerpo para ser; entonces la voz en la escena se presenta como interface entre cuerpo y palabra. ¿Cómo concebís el paisaje sonoro? Y ¿Cuál es tu relación con la música?

El texto en la página y en la escena lo trabajo desde el ritmo, intuyo cuando hay que subir, bajar, suspender, silenciar, limpiar y cuándo ensuciar. La voz me apasiona como continente lleno de rugosidades imposibles de encerrar en un sentido. A los actores los aliento a entrar en esa aventura del aliento que es dejarse persuadir y atravesar por un texto. ¿Qué es un texto?

¿Palabras, palabras, palabras o una aventura del aliento en la escena? Las palabras son poderosas y el ritmo es vida.

¿Sos una directora que escribe o una dramaturga que dirige sus obras? ¿Qué inquietud es más urgente? Soy las dos por igual, acepto y defiendo la dualidad. Y también volvería actuar, si llegara el momento de volver. En eso admiro a Rubén Szuchmacher, soy acuariana como él y es parte de mi energía saltar al vacío cada vez que puedo.

A veces pareciera que no le das didascalias al director, más bien contrabandeas órdenes en el propio texto dramático, pero has trabajado también con dramaturgia de actor, ¿Cómo importan los procesos a la obra?

Cuando estudié dramaturgia en Buenos aires con Daniel Veronese y Alejandro Tantanian, en ese taller nos proponían usar las didascalias sólo si abrían el universo poético y eso me marcó. En un momento, hacia 2006, encontré una forma de acotar a doble columna como en el cine y me dediqué a escribir en la columna derecha acotaciones sonoras (viento, distorsiones, patos), paisajes sonoros que narran o crean climas; lo visual, gestual, emocional lo dejo librado a la escena. Cuando partimos de los relatos escritos y orales de los actores, mi trabajo es sumergirme en esas palabras para darles una forma nueva, limpio los textos, los distancio, los vuelvo a ritmar, los pongo en página y les propongo una “puesta en boca” para intuir quién podría decir qué, luego aparece “la puesta en espacio”, el ritmo de la escena y ahí va apareciendo el diseño espacial que requieren los cuerpos para poder sostener esos textos desde el ritmo. Es un abordaje sistémico donde siempre es posible seguir ecualizando. Cada vez más me interesa trabajar un espacio minimalista pero cercano al realismo sucio. Es como que buscara que lo construido sea invisible y lo visible sea encontrado, sacado de la realidad de los que marcamos cada proceso. Lilian Mendizábal crea cosas increíbles con nada. También hay una apuesta a lo técnico, luz y sonido para poetizar.

¿Y cómo han sido los procesos de tus obras actualmente en cartelera: *Los hijos de... (un drama social)* y *Yo estaba en casa y esperaba que llegara la lluvia*?

Han sido de crecimiento y encuentro, actrices y actores con una enorme escucha y entrega a la idea de generar un sistema en el espacio y trabajar desde el ritmo. Repetir, versionar y pervertir, llegar a un lugar, repetir y volver a ecualizar. Al construir algo que es invisible, hay una confianza en el juego y hay una liberación de la emoción. Porque la emoción es lo que no puede dejar de estar, es lo que se sobreimprime siempre y pervierte todos los sistemas. En *Los hijos de... (un drama social)* los actores trabajaron la auto-ficción pero el texto estuvo construido antes de entrar a moverlo en la escena por eso es similar al proceso de *Yo estaba en casa y esperaba que llegara la lluvia*, un texto enorme y muy poético de Jean-Luc Lagarce. En los dos procesos en un momento dado nos preguntamos ¿qué estamos haciendo? Era como que el tema y la forma que estábamos probando nos tragaba pero seguimos. En cada proceso lo que se construye es una forma, un modo de estar en la escena y un pensamiento sobre el teatro. Trato de animar esos procesos: pensamiento, acción y emoción. Procesos conscientes con mucha conversación y escucha.

En *Yo estaba en casa y esperaba que llegara la lluvia*, vos hacés la dirección de actrices y Liliana Angelini la dirección general, pero además ella actúa. ¿Cómo es eso?

Eso es una forma colaborativa. Liliana me llamó para hacer la traducción e hice mi traducción del francés poniéndola a prueba en la puesta en boca de las actrices. Hablamos mucho en las lecturas y ahí surgió el deseo mutuo de que las dirigiera. El texto de Lagarce tiene una puesta en página poética-musical, y mi propuesta es trabajar el ritmo para que la emoción llegue sola, sin sobre interpretaciones psicológicas. Me concentro en eso, creo un diseño en el espacio y ahí se da el juego. Y es todo. Pero el alma del proyecto es Liliana, eligió el texto, hizo el casting, quiso actuar. Creó y crea las condiciones artísticas que rodean a la escena. Szuchmacher decía que director es el que toma la mayor cantidad de decisiones, esto nos permite trabajar dos direcciones, una por dentro de la escena y otra que es el continente que la hace posible. El casting que hizo Liliana es lo más importante de este proceso, las actrices están felices, no dudan, son buenísimas y ella es parte de las actrices también. Es una actriz, directora, productora. La puesta en escena se vuelve una mediación. En este punto se suma Franco Muñoz con diseño de luz y sonido. Como en muchos procesos artísticos contemporáneos la noción de autor, equiparable a la de dirección y puesta en escena en el teatro, puede ser colaborativa, des-delimitarse. Es un gesto político. En *Los hijo de... (un drama social)*, la puesta también es colaborativa. Me parece que las fichas técnicas en el teatro tienen que estallar.

Tenés dos criaturas emancipadas en manos de Lourdes Solé, uno y en las de Cristina Gómez Comini y La Cochera, el otro. ¿Cómo te vinculás con los procesos motorizados por alguien más?

El texto que eligió Lourdes se llama *Carnea Argentina*, así se editó pero era *Carne(ar)gentina*, y lo escribimos entre dos con Gabriel Fernández Chapo, autor y director de Buenos Aires. Es un texto con muchas indicaciones de espacio que agregó Gabriel; una lucha entre el capital simbólico de la carne y los proyectos desarrollistas; aparecen la Coca Sarli, Lisandro de la Torre, un locutor, un carnicero y la autoridad. Es bizarro y crítico. No pensaba que alguien lo montara tan pronto. Me encanta que se haga en Córdoba y en MedidaxMedida también. Y con Cristina, hay un trayecto, un cariño. Igual que con Paco y La Cochera. Los admiro mucho y los quiero. Son textos fragmentados que se los pasé hace dos años a Cristina. No sé si esos textos serán o combustionarán en el proceso y llegarán otros o no. Es más arriesgado. Decir ¿cómo me vinculo? Con vértigo, pero es lo mejor que le puede pasar a alguien que escribe, que alguien más los quiera llevar a escena.