

Los establos de su Majestad

Fernando Lorenzo y Alberto Rodríguez (h)

Reconstrucción histórica de la puesta en escena

MARÍA MARIANA FRESINA

Ha participado en proyectos de estudio sobre la historia del teatro mendocino subsidiados por las becas de iniciación y becas para alumnos avanzados y egresados otorgadas durante los años 2000, 2001, 2002 y 2003. Actualmente se desempeña dentro de la UNCuyo como becaria del Departamento de Investigación y Desarrollo de dicha institución.

Recuperar las raíces artísticas y teatrales es valorar y consolidar la esencia de nuestras formas y necesidades de expresión.

La reconstrucción histórica de **Los establos de su Majestad**, respondió al propósito de investigar los parámetros ideológicos, estructurales y metodológicos de un espectáculo local, inmerso en una época determinada por la presencia de fuertes y fieles ideales políticos y sociales.

Se decidió entonces estudiar especialmente los procesos de búsqueda y gestación de la puesta en escena realizada por un grupo de hacedores teatrales que bregaron, en esta ocasión, por la denuncia y el desenmascaramiento de la verdad a través de su creación artística. Considerando siempre al hecho teatral como síntesis y reflejo de un hecho social.

Investigaciones afines sobre este texto afirman su tratamiento épico-brechiano y su aplicación en una de las líneas de creación dramaturgicas del autor y el proceso de la producción artística y cultural del mismo autor, junto con su inserción en nuestro medio. Se han desarrollado las características en cuanto a la estructura y a la creación del texto escrito, la presentación y tratamiento de personajes, utilización de los recursos estilísticos del lenguaje refuncionalizados para la transmisión ideológica del mensaje que se desprende de la temática "histórica- didáctica y combativa" de la obra.

Me propongo a continuación detenerme exclusivamente en la reconstrucción histórica y el tratamiento del texto espectacular de la obra en cuestión. Para lo cual me serviré de entrevistas personales, documentos existentes sobre la obra y en la crítica periodística del momento, tomando algunos de los elementos propuestos por Patrice Pavis para el análisis de los espectáculos, que detallaré durante el desarrollo siguiente, según el orden propuesto por dicho autor. (Me refiero a algunos de los elementos teniendo en cuenta las palabras de Pavis sobre su esquema. Su estudio se adecua más al análisis por la asistencia viva y directa a la puesta en escena que a la reconstrucción histórica de la misma.)

¡Cómo recordar detalladamente el camino transitado día a día en el proceso de trabajo de la construcción viva de un texto tan rico como este! y a la vez ¡cómo olvidar las luces encendidas y el público presente para las funciones que ofrecíamos en esos años! "...estamos hablando del año 1973 y son nada más que treinta años..." comentan Maximino Moyano y Jorge Fornés haciendo un esfuerzo por llamar a los "duendes que de entre bambalinas reviven, intentando viajar y trascender en el tiempo", para traer hasta nosotros el sonido del eco de aquellos aplausos

que aún resuenan en nuestros oídos y que unos meses después ese eco se transformaría en el estruendoso sonido de una bomba que significó la clausura del TNT, según Graciela González, sería “un grito sonoro para descubrir las hipocresías de este país tan irremediablemente patético y doloroso”. Sin contar con registros materiales concretos sobre el proceso de trabajo de aquellos años, tanto los actores, como los mismos autores, todos apasionados y comprometidos con el hecho teatral, concentraban toda su atención en volcar los resultados de sus procesos en el momento vivo de la representación, los registros de trabajo son los recuerdos que de ello aún mantienen vivos en la memoria junto con la crítica periodística que de aquellos años perdura. Aquí estamos, casi treinta años después, frente a frente con los eternos y atemporales duendes del escenario, abriendo nuevamente el telón del TNT para intentar desempolvar y revivir la puesta en escena, como si descubriéramos tras una vieja tapa de un misterioso libro, una hoja amarillenta en la que se vislumbra el título: **“Había una vez... Los establos de su Majestad”**.

El texto espectacular La creación del TNT (Taller Nuestro Teatro)

“Pocos, hacen tanto por tantos”¹

*“TNT... cuartel general de instrucción
al elemento humano para que haga teatro”²*

TNT y La Montaña funcionaban cooperativamente, con sala propia y representaban autores argentinos y mendocinos. También contaban con una producción artística integral pues tenían salas de exposiciones plásticas, ofrecían charlas, certámenes literarios y dictaban talleres teatrales, especialmente el TNT que reunió elementos técnicos para producir películas. Entre sus puestas se encuentran: **Las fosas natales** de Ángela Ternavasio, **Hablemos a calzón quitado** de Gentile y **La mueca** de Pavlovsky.

Para hacer referencia al TNT, me basaré en los datos registrados en las entrevistas personales y en los artículos publicados en revista Claves, año 1973.

Los establos de su Majestad, fue representada por el TNT (Taller Nuestro Teatro), con dirección de Carlos Owens en el año 1973. “Cuando nosotros ya no estemos quedará TNT para todos aquéllos que quieran hacer teatro. Esa es nuestra obra. Eso es lo que no morirá”,

dice Carlos Owens durante una entrevista realizada para la revista Claves el 19 de Octubre de 1973. Este teatro comenzó siendo un inmenso galpón en el que funcionaba un taller mecánico y debido a la frustración por falta de medios para llevar a escena los trabajos que un grupo de actores realizaba precariamente en las cocinas de sus casas, surge la posibilidad de restaurar este lugar y “trabajar en serio, pero no ya para nosotros sino con el fin de que las nuevas generaciones de actores, directores, guionistas, tuvieran la posibilidad que no tuvimos”, cuenta Owens...

“Íbamos a fundar TNT empezando por las paredes, por el piso, porque esto era un gran galpón lleno de grasa con una bombita al medio... y entre todos hicimos esto. Nadie ha cobrado un peso jamás. Todos viven apresuradamente de algún empleo para después volcar lo mejor de sus días en esta obra”³

Para tal fin se convocó a aquellos jóvenes que tuvieran inquietudes artísticas y entre todos se realizó el trabajo codo a codo para la construcción de este espacio. Owens detalla durante la entrevista que en el TNT, se realizaban conferencias, cine - club, exposiciones de pintura, recitales y que todas las manifestaciones artísticas encontraban sede en el TNT. La galería de arte por ejemplo no cobraba absolutamente nada por el uso que los expositores hacían de ella, sino que el TNT costaba los gastos de catálogos, vinos y gastos de promoción.

El TNT publicó y sacó a la venta libros de su propia editorial **Diez cuentistas de Cuyo** por ejemplo. Contaban con set de filmación para realizaciones cinematográficas, y con una verdadera “Escuela de Arte Dramático” ya que se dictaban clases de teatro ad honorem para niños y jóvenes que sentían la necesidad de incursionar en el arte teatral, también en el resto de la provincia, como por ejemplo en Lavalle, Junín, Malargüe. Trabajaban en forma de cooperativa, todos trabajaban en conjunto, para todos:

“para algo mucho más importante que un fin individual” ...“pero lo más importante, o tal vez lo único verdaderamente importante es que este trabajo no se agota dentro de TNT. Ahora queremos comprar una sala, convirtiéndola en una especie de cuartel general, donde se instruye el elemento humano que se nos acerca para que vaya y haga otros TNT en el resto de la provincia ...lo que hay que hacer es crearles el teatro, o mejor, darles el teatro para que se lo creen ellos.”⁴

En medio de este clima de euforia y expectativas por conseguir un espacio para desarrollar las inquietudes de tanta gente amante del mundo de las tablas surgió, además de un gran número de artistas que volcaron todo su aprendizaje y su talento en el escenario de TNT, una constante en el tratamiento de las obras seleccionadas por su director Carlos Owens. Él enseñaba divirtiendo, criticaba haciendo reír, dejaba satisfecho a un público que no gustaba de cuestionamientos éticos, sociales y políticos, y a aquél que era habitué de TNT que se divertía precisamente cuando la risa va unida al sarcasmo y la ironía. En este clima y bajo esta motivación, llegó a Carlos Owens, la obra escrita por Fernando Lorenzo y Alberto Rodríguez (h), hombres de letras pero sobre todo de compromiso y de acción. Sabemos que la obra, a decir de sus autores “A fin de compensar el trágico humor de la epopeya escolar, **Los establos de su Majestad** contiene una gran dosis de humor negro”⁵. Sin lugar a dudas la puesta debió sortear graves dificultades, desde la temática, hasta trabajar con cerca de 25 actores en el escenario de la pampa argentina, pero Carlos Owens, aseguraba la crítica, “sabía resolver estos problemas muy hábilmente”⁶

Motivaciones para la elección de la obra

“La obra nos hablaba de la historia argentina”⁷

Lorenzo-Owens-Moyano-Fornés... “éramos de la misma barra de amigos”⁸, algunos compañeros de la Escuela de Teatro y alumnos de Galina Tolmacheva... pero todos ellos y tantos otros artistas unidos por la misma necesidad de expresar sus inquietudes y sus interpretaciones del mundo que los encontraba en este caso en un mismo escenario desde la creación del texto, desde la dirección y desde la actuación, aunaron esfuerzos para darle vida a las palabras de Fernando Lorenzo y Alberto Rodríguez (h) y dejaron como testimonio escrito y representado una historia que nos identifica como nación. En ese sentido el TNT se caracterizaba por la información que se podía recibir de las obras, y esta obra esencialmente histórica “nos hablaba de la historia argentina, la historia de nuestro país, motivo muy importante para nosotros, como así también el hecho de que los autores eran mendocinos, y muy amigos además”⁹

Una de las características de las obras de Lorenzo que motivó sin duda a que los artistas seleccionaran este tipo de obras para su repertorio fue la identificación que se logra de la

Argentina de ese momento, con cada momento histórico que se repite “cíclicamente en los diversos procesos históricos por los que ha ido atravesando el país”¹⁰. La visión anticipatoria del autor y la necesidad de recrear la historia para darle una dirección política y social al espectáculo conjugaba indudablemente con la decisión de compromiso social asumida por el TNT, las obras seleccionadas siempre tenían un contenido crítico social importante, que no se pretendía eludir, sino más bien poner al descubierto las verdaderas motivaciones, en el caso de esta obra, de los “adelantados del progreso”, y nos enfrentan con el fraude de la historia oficial, a la vez que sientan principios humanos incontrastables.

El TNT, en cuanto taller de teatro justamente, responde a una finalidad didáctica y formadora del quehacer teatral como veremos más adelante, como así también se advierte en la finalidad de la obra seleccionada la intención didáctica con intención política y social. Siempre respaldados por una documentación prolija y textualmente estudiada, se observó que los autores criticaban concretamente los intereses extranjeros pero también a los individuos del país “con nombre y apellido” y esto se correspondía sin dudas con aquella necesidad de encarar el hecho teatral desde una visión crítica pero fuertemente comprometida con nuestra sociedad; la dependencia, el origen del subdesarrollo, el trágico destino del indio-gaucha-proletario, son algunos de los ejes temáticos del drama histórico en el cual Carlos Owens y el TNT encontró el camino para desenmascarar la verdad de la historia de nuestra nación que, tantas veces, se nos ha presentado disfrazada y equivocada.

Contexto en el que se realizó

En lo que al contexto histórico, político, cultural y social se refiere, ya he desarrollado las características que responden a este punto con anterioridad, pero veamos ahora qué sucedía particularmente con esta obra y su despliegue en el medio y en el circuito teatral.

Recordemos que estamos ubicados en el año 73, época muy difícil para nuestro país y según palabras de sus protagonistas, era importante poner en escena una obra de este tipo, pues se hablaba muy crudamente de la organización de nuestro país en sus comienzos.

Por aquellos años la situación teatral contaba con varias “bocas de expendio”. Como ya hemos mencionado antes existían varios elencos funcionando y nos cuenta Jorge Fornés que el

TNT tenía ya una corriente de público habitual importante que respondía fielmente a las propuestas del repertorio seleccionado, “manteníamos un teatro de repertorio, cosa muy importante porque entre los elencos de Mendoza nunca lo habían tenido. Manteníamos las obras, cuando bajábamos una obra de cartel podíamos reponerla en cualquier momento porque sabíamos con el público que contábamos”¹¹

Los establos de su Majestad fue representada en la sala de calle San Juan (TNT) durante varios meses y más tarde un grupo de estudiantes de Medicina gestionaron la promoción de funciones de esta obra en el Teatro Independencia representándose para un número de 400 ó 500 personas. Concientes del éxito y conformes con el trabajo realizado por el elenco, “los TNT” viajaron en el mismo año a Córdoba para la muestra de Teatro a realizarse en el viejo Teatro Rivera Indarte, hoy Teatro San Martín de Córdoba, en representación de la zona Cuyo, teniendo una gran repercusión y generando un fuerte impacto e inspiración pues según algunos comentarios

“...la puesta de Los establos de su Majestad en Córdoba habría servido de alguna manera para que Juan Carlos Gené escribiera El Inglés, parece que el tipo de puesta le sirvió para inspirarse... más adelante, El Inglés fue interpretado por Pepe Soriano y el Cuarteto Zupay en el Independencia.”¹²

Los establos de su Majestad, fue reconocida también por la impecabilidad en su tratamiento y galardonada con el premio de la **Casa de las Américas**.

El equipo de trabajo

Resulta interesante conocer la modalidad de gestación y de procesos de trabajo que este grupo desplegaba por su gran sentido de compromiso profesional pero fundamentalmente social e integral, valorando e integrando a TNT aportes tanto artísticos en varias disciplinas (a modo de Centro integral de actividades artísticas), como humano, de todos aquéllos que quisieran participar activamente y en colaboración en el “quehacer teatral”.

La dirección de TNT estaba a cargo de Carlos Owens y Maximino Moyano, “el más próximo era Fornés” (comenta orgulloso él mismo). El proceso de selección del elenco para la representación de **Los establos de su Majestad** tuvo la particularidad de conformarse a partir de una solicitud por los diarios para todos aquéllos que

quisieran participar. A partir de esta convocatoria se presentaron alrededor de 100 personas interesadas en el proyecto y lo que podríamos denominar “prueba de selección” en realidad dependió más del compromiso y la constancia frente a las exigencias del trabajo, que de una prueba estricta de aptitudes actorales y artísticas. A decir de Jorge Fornés “ese grupo se fue decantando solo y quedó gente que luego fue muy importante”, gente de renombre artístico no sólo para nuestro medio sino también para el reconocimiento a nivel nacional e inclusive internacional. Tal es el caso de Adriana Molina que cantó en el teatro Colón de Buenos Aires y también en Europa, reconocida con el premio “Pavarotti”. “...y ya después la perdimos” comenta Fornés con una sonrisa.

Ahora veamos algunos nombres de quienes conformaron finalmente el grupo de trabajo para la puesta en escena de la obra:

Dirección: Carlos Owens

Elenco:

Personajes e intérpretes:

Comandante (Guillermo Fischer), Monseñor (Maximino Moyano / Jorge Fornés), General 1 (Enrique Romero), General 2 (Eduardo Duch), General 3 (Julio Cabello), Coronel Gramajo (Miguel Wankiewicz), Embajador (Hugo Kogan), Legislador (Rubén Rubio), Hacendado (Juan Carlos Dean), Dama Clotilde (Elina Alba), Dama Margarita (Adriana Molina), Dama Secretaria (Susana Montoya), Indio (Néstor Ortiz), Ingeniero 1 (Ricardo Dávila), Ingeniero 2 (Adolfo Cueto), Pregonero y Baqueano (Guillermo Carrasco), Comerciante (Miguel Gatani), Míster Hale (Sacha Etcheverry), Inmigrante (Oscar Willy Cornejo).

Coros:

María Ternavasio - Nélide Reta - Mónica Brandani
Laura Lahoz - Cristina Simonetti - Alicia Duplessis
Nené Gómez - Josefa de Verdejo.

Equipo técnico:

Iluminación y sonido (Hugo Vargas, Juan J. Cáceres), Vestuario (Ana Cicero), Asesoría musical (Nolo Tejón), Producción (Elena Ternavasio, Elina Alba), Escenografía (Jorge Fornés).

La historia que se cuenta

“Argentina es ya... la granja del mundo...”¹³

Si algo hay que rescatar para hacer referencia a este punto es la impecabilidad con la que Carlos Owens estudió y respetó el texto escrito para la puesta en escena. Ya se ha explicado an-

tes que la obra cuenta el drama histórico de nuestra nación, centrando su objetivo en la denuncia a los personajes de la “campana del desierto”, que en nombre de la evangelización aniquilaron al indígena para apoderarse de sus tierras. Existió una absoluta coincidencia entre la obra escrita y la propuesta del director para su representación según asegura Jorge Fornés cuando recuerda:

“una de las principales cosas que tenía la obra es que estaba hecha con datos sacados del Archivo Histórico de la Nación, los datos eran reales, como el reparto de tierras por ejemplo. Con nombre y apellidos de quienes se quedaron con las tierras de los indios... grandes familias, familias muy importantes que todavía tienen peso, son los que han manejado siempre la economía del país”¹⁴

El tratamiento del tema se realizó, a decir de sus intérpretes, “tal y como lo exigía la obra”. Justamente lo que pretendían el director y los actores era contar y recordar cómo fue nuestra historia, cómo fue el reparto de las tierras, mostrarnos desde una visión satírica y con pinceladas de humor negro, la desaparición del indio a quien fueron acorralando para apoderarse de sus pertenencias. Maximino Moyano resume claramente la historia que tanto los autores como el elenco querían contar a los espectadores cuando recuerda “Es la historia del desarrollo de nuestro país, y estos establos son los establos de la prolongación del Reino Unido que los construyen en esta zona, como establos de su dependencia... es lo que recuerdo”.

Sin embargo, con respecto a la composición de la historia, la crítica advirtió la excesiva inclinación de la obra a describir la historia como si ésta fuese en realidad, nada más que la concreción del proyecto, que en su momento, la oligarquía y el imperialismo inglés propusieron para el país. La crítica consideró esto como un desacierto, puesto que la historia queda marginada en beneficio de las ideas que para hacerla, para pensarla, y para enseñar posteriormente en los colegios, tuvieron las clases dominantes. Mario Franco cuestionó que la historia no surge directamente de la cabeza de los dominadores, sino que surge de sus ideologías, sus intereses que chocan con las ideologías e intereses de las clases a las que pretenden dominar. Para él, haber puesto el énfasis en este tipo de desarrollo histórico, que en realidad es un desarrollo ideológico, provoca ciertas confusiones¹⁵

De cualquier manera, es un hecho que la creación de estos textos, si bien está apoyada, en textos históricos y aunque intenta recrear nuestra historia, sabemos que la intención de los autores, asumida por ellos mismos, radica justamente en darle una dirección explícitamente política y social al espectáculo teatral. La obra, según han afirmado sus autores, y como ya se ha explicado anteriormente, fue un ejercicio de aproximación a la aprehensión del gran tema nacional que plantea. Quizás sea sólo una porción de lo que conforma la totalidad de la historia pero lo cierto es que la enajenación de la tierra por parte de la oligarquía y los favoritos del ejército, no sólo es un tema que determina la historia de la Argentina, sino que además ha sido crucial para la formación de nuestro país. En ese sentido los personajes que se plantea son reales, Alberto Rodríguez aseguró que no existió la alusión pues tienen nombres reales:

“la obra está protagonizada por Roca y su temática es la conquista del desierto... es uno de los tantos despojos de América por manos de la oligarquía que en la conquista de Roca coincidió con la división internacional del trabajo dictada por Inglaterra”... “los personajes acaban mugiendo frente a un trono vacío que simboliza el poder imperial mientras el inglés alambra la tierra. Argentina es ya la granja del mundo”¹⁶

La puesta en escena

“Fue una gran obra, la hacíamos bien, era para verla... lo que decía la obra era muy importante”¹⁷

“El saldo es más que positivo, a la ilustración cómico-histórica prolijamente documentada, mordaz pero sin exageraciones, se suma el espectáculo digno en general y particularmente atractivo”¹⁸

Trabajo con los actores

La dirección y la producción:

“Carlos Owens nos enseñaba mucho, era muy inteligente, muy informado y parecía que su destino era la dirección”¹⁹

Carlos Owens “pedía muy bien, sabía lo que quería, era una de las cosas más importantes que tenía como director”, nos dice Jorge Fornés sobre su director, sabemos además que sabía cómo lograr lo que se proponía en escena. Maestro de profesión, enseñaba y preparaba a sus actores con dedicación minuciosa. Para ejercer la dirección de esta obra, Owens investigó

sobre la información histórica existente en el Archivo Histórico de la Nación, lo cual le permitía realizar un análisis histórico y social comprometido junto a su grupo de trabajo. En ese sentido el trabajo de dirección fue muy claro pues partiendo de una documentación prolijamente estudiada y la enseñanza de una historia “cruel y más real, no la historia de Billiken, pues se veían las personas de carne y hueso y no solamente los nombres”, recuerda Jorge Fornés, el director les mostraba a sus actores, todos muy jóvenes y recién asomándose al conocimiento de la historia; la realidad de una época, tal y como había sucedido.

Owens trabajó con un criterio de respeto absoluto del texto original. Si partimos de la idea de TNT en cuanto a su funcionamiento como taller, justamente la tarea del director con sus actores consistía en el aprendizaje que paulatinamente se iba realizando a través del montaje de las obras. Owens designaba a sus actores, distintas funciones que debían cumplir en cuanto a la formación e instrucción artística para el quehacer teatral, era obligación para los actores la lectura permanente, tanto de obras como de novelas, como así también la asistencia a las inauguraciones de las muestras de artistas plásticos, estrenos de cine y teatro, en definitiva, motivar a sus actores desde todas las iniciativas posibles para lograr un conocimiento amplio y criterioso del hecho teatral como hecho artístico, cultural y fundamentalmente social, puesto que como ya hemos visto, el TNT se dedicó al teatro siempre desde el punto de vista del compromiso social y explica Fornés que salvo la obra **Rockefeller en el lejano oeste**, el resto de las obras, estaban concebidas para la puesta en escena en cuanto a su sentido de crítica a lo social. En tal sentido la obra fue un riesgo político cargado de una gran verosimilitud por la referencia a hechos históricos tan crudos.

Al trabajar en puestas tan numerosas, como es el caso de esta obra, otro ejemplo puede ser el estreno de **El avión negro**, los ensayos estaban estructurados partiendo desde la lectura del texto escrito, el director iba interviniendo a medida que se desarrollaba la lectura y “nos iba tirando ideas” dice Fornés, recordando que el director iba indicando las marcaciones a los actores a las que éstos respondían sin modificarlas pues la finalidad de estos actores era más aprender del director y de la riqueza propuesta por el texto, que modificarla. De estas marcaciones intercaladas del director con la lectura del texto se fue determinando la puesta en la

que los actores confiaron plenamente, “cuando quisimos acordar ya tuvimos la obra prácticamente armada”²⁰

No hubo cuestionamientos de los actores hacia la dirección o hacia el tratamiento de la temática sino más bien una actitud de asombro frente a la crudeza de la información histórica que muchos de ellos desconocían.

El trabajo de producción se realizó distribuyendo la organización de las tareas por áreas, el grupo no contaba con el sustento económico necesario para el despliegue de las puestas, por lo que ellos mismos resolvían la producción de la puesta. El dinero recaudado de boletería y la cuota mensual abonada por los socios de TNT, quedaba destinado para la construcción de escenografía, iluminación y construcción de todo lo necesario para el funcionamiento del teatro. (como así también la construcción de la galería de arte para los pintores y artistas plásticos, y la construcción del set de cine).

La crítica, en la revista Claves y el Diario Los Andes, ambos pertenecientes al año 1973, reconoció el gran esfuerzo realizado que significó la puesta, sobre todo por la cantidad de personajes, por la utilización del coro y por la implementación escenográfica que requirió. También se refirió a una desproporción interpretativa adjudicada a las diferencias en cuanto a aquellos actores que se iniciaban en el arte teatral y quienes ya contaban con mayor experiencia. Destacó la interpretación de Guillermo Fischer en el papel del comandante Roca, la agudeza de Jorge Fornés en el personaje de Monseñor, adjudicándole a ambos, el uso de las modulaciones como soporte, que permitió el texto escrito. Del personaje de Hugo Kogan (el embajador inglés) se cuestionó que su interpretación fue llevada al estereotipo y la sobreactuación que inclinó la obra hacia el vodevil, pero se consideró que esta falla respondió a un error de dirección pues Kogan era un actor dúctil. De Miguel Wankiewicz se consideró que no le salió el viejo con voz cascada pero sin desentonar en su actuación y se destacó la eficiencia de la actriz Elina Alba.

En cuanto al proceso de creación de personajes, Owens se encargaba de las marcaciones y de definir lo que se quería transmitir con cada grupo de personajes, pero los actores tenían la libertad de elaboración y de trabajo interno del mismo. Jorge Fornés recuerda que lo más importante de su personaje (Monseñor), fue destacar la característica acomodaticia del mismo, trabajando con imagen del clero como una

institución que intentaba contentar tanto a Dios como al diablo. Partiendo de esa premisa y mediante las marcaciones de dirección conservando un respeto fiel al texto escrito, Fornés hizo referencia a su metodología individual de creación, cuando nos describe:

“con respecto a la creación de mi personaje siempre visualizando a alguien imaginando quién sería ese personaje... cómo lo veía, cómo es físicamente... y cuando lo tengo visualizado y estaba en el escenario era como si me mirara desde enfrente a mí mismo y veía a ese personaje visualizado, a partir de aquí le fui dando forma... la manera de hablar, la manera de caminar... Pienso que en ese momento yo era muy joven para ese personaje, de todas maneras creo que fui mejorando con el transcurrir de las funciones”²¹

Luego Jorge Fornés fue reemplazado por Maximino Moyano.

Si bien la profundidad del trabajo interpretativo estuvo enfocada hacia el trabajo textual y respetuoso de la propuesta de los autores y no se le adjudicó gran profundidad al trabajo corporal; es importante destacar en la puesta en escena, la presencia de un trabajo corporal no convencional desarrollado mediante la animalización de los personajes durante las escenas en las cuales se hablaba de la importancia del ganado. Durante estas escenas, los actores iban metamorfoseando a sus personajes mediante la adopción de las formas y sonidos (mugidos), que rememoraban al ganado de nuestro país. Este tipo de tratamiento de los personajes también está propuesto por el texto escrito.

En general la crítica consideró que el elenco, con una buena parte del texto a cargo, estuvo lo suficientemente convincente y que el saldo fue positivo, en tanto a ilustración cómica-histórica prolijamente documentada, mordaz pero sin exageraciones que se presentó como un espectáculo digno en general y particularmente atractivo²².

La estética y el trabajo dramático:

Ya se ha comentado antes que la temática de la obra fue tratada tal y como lo exigía la obra. El trabajo dramático fue básicamente de dirección respetando el texto al pie de la letra sin sufrir ninguna modificación, y al contar con un elenco conformado por actores muy jóvenes y algunos de ellos principiantes en la actividad teatral, la intención de los mismos no era innovar o modificar sino más bien, aprender.

Además, según palabras de Jorge Fornés, “no teníamos todavía ninguna posibilidad de recrear textos de cosas que recién nos estábamos enterando”. En tal sentido, esta obra de recreación histórica requería de un estudio cuidadoso de la historia con datos que “muchos recién nos estábamos enterando”, cuenta Fornés.

La obra cobró vida en el escenario de TNT mediante la propuesta de una puesta con base expresionista, se trabajó con la idea del escenario despojado de elementos descriptivos a nivel naturalista, modalidad ésta que concuerda con la idea del teatro épico-brechtiano, “...como decimos nosotros, con una cámara neutra negra”²³. El fondo expresionista, carente de elementos a la vista sobre el que se desarrolló la puesta, le otorgaba a la pieza un elemento importante, el efecto de distanciamiento. A medida que la narración iba sucediendo, iba poniendo al descubierto para el público, todos los elementos (recurso del teatro épico), y así la gente iba tomando conciencia de los mismos, finalidad que persigue este tipo de teatro.

Recursos y elementos que entraron en juego para la puesta en escena:

Un recurso muy importante desarrollado tanto a nivel del texto escrito como del texto espectacular fue el efecto de contrastes y oposiciones potencializados con la finalidad de acentuar una opuesta valoración social de los personajes, a nivel del discurso y del rol y función social, respondiendo a la intención de denuncia de un sistema de valores que cuestionaron sarcásticamente los autores. El tratamiento de este efecto en el escenario está planteado por la ironía, el humor corrosivo, la mordacidad y el equívoco que acompañaron permanentemente a la acción dramática, pero para acentuar la impugnación y no para diluirla.

La crítica resaltó el hecho de que el espectador fue sacudido por todos los flancos, por la impugnación satírica y el lamento sentencioso, pero el recurso de la comicidad no fue trabajado desde la necesidad de provocar un efecto fácil y/o disuasivo sino que profundizó el drama a través del distanciamiento.

Carlos Owens rechazó la utilización del ridículo a modo de “gag” explosivo o de comicidad grosera con la finalidad de que el espectáculo fuera más reflexivo y crítico. Uno de los elementos utilizados para acentuar la idea que se pretendía transmitir al público fue el uso de un vestuario muy oscuro, en cámara negra, que debía dar una imagen descriptiva y representativa

de la época en absoluta contraposición de la imagen del indio que aparecía ante los ojos del espectador desarropado, casi desnudo.

Descripción de la puesta en escena: Sobre la escenografía:

Una escenografía absolutamente expresionista que permitió una clara transmisión del mensaje tanto estético (teatro épico-brechtiano) como ideológico que autores, director, actores y técnicos se esforzaron por dejar latente en las conciencias de los espectadores. Si bien no se pretendió del público una identificación emocional y catártica mediante el despliegue tanto escenográfico como interpretativo y según la crítica, "esto trae aparejado un aplauso no muy violento"²⁴, sí se consiguió lograr un interesante efecto de extrañeza mediante imágenes significativas que sintetizaban la idea que conllevó consigo la construcción de un espectáculo reflexivo y crítico, "el destino del indio ha sido el destino de muchos, de todos aquéllos a quienes les ha tocado y les toca aún disputar las tripas de las vacas a los perros. Las vacas están detrás del cerco; el país está cercado".²⁵

Jorge Fornés fue el realizador escenográfico y quien se encargó de sintetizar esta idea en lo que a la escenografía se refiere, para lo cual según él mismo cuenta, construyó una especie de gran armazón hecho con planchas de telgopor que fue adoptando la forma de un enorme esqueleto de vaca que se desplegaba desde el techo del escenario hacia el resto del espacio de la representación. La cabeza del animal aparecía frente al público y la cola cerraba la figura hacia el telón de fondo de la escena. Sólo el esqueleto de la vaca ya sin carne ni sangre, cobijaba, protagonizaba y observaba al mismo tiempo, lo que le sucedía al país: la marginación y el aniquilamiento de los indios herederos de la pobreza y primeros poseedores de la tierra, siempre con el pretexto del ingreso al progreso y a la civilización. Esta enorme figura de exageradas proporciones en contraposición con las proporciones reales, representaba tanto la riqueza a la que aspiraban y de la que se servían los intereses de los poderosos (en el momento de la representación ya no es más que huesos y despojos) al igual que el "promisorio" futuro que aseguraba ese supuesto mejoramiento y progreso mediante la aniquilación de un país y una cultura que aparejaba el exterminio material o como el texto lo define el "*criaje de indios*"²⁶. Sin duda la importancia del tratamiento de lo simbólico en la puesta, adquiere

uno de los datos de mayor relevancia para la reconstrucción de la pieza.

El tratamiento del espacio en cámara negra como explican algunos de sus protagonistas, en contraste con esta estructura blanca de gran tamaño, permitía una lectura más que significativa para la puesta. El tratamiento escenográfico ahondó en el significado de lo nacional y lo popular sin caer en el folklorismo de una puesta costumbrista ni sensiblera; más bien el uso de un escenario despojado de elementos y de objetos descriptivos, esta función queda delegada al discurso y la narración y de los personajes.

Efectos de sonido e iluminación:

La crítica calificó de una precisión bastante efectiva al uso de los efectos de iluminación y sonido de Vargas y Cáceres dentro del cuadro escenográfico bastante efectivo de Jorge Fornés. Teniendo en cuenta la evolución que en cuanto al auge de la tecnología digital y electrónica de la que podemos hablar hoy en día para la realización de efectos de sonido e iluminación, seguramente comparándolos con los de hace veinte años, éstos resulten como dice Jorge Fornés "tan usados durante tanto tiempo que ya son hasta antiguos además de muy utilizados", pero seguramente en aquella época significó un gran esfuerzo y una innovadora propuesta la utilización de mecanismos técnicos que hoy resultan ya "pasados de moda" para la escena.

"...Una de las cosas que se empezaba a usar en aquella época..." recuerda Fornés al referirse a una especie de "maquinita" como él mismo la describe, construida para realizar efectos de luz "estroboscópica". Contaban en el equipo de trabajo, con gente especializada que conocía el tratamiento técnico de los elementos para efectos especiales y electricidad y se puso en marcha la construcción de estos elementos innovadores de iluminación con los que se lograba un efecto de luz segmentada o fragmentada en segundos generando una sensación de movimientos fotográficos, un movimiento fluido con naturalidad se convertía, a través de la imagen y por el filtro que producía ese tipo de iluminación en un movimiento quebrado o segmentado como generado por una energía discontinua.

Los contrastes en blanco y negro de este tipo de iluminación proyectados tanto en la cámara negra y la estructura blanca de la escenografía, como en los oscuros colores del vestuario utilizado y el color de la desnudez de la piel del personaje del indio, generaban un efecto de extrañeza, de solemnidad y de penumbra, como

así también el efecto de quiebres en el movimiento mediante la luz estroboscópica, resultó un recurso muy efectivo para las escenas de batalla y de luchas con los indios (en este caso representados sólo por un indio), reforzando la teatralidad de un cobarde pero ensañado ataque en blanco y negro.

La puesta comenzaba con la presencia del coro que reflejaba el “sentimiento” del espectador sensibilizado por los problemas político-sociales, este coro se presenta según lo entendía Carlos Owens, como un puente que distancia al espectador de la acción dramática para darle lugar a la reflexión sin permitir la distensión emocional. El coro comenzaba cantando, generando un efecto musical en vivo, desde la primera escena. Pero los actores no tenían conocimientos musicales sino actorales, por lo que para ellos y para la puesta en sí, significó un gran aprendizaje y desafío el efecto musical, que requería el tratamiento de los coros en la pieza, como así también significó para otros el descubrimiento de nuevos talentos.

Fue necesario entonces emprender un proceso de organización, preparación y entrenamiento vocal para incursionar en este terreno interpretativo. Esta tarea estuvo a cargo de Nolo Tejón. Fornés recuerda sobre este tema: “cantábamos más o menos, nos costaba mucho pero él nos introdujo en lo que era la voz cantada... cuando la escuchamos cantar a Adriana Molina cantaba tan bien... y ahí nos dimos cuenta que la perdíamos”²⁷

Debe destacarse en este punto, una característica fundamental para el funcionamiento del TNT, su desarrollo en forma integral, trabajando en forma conjunta con otras disciplinas del arte, la participación de los músicos, los artistas plásticos y los técnicos por ejemplo; que permitía un amplio aprendizaje para sus artistas, como así también un meritorio resultado para transmitir a sus espectadores.

Sobre el Vestuario:

La puesta se llevó a cabo con un vestuario general, teniendo en cuenta que el trabajo fue realizado por un equipo de aproximadamente 25 personas. Se unificó en la utilización de colores oscuros, daban la sensación de trajes de noche, de gala. Los personajes femeninos estaban vestidos como de fiesta muy oscuros y los personajes masculinos parecían vestidos de “smoking o de frac”, según palabras de Maximino Moyano. Mediante la utilización de algunos elementos se individualizaba la presencia de per-

sonajes genéricos y representativos como por ejemplo el clero y los cuerpos militares. Este grupo de actores iba asumiendo distintos roles a lo largo de toda la pieza, evolucionando desde el coro general del pueblo hasta las individualidades que pide el texto a través del transcurso de la pieza.

Recordemos, como se ha advertido ya, que la concepción ideológica de la obra fue reforzada con datos extraídos del Archivo Histórico de la Nación, datos reales, nombres reales, y también se pretendió que la imagen de los personajes a través del vestuario, fuera lo más cercano a la realidad posible a la época, ya que por medio de este elemento se ubicaría al espectador frente a la época histórica en la que transcurre la obra. Además, el vestuario era uno de los pocos elementos que se utilizaron para esta puesta de tipo expresionista, por lo que debía responder a la función digamos, descriptiva de la época y sintetizadora de estos personajes genéricos, reflejando la idiosincrasia y la cultura de la época como así también el determinismo del rol y la función social que los caracterizaba, y por supuesto la clase social a la que pertenecían con todas las causas y consecuencias políticas, sociales e ideológicas que eso implica, característica fundamental del tratamiento de los personajes genéricos del teatro épico-brechtiano con puesta de base expresionista.

Resulta interesante para este punto y por lo expuesto anteriormente, conocer que algunas familias mendocinas de renombre, colaboraron aportando el vestuario para la puesta en escena, ya que por decisión del director, el tratamiento de los personajes requería vestir a los actores con la mayor fidelidad posible, tal y como se vestían en los años a los que remitía la historia que narraba la obra. Por lo tanto el vestuario no se construyó especialmente sino que se utilizó vestuario genuino y real que todavía algunas familias conservaban como reliquias de aquellas épocas. El personaje del indio, interpretado por Néstor Ortiz, aparecía en escena desarropado, casi desnudo.

Ritmo y equilibrio del espectáculo:

“La puesta en escena por parte de Owens debe sortear graves dificultades... sin embargo pienso que Owens resuelve estos problemas muy hábilmente”, deja como testimonio Mario Franco a la revista Claves en aquellos años, previamente al estreno de la obra; y realmente el montaje de un espectáculo que contaba con más de 20 actores en escena debió ser un gran

desafío para aquel equipo de trabajo. Pero luego de la primera representación la crítica ponderó la responsabilidad con que la puesta en escena fue encarada. La dificultad de la misma radicaba no sólo en la cantidad de personajes o en la utilización de los coros, sino también en la combinación de lo estrictamente narrativo y la queja poético-lírica del coro, seguramente un equilibrio difícil de mantener entre lo épico y lo lírico: la tragedia del genocidio y la comicidad de la ambición de los verdugos, pero “sin lugar a dudas se logró en varios pasajes el equilibrio entre la representación simbólica y el relato realista”²⁸

Una pieza que como se ha podido observar es reiterativa por momentos, de cualquier manera Carlos Owens supo dosificarla, las transiciones no fueron bruscas, sobre todo al trabajar con una gran multitud de personajes en un escenario reducido, el despliegue, según la crítica fue realizado con gran arte. Se criticó el desenvolvimiento de la acción excesivamente lento en algunos momentos del primer acto. Pero el ritmo del segundo acto logró compensar sobradamente esos pequeños baches.

Conclusiones

Si bien es cierto que la fecha real de la representación, año 1973, me ha impedido tomar contacto vivo con la puesta en escena de esta obra, he realizado una tarea de rastreo y procesamiento de datos sobre lo referente a la misma. Desde las referencias históricas de la época en lo político, social y el movimiento cultural y artístico, como el contacto con el material existente sobre los estudios y análisis del autor y del texto, la posibilidad de contactarme con algunos de los actores mediante las entrevistas personales realizadas, las fuentes como críticas periódicas de la época, programas de mano y fotografías de la representación, constituyeron el testimonio mediante el cual tuve la posibilidad de volver en el tiempo y regresar al 8 de Junio de 1973. Casi treinta años atrás, con acceso a la noche del estreno de la obra, para comprender no sólo el “por qué”, sino también descubrir el “cómo” se desarrolló la representación.

La intención de la puesta prolijamente desarrollada por Owens funcionó como puente hacia las conciencias de los espectadores para no olvidar, alertar y advertir al público sobre la mediocridad de los hombres en su ambición desmedida como el peor enemigo del crecimiento de un pueblo. La denuncia de los saqueos y la dependencia de nuestro país hacia el poder ex-

terior, cobran hoy tanta vigencia que realidad y ficción se confunden; asimismo sorprende la capacidad visionaria del autor quien escribió la obra aproximadamente a principio de los años 60, y que ya hacia mediados de los 70, un trabajo de estudio profundo por parte del equipo de trabajo del TNT y sus intérpretes, haya dejado testimonio claro del desmoronamiento al que no estábamos exentos, y que aún hoy nos convoca a los artistas, quienes luchamos por intentar salvar la esencia de lo nuestro, mediante las herramientas con las que contamos: la creatividad y la voluntad al servicio del arte y de la sociedad, característica que nos encuentra transitando por el mismo puente que nos une con aquellos años.

Fue un verdadero aprendizaje conocer los procedimientos de trabajo y crecimiento de un equipo que desde el compromiso y dedicación en la modalidad de los procesos, hasta los resultados expuestos frente al público, resolvieron con absoluto talento el tratamiento de la temática y los inconvenientes del montaje, para llevar a cabo una puesta que partiendo de un tema nacional adquirió una lectura de interpretación universal.

La crítica calificó a la obra con aciertos en cuanto al montaje de la estructura escenográfica, desaciertos en las marcadas diferencias en cuanto a la interpretación, la dificultad de mantener el equilibrio entre lo épico y lo lírico, entre la tragedia y la comicidad de la ambición de los verdugos. Ha cuestionado la descripción de la historia partiendo desde una postura ideológica más que histórica, pero todo eso no empañó el éxito pues no se puede dejar de ponderar en esta obra, el esfuerzo con el que más de veinte personas jóvenes, muchos de ellos iniciadores en el arte teatral trabajaron duramente en el estudio, análisis y aprendizaje de un proceso conjunto que tuvo como finalidad la denuncia y el desenmascaramiento de la verdad. Considero de gran validez y muy efectivos los recursos utilizados respetuosamente por Carlos Owens, considerando la propuesta escenográfica de base expresionista, los efectos lumínicos novedosos de aquella época contruidos por sus artistas, teniendo en cuenta las posibilidades de acceso en lo que a efectos técnicos se refiere por la época a la que pertenecen, los esquemas corporales y vocales que junto a la prolijidad y representatividad social del vestuario con elementos distintivos, que en algunos casos resulta igualador de los personajes con el resto, hasta el punto de convertirse éstos en animales (vacas), son el

puntapié del aspirado progreso pero que a la vez aparece como sólo el esqueleto de un dios contemplativo presente en sus conciencias. También resulta admirable la ductilidad de los actores de interpretar varios personajes, la incursión en el entrenamiento vocal de los actores, la dinámica de estudio y aprendizaje en lo referente a la historia; y el trabajo integrado en equipo para el desarrollo de la puesta. También fue un acierto el respeto por el discurso textual debido a su inseparable sentido con el mensaje y creo que la obra en su totalidad representa un gran logro, sobre todo por la integridad y ensamblaje de intenciones por parte de los auto-

res, el director, el equipo de trabajo y la recepción de un público inmerso en una realidad que requería del arte un postura de compromiso y contención hacia su situación política y social.

La finalidad de este trabajo es haber logrado un aporte valioso mediante la recuperación de un espectáculo de ayer, el estudio y la revaloración de nuestro pasado escénico y su vigencia en la actualidad; manteniendo viva la memoria del sentir, del pensar y del hacer de un teatro popular que supo despertar con acierto, un drama satírico cuya verosimilitud y sentido de comunión con nuestro pueblo fue innegable.

Notas

- 1 FRANCO, Mario. "TNT, o cómo pocos hacen tanto por tantos, y de manera tan provechosa". En: *Claves*, Mendoza, 19 Octubre 1973, sección Arte y Espectáculos, p. 35.
- 2 OWENS, Carlos. Cit. por Franco, Mario. "TNT, o cómo pocos hacen tanto por tantos, y de manera tan provechosa". En: *Claves*, Mendoza, 19 Octubre 1973, sección Arte y Espectáculos, p. 35.
- 3 *Ibidem*.
- 4 *Ibidem*.
- 5 RODRÍGUEZ (h), Alberto. "Humor oficial y humor negro". En: *Claves*, Mendoza 1973, p. 26.
- 6 FRANCO, Mario. "Humor oficial y humor negro". En: *Claves*, Mendoza 1973, sección Teatro, p. 26.
- 7 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 MOYANO, Maximino. Entrevista personal, año 2002.
- 11 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 12 MOYANO, Maximino. Entrevista personal, año 2002.
- 13 RODRÍGUEZ h, Alberto. "Humor oficial y humor negro". En: *Claves*, Mendoza 1973, sección Teatro, p. 26.
- 14 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 15 FRANCO, Mario. "Mi país, tu país". En: *Claves*, 22 Junio, 1973, sección Teatro, p. 32-33.
- 16 RODRÍGUEZ h, Alberto. "Humor oficial y humor negro". En: *Claves*, Mendoza 1973, sección Teatro, p. 26.
- 17 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 18 "Acertada puesta en escena de una irónica obra de dos autores locales". En: *Los Andes*, Mendoza, a. XCI, n. 30.263, 24 Junio 1973, 2° sección, p. 4, col. 5-8.
- 19 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 20 *Ibidem*.
- 21 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 22 "Acertada puesta en escena de una irónica obra de dos autores locales". En: *Los Andes*, Mendoza, a. XCI, n. 30.263, 24 Junio 1973, 2° sección, p. 4, col. 5-8.
- 23 MOYANO, Maximino, FORNÉS, Jorge. Entrevistas personales, año 2002.
- 24 FRANCO, Mario. "Mi país, tu país". En: *Claves*, Mendoza, 22 Junio 1973, sección Teatro, p.33.
- 25 A. T. "Alberto Rodríguez y Fernando Lorenzo". En: *Los establos de su Majestad*, Mendoza, Taller Nuestro Teatro, Club de Cine, Galería de Arte, 1973.
- 26 LORENZO, Fernando; RODRÍGUEZ h, Alberto. *Los establos de su Majestad*.
- 27 FORNÉS, Jorge. Entrevista personal, año 2002.
- 28 FRANCO, Mario. "Mi país, tu país". En: *Claves*, Mendoza, 22 Junio 1973, sección Teatro, p.33.