



El color de las horas

Dirección: Maite Aranzábal. Grupo Basta Flora Teatro.

Elenco: Laura Raiteri y Soledad González.

Asistencia de Dirección: Mariana Calcumil.

Diseño de Objetos: Néstor Confalonieri.

Fotografía: Cristian Berdejo.

Centro Cultural “La Leonardo Favio”, Tucumán 75, Fiske

Menuco (General Roca), Provincia de Río Negro.

Se estrenó en noviembre de 2019, y se repuso en el verano de 2020.

PALABRAS CLAVE: MAROSA DI GIORGIO – TEATRO RIONEGRINO – *EL COLOR DE LAS HORAS*
KEYWORDS: MAROSA DI GIORGIO – RIO NEGRO THEATER – *EL COLOR DE LAS HORAS*

El color de las horas: un regreso fantasmático (y político) a la casa natal

Jorge Dubatti¹

¹ Crítico, historiador y docente universitario especializado en teatro y artes. Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras al mejor egresado 1989 de la Universidad de Buenos Aires. Es Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal / Historia del Teatro II (Carrera de Artes, UBA). Es Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Dirige el Proyecto de Investigación Filo:CyT (2019-2021) “Hacia una cartografía bibliográfica de las relaciones teatro / educación artística en la Argentina”. Co-coordina el Diplomado Internacional de Creación-Investigación Escénica de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Integra la Comisión de Seguimiento del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Coordina el Área de Investigaciones en Ciencias del Arte (AICA) en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, que cuenta con 340 alumnos. Es Director General del Aula de Espectadores de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha contribuido a abrir 56 escuelas de espectadores en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, El Salvador, España, Francia, México, Panamá, Perú, Polonia, Santo Domingo, Uruguay, Venezuela. Participa en el ProjeT ESNA – École du Spectateur de Nouvelle Aquitaine (Francia) para la creación de la primera escuela de espectadores digital. Co-coordina la Escuela Internacional de Espectadores de Iberoamérica y el Caribe (EIEC, con sede institucional en el Festival Internacional de Teatro de Manizales, Colombia).

Entre los acontecimientos teatrales más potentes que hemos visto en provincia en los últimos tiempos sobresale *El color de las horas*, por el Grupo Basta Flora, con dirección de Maite Aranzábal, en el patio trasero con árboles y la cocina-comedor de la casa donde reside el Centro Cultural “La Leonardo Favio”, no muy lejos del centro de Fiske Menuco (General Roca, provincia de Río Negro). Se trata del cuarto espectáculo del grupo, fundado en 2010: lo antecedieron *Todo mi sano cuerpo, te ofrezco* (creación colectiva estrenada en 2011, con dirección de María Robin, se sigue presentando hasta 2019); *La extravagancia*, de Rafael Spregelburd (2015-2016, dirección de María Robin); *La Gran Noche* (2016, dirección de Adrián Canale).²

En la tarde de verano que declina lentamente, pero todavía con luz, un pequeño grupo de espectadoras/es esperamos en la vereda de la calle Tucumán 75 hasta que se nos indicó que ingresáramos a la casa por la entrada del garaje sin techo, a cielo abierto. Detenidos frente al patio hondo y frondoso, a la distancia, vimos a dos niñas (encarnadas por dos actrices adultas jóvenes: Soledad González y Laura Raiteri) que jugaban y recordaban, en un vaivén de temporalidades, entre pasado y presente. De pronto se meten en la casa por la ventana y nos invitan a ingresar a la cocina decadente, deshabitada, para tomar el té con una merienda deliciosa que ya está servida sobre la mesa familiar. La resonancia del mundo de las chacras originarias de Fiske Menuco (de las que quedan solo rastros parcelados por la ciudad³), así como la cocina humilde de un hogar de décadas atrás, nos propusieron la poética de un *site-specific* (Pérez Artaso, 2017) cargado de historia social, naturaleza de la Patagonia Norte y una perspectiva expresionista (objetivación escénica de contenidos de la conciencia, en este caso la memoria y la ensoñación) (Dubatti, 2009). Mezclados en el juego de las niñas, escuchamos sus palabras de infancia-adolescencia-adulthood, las referencias a sus padres y a la sociedad rionegrina medio siglo atrás, entretejidas con escritos de Marosa di

² Basta Flora se autopresenta con estas palabras: “Somos un grupo de teatro independiente de la ciudad de Fiske Menuco (Roca), Río Negro. Procedemos de diferentes lugares de nuestro país y hemos coincidido en el Valle Rionegrino donde encontramos terreno fértil para nuestros proyectos artísticos y personales. Comenzamos a trabajar en 2007 iniciando un proceso de investigación de lenguajes teatrales, nutriéndonos de cursos de formación con docentes de Capital Federal y de la zona. Pretendemos impulsar en nuestra localidad y nuestra zona y crecimiento artístico en el campo teatral ofreciendo y atravesando distintas propuestas formativas y estéticas en la que convocamos a diferentes lenguajes a participar, teniendo siempre una mirada abierta a las nuevas tendencias en cuanto al oficio teatral. Somos trabajadoras del arte y sostenemos esta actividad de manera profesional. Nuestros pilares básicos son: Talleres, Seminarios de perfeccionamiento y producciones artísticas” (tomado de la Carpeta de Prensa del Grupo Basta Flora, conservada en nuestro archivo).

³ El tema del “devenir de las tierras, otrora productivas, arrasadas por la urbanización o el falso progreso industrial”, como se lee en una editorialización del grupo para presentar el espectáculo.

Giorgio (*Los papeles salvajes*, 2008). Maite Aranzábal, sin duda una de las directoras fundamentales del teatro patagónico,⁴ nos refirió así la génesis y el proceso de composición del espectáculo:⁵

Laura Raiteri y Soledad González, actrices del fructífero grupo Basta Flora, me propusieron trabajar juntas. Traían *Papeles salvajes*, de Marosa di Giorgio, bajo el brazo, como fuente de inspiración, y la idea de utilizar un espacio escénico muy especial que incluía un afuera y un adentro, lugar que pertenece al Centro Cultural “La Leonardo Favio” de una unidad básica. Invitamos a una tercera actriz, Romina De Blas. Hicimos una saga de ensayos sin saber más nada. El espacio consistía en un patio poderoso –tenía algo de resto de chacra– y el ambiente de la cocina del lugar, donde el tiempo estaba cobijado, con un aire años ‘50, una parrilla con olor a asado anacrónico donde podía leerse de manera poética ya en letra ingenua: Viva Perón. Un cuadro de *La Gracia* de..., una ventana desvencijada, por donde podía verse el patio y un retazo de cielo.

Tras tomar distancia de los primeros ensayos, cobró centralidad la idea de dos hermanas jugando en la casa familiar, una chacra del pasado:

De esos primeros ensayos salió una matriz que quedó en estado de latencia un año más, puesto que yo vivía en El Bolsón y el plan de jubilarme, que me hubiera permitido quedarme para ensayos, se pospuso por razones burocráticas. En esa matriz primigenia había tres niñas hermanas que jugaban y recordaban –casi como si pudieran hacerlo al mismo tiempo– en la casa natal de la chacra. Volví a vivir a la ciudad de Fiske Menuco (nombre original de General Roca) a principios del 2019 y allí recomenzamos. Romina De Blas prefirió pasar a la asistencia de dirección en la primera parte y luego tuvimos como asistente a Mariana Calcumil. Entonces ahora la historia tenía dos hermanas como las protagonistas.

La multiplicidad generada por el cuerpo de las actrices, sus acciones físicas y físico-verbales, sus silencios y los escritos de Marosa Di Giorgio, iban generando un universo fascinante sobre la experiencia de la pérdida:

⁴ Maite Aranzábal inicia su actividad teatral en 1975. Es egresada de la Escuela de Arte La Barraca (CABA, dir. Rubens Correa) en 1983 y de la Escuela Municipal de Arte Dramático EMAD en dirección y puesta en escena (CABA, 1987). Participó de Teatro Abierto como actriz. Ha actuado y dirigido decenas de espectáculos. Dicta la Cátedra de Dramaturgia en el Instituto Universitario Patagónico de las Artes en Fiske Menuco desde 2010. Integró los grupos de teatro La bandurria, junto a Eguer Puerto (El Bolsón); Los Mestizos, junto a Lili Presti, Omar Ferreyra, Irene Ríos y Gabriela Ottogalli (Fiske Menuco); y el grupo Malambo en los últimos treinta años. Su obra *Bálsamo* fue publicada en la *Antología de teatro rionegrino en la posdictadura* (2015: 157-172).

⁵ Todas las citas corresponden a una entrevista de Aranzábal con el autor en diciembre de 2020.

¿Qué pasó en ese cruce de imágenes generadoras: el universo poético de Marosa di Giorgio, poeta uruguaya que escribió desde la infancia en la chacra de sus abuelos en Salto, y este patio con la magnífica higuera de tantos años y otros árboles inmensos? Es decir, con la profundidad de campo de un hipotético pedazo de chacra cercado por la urbanidad. Nos fuimos dando cuenta de que el protagonismo en verdad pasaba por aquel reino perdido, el de la infancia en la chacra como un mundo en extinción.

¿Cuál es el mundo que se extingue? No solo el de la infancia, sino especialmente el que resulta de las brutales transformaciones de la realidad patagónica. Al respecto reflexiona la directora Aranzábal:

Habían ido entrando en nuestras conversaciones de alimentación dramática nuestros propios recuerdos como niñas, ya que en distintas generaciones fuimos testigos históricos de ese mundo. También lecturas referidas a la violenta transformación del valle de Río Negro y Neuquén (como se le decía). Un valle tradicionalmente productor de peras, manzanas, duraznos y vides a cargo de pequeños chacareros (después de la irrigación por canalización del agua del Río Negro), que pasó en la actualidad en su mayoría a manos de grandes monopolios que compraron para exportación de fruta. Completando el panorama actual, las destructoras prácticas del *fracking* (o modo no convencional de extracción de hidrocarburos), que asolan hoy día estas tierras junto con la consabida contaminación de las aguas del Río Negro. Leímos a Maristella Svampa, con su libro *Chacra 51*, que nos completó lo que ya sabíamos por vivir aquí, atentas a lo que sucede. Y la fotografía de Alessandra Sanguinetti. Con estos elementos como musas inspiradoras se escribieron las escenas que conforman la pieza, rescatando diálogos producidos en improvisaciones, producciones de escritorio, trabajo de post-producción sobre poemas y relatos.

Uno de los procedimientos más significativos de *El color de las horas* es el de la construcción del tiempo:

Pasado que es recordado por adultas / pasado que es presente en las niñas / torsiones sutiles sobre esos cambios... Empezó a ser consciente el mecanismo caleidoscópico del tiempo. Las niñas jugando en el patio como si fuera la chacra misma cuando el público entra por un gran portón, las niñas ya están ahí. Es el inicio.

Tanto los juegos en el jardín como el desempeño de las niñas en el interior de la cocina y la mesa de la merienda (concebida como el escenario de pequeños juguetes y objetos) condensan una metateatralidad liminal que enriquece la situación ficcional de la representación, hace estallar sus planos:

Después de haber descubierto que el público está allí, las niñas preparan una actuación de niñas para ese público (como lo hacían siempre, después lo contarán sobre la última parte de la obra, cuando “representaban” y todos los vecinos de las chacras vecinas se acercaban a verlas, como en el texto de Marosa). Ahora una sensación de dar vuelta la página, las niñas se tornan adultas y recuerdan, se habla de un remate de la chacra. La casa es nombrada como algo del pasado remoto y se la ve ciertamente cerrada, se abre, se escucha una música de alguna fiesta, la casa se reactiva y las llama, las niñas entran por la ventana. Luego invitan a pasar al público por la puerta de la vieja cocina. Descubren las cosas con la nostalgia de no verlas desde hace muchísimo tiempo. La mesa que estaba tapada sostiene –no se sabe cómo– un té calentito, una merienda eterna en el atardecer, a la que el público es invitado.



El color de las horas. Fotografía de Cristian Berdejo

Aranzábal concluye identificando la poética de *El color de las horas* con la matriz expresionista (al mismo tiempo subjetiva y objetiva, expresionismo de personaje y de mundo, Dubatti, 2009):

Es a partir de este continuo mecanismo de Presente/Pasado, este ir y venir de Niñas a Adultas que al final siempre hubo algo fantástico aquí, por eso pensé que la definición básica dramática de este trabajo es: una visita fantasmal o fantasmática a la casa natal. No sé cuál es la palabra justa pero sí Ilusoria, Irreal, Imaginaria, Onírica. Trabajé internamente con el grupo sobre esa consigna. Adentro de eso, todo lo demás... También desde la perspectiva de la relación con el público una analogía con las visitas

de los domingos en la chacra, esas meriendas rurales, el tiempo dilatado... En el final, despidiendo al público de su memoria de adultas, las niñas otra vez representando en el patio...



El color de las horas. Fotografía del Grupo Basta Flora

El color de las horas propone una variación, de gran intensidad política contra el neoliberalismo, del tópico del *ubi sunt*, en el exacto reverso del poema de Olegario Víctor Andrade “La vuelta al hogar” (“Todo está como era entonces: / la casa, la calle, el río...” (1977: 18). Como la pieza teatral *Icho Cruz*, de la cordobesa Candelaria Sesín (Dubatti, 2018), *El color de las horas* es también una fascinante variación del cuento “Casa tomada”, de Julio Cortázar. La pieza del Grupo Basta Flora se pregunta cómo ha sido tomada la Patagonia de su infancia por los grandes capitales y el mercado, la explotación minera que destruye la naturaleza, la complicidad política y civil que se beneficia con estas transformaciones.

El tópico del regreso a la casa de la infancia es recurrente en el arte mundial. Mencionemos *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, y *Wielopole-Wielopole*, de Tadeusz Kantor, como ejemplos canónicos de dos modalidades diversas de apropiarse del tópico. En el arte nacional también es recurrente: ya citamos “La vuelta al hogar”, de Olegario Víctor Andrade, y agreguemos “El hogar paterno”, de Rafael Obligado; “Dicha”, de Arturo Marasso (poema que empieza con el verso “Dichoso aquel que vive en mansión heredada...”); “La lluvia”, de Jorge Luis Borges (donde en un patio que ya no

existe resuena la “voz deseada” del padre, de los antepasados; “La casa”, de Manuel J. Castilla (“Ese que va por esa casa muerta...”); numerosas letras de tango y su reelaboración teatral, por ejemplo, en “La casita de los viejos” de Mauricio Kartun, entre otros. Tal vez el rasgo más conmovedor de *El color de las horas* está en su dimensión ilusoria, fantasmática, que acentúa el sentimiento de la pérdida.

En un valioso metatexto escrito por la directora Aranzábal, “Detalle de la propuesta artística”, como artista-investigadora (Dubatti, 2020) que reflexiona sobre su praxis pone el acento en algunas claves de auto-observación de la obra:

El espacio:

La obra se desarrolla en una casa, un espacio no habitado, una cocina comedor. Los espectadores recorren el patio y al ingresar a la casa se distribuyen en torno a la mesa, donde compartirán con las actrices, una merienda a la hora del atardecer. Se utiliza la arquitectura real del espacio en la narración, es decir, se aprovechan las posibilidades que brinda la casa, en tanto estructura, como así también, se hace una apropiación desde la actuación, del estado en el que están las cosas (deterioradas, abandonadas, derrumbadas).

Espacio presente y pasado:

(La parte por el todo.) La cocina es la parte visible de la casa abandonada, derruida. Desde allí se ve la época, el tiempo, se presiente la casa, lo que está dejando de ser porque las grietas hacen que las cosas se escapen. El patio alude a la chacra perdida, a la abundancia.

Los objetos:

Si bien la escena se dispone en una casa deshabitada, la mesa alrededor de la que se brinda la merienda aparece como un elemento epifánico: impecable, abundante, delicada y fresca. Viva. Los objetos se emplean en su uso cotidiano, real. Conviven con las tazas, platos y cucharitas, muñequitos de plástico, soldaditos de plomo, rifles de juguete, máscaras de insectos, todos actores que refuerzan la idea del pasado y la infancia volviendo a presentarse revelando aspectos del presente. Se delega discurso sobre los objetos, en la construcción de micro escenarios en la superficie de la mesa, que narran y plasman situaciones o formas pictóricas de los recuerdos o el imaginario de los personajes. Son objetos que vienen del mundo anterior, en ellos se ve la vida, el uso, el paso del tiempo.

La iluminación:

Se plantea una iluminación natural, luz del sol que ingresa por las ventanas y deja ver el espacio, los objetos. La luz del sol da textura a los elementos en la mesa, delinea sus contornos y progresivamente alarga sus sombras. Hacia el final de la obra atardece, se va poniendo el sol. Se utiliza un sol de noche para acompañar al público en su salida.

El vestuario:

Conviven en la propuesta dos mundos, el de las niñas del pasado, habitantes de la vasta chacra, y el presente, de las adultas reencontrándose con el mundo que fue. En la primera parte del trabajo el vestuario nos remite a esa infancia, vestidos sencillos,

rurales, con un aire de los años '50. Al ingresar a la casa, las actrices se muestran con ropas de adultas, adultas de chacra, vistiendo batones floreados o cuadrillé y botas de goma, calzado propicio para las tareas campestres. Se utilizan máscaras de animales para traer los juegos del pasado y cierta presentación onírica.

Puesta en escena:

El público participa de la ceremonia involucrado en una historia real... Dramatúrgicamente está contemplado como una visita un día domingo a compartir la merienda. Los sonidos que se perciben vienen de afuera y también se narra en voz baja, cotidiana. Hay un apoyo en lo sensorial no solo en los aromas y luces que se aprecian, sino también se comparte una merienda abundante pero de otro tiempo, con te perfumado, panes, conservas, flores frescas, algo de música que se ejecuta ahí mismo. Visualmente se plantean dos zonas, una muy cercana que ocurre alrededor de la mesa y otra más lejana que son los juegos en el patio extenso, al que ha quedado reducida la chacra del pasado.

Hecho de innumerables detalles cuidados (como se desprende de los apuntes del metatexto de Aranzábal), *El color de las horas* es un espectáculo automodélico, de poética única, resultado de una producción independiente en un extenso proceso de investigación y experimentación. Demuestra la existencia de un teatro de las provincias que posee el más alto nivel artístico y no quiere reproducir epigonalmente las nuevas tendencias de la ciudad de Buenos Aires. Su poética propositiva es territorial y sería inhallable en Buenos Aires. Superando el anclaje que le impone su dimensión *site-specific* (ya que las nuevas locaciones aportarían modificaciones relevantes), *El color de las horas* merecería viajar por toda Iberoamérica como muestra de lo mejor y más representativo de los teatros argentinos.



El color de las horas. Fotografía de Cristian Berdejo

Referencias bibliográficas

- Aranzábal, Maite (2015). “Bálsamo”. En Tossi, Mauricio, comp. *Antología de teatro rionegrino en la posdictadura*. Viedma: Universidad Nacional de Río Negro, 157-172.
- Di Giorgio, Marosa (2008). *Los papeles salvajes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Dubatti, Jorge (2009). *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue Universidad.
- ____ (2018). “*Icho Cruz, una ‘casa tomada’ por sus propios dueños*”. En Ricardo Dubatti, comp. *Experimentalismo y tradición. Novísima dramaturgia argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo, 199-209.
- ____ (dir.) (2020). *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde lo escénico. Una Filosofía de la Praxis Teatral*. Lima: ENSAD Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Disponible en: <https://www.ensad.edu.pe/artistas-investigadoras-es-y-produccion-de-conocimiento-desde-la-escena/>
- Martini Real, Juan Carlos, (comp.) (1977). *Los mejores poemas de la poesía argentina*. Buenos Aires: Corregidor.
- Monteleone, Jorge, (comp.) (2010). *200 años de poesía argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Pérez Artaso, Ariana (2017). “La toma del espacio para generar obra. Sobre la especificidad del acontecimiento teatral en experiencias *Site Specifics* participativas”. En *Poéticas de liminalidad en el teatro*, J. Dubatti coord. Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, 153-167.

Svampa, Maristella (2018). *Chacra 51. Regreso a la Patagonia en los tiempos del fracking*. Buenos Aires: Sudamericana.