

# TEATROS DEL CANAL

## 19 20

### ROMINA PAULA/ COMPañÍA EL SILENCIO

El tiempo todo entero  
Del 27 de febrero al 1 de marzo

Romina Paula (Buenos Aires, 1979) es novelista, dramaturga, directora y actriz. Ha publicado las novelas *¿Vos me querés a mí?* (2005), *Agosto* (2009) y *Acá todavía* (2016), las tres en la editorial Entropía. Participó en montajes importantes como actriz antes de estrenar como autora y directora obras como *Si te sigo, muero* (basada en textos de Héctor Viel Temperley), *Algo de ruido hace*, *El tiempo todo entero* y *Fauna*, junto a su compañía El Silencio, por las que ha obtenido diversos premios y reconocimientos.

\*\*\*

*El tiempo todo entero* se estrenó en Buenos Aires en 2009. Ahora, once años después llega a los Teatros del Canal de Madrid. Dando vueltas a la manera de componer este programa de mano, nos acordamos de una frase que habíamos oído decir a Romina Paula en una entrevista:

«Es una especie de calco sobre *El zoo de cristal*, que lo trabaja de fondo sin textos del autor. No es *El zoo...* y sin embargo es».

Nos quedamos con la idea del calco. Y por email le lanzamos a Romina Paula la siguiente propuesta:

«Hola, Romina, la idea es sencilla. Consiste en escoger una entrevista a Tennessee Williams e invitarte a que reescribas sobre sus respuestas las tuyas. Es decir, tus respuestas sustituirían a las suyas. Al cabo, resultaría una especie de diálogo con el autor, a la manera de lo que sucede con *El tiempo todo entero*. Se nos ocurrió cuando leímos en una entrevista que habías escrito esta obra porque los derechos de *El zoo de cristal* eran demasiado caros. Nos interesó este planteamiento de reescribir para saltar por encima de la cuestión monetaria. Y pensamos en trasladar este mismo procedimiento al programa de mano. ¿Qué te parece?».

Romina Paula aceptó. Y después de leer un buen puñado de entrevistas a Tennessee Williams, escogimos la que le hizo Dotson Rader para el *Paris Review* en 1981 con motivo del septuagésimo cumpleaños del escritor. La conseguimos gracias a Ester Las Heras, de la biblioteca de la UCM. No está planteada a partir de preguntas sino de temas. Como es muy larga -la conversación entre el autor y el periodista duró un par de días-, hemos seleccionado algunos temas, para que Romina se cuele en ellos y nos dé su propia versión.

Pero antes, romperá el hielo el mismísimo Tennessee Williams. Tras su respuesta, a renglón seguido, ya solo hablará Romina Paula.

## LA GÉNESIS DE LA ESCRITURA

**Tennessee Williams:** Yo nací escritor, creo. Sí, creo que sí. Al menos cuando, a los ocho años, tuve aquella rara enfermedad que afectaba a mi corazón. Me pasé más o menos medio año postrado en cama. Mi madre exageró la causa. ¡Ella dijo que me había tragado las amígdalas! Años después, cuando fui portada del *Time*, y se contó esta historia, los médicos lo consultaron y dijeron: «¡Médicamente imposible!».

Pero sí creo que hubo una noche en que casi me muero, o tal vez me morí. Tenía un sentimiento extraño y místico, como si estuviera viendo una luz dorada. Elizabeth Taylor tuvo la misma experiencia. Pero esa noche sobreviví. Fue un punto de inflexión, y de una manera gradual salí de él. Pero, desde entonces, nunca fui el mismo. Cambió completamente mi forma de ser. Había sido un marimacho agresivo hasta que tuve aquella enfermedad. Solía pegar a todos los niños del barrio. Confiscaba sus canicas, ¡y se las quitaba!

Entonces esa enfermedad se me echó encima y mi personalidad cambió. Me transformé en un niño aislado, que nunca salía de casa. Creo que mi madre me animó a recluirme más de lo que necesitaba. De todos modos, comencé a jugar a juegos solitarios, y me divertía. No me refiero a la masturbación. Quiero decir que comencé a vivir una vida intensamente imaginativa. Y así seguí. De esta forma, me convertí en escritor, supongo. En torno a los doce años empecé a escribir.

**Romina Paula:** En mi caso la génesis es distinta cuando se trata de un texto de narrativa o de una obra de teatro. En el caso de la narrativa en general tengo alguna imagen generadora o irradiante que va teniendo que resistir al tiempo, porque mis procesos de narrativa suelen ser muy largos y entonces esa imagen, que va creciendo, va siendo al mismo tiempo sometida a juicio en cada una de las relecturas. En el caso de la escritura para la escena, casi siempre he escrito con una excusa en particular, en la mayoría de los casos esa excusa han sido los actores, escribir un texto para poner en escena con unos actores determinados, fantasear con verlos a ellos diciendo esos textos, diciéndose esos textos en un espacio-tiempo determinados. Sin embargo, en las dos últimas obras que escribí, podría decir que cambió un poco ese punto de partida porque en ambos casos lo que estuvo por delante a la hora de escribir fueron ciertas ideas o conceptos que quería comentar y que les atribuí a personajes que ya casi no eran personajes sino entes portadores de voces.

## DE DÓNDE VIENEN LAS OBRAS

Más que de dónde vienen me pregunto mucho dónde están, dónde o en qué momento suceden. ¿Están en su escritura? ¿Está en el texto de una obra, capturada la obra? ¿Lo está en su puesta en escena? ¿En los actores? ¿Entre los actores y el público? ¿Por qué a veces una obra no funciona del todo en los ensayos y luego, con el público, estalla? O al revés, ¿por qué hay veces en las que

el proceso de ensayo fluye y hay obra y luego aparece el público y la obra no se comunica? Supongo que la obra está un poco en cada uno de esos estadios y, sin embargo, es casi imposible prever si va a funcionar o no. Y si lo hace, por qué. Y si no lo hace, también por qué. Todo eso hace al teatro tan frágil y poderoso al mismo tiempo.

## POESÍA

Con la poesía mantengo un vínculo de respeto y misterio que me hace estar tan lejos como cerca al mismo tiempo. Nunca osaría escribirla, porque no la entiendo, no entiendo cómo se hace y por la misma razón disfruto de leerla. Y casi siempre que estoy en un proceso creativo, algún poeta o poesía en particular me interpela, acompaña e ilumina, con su misterio. Rilke, por ejemplo, ha aparecido una y otra vez y, sin embargo, no podría decir que lo haya elegido, o que haya ido a buscarlo. Pero una y otra vez vuelve a aparecer y en modos misteriosos, así que confío en esa intuición y le doy lugar en lo que escribo.

## REESCRITURA

Suelo trabajar con intertextos, ya sea citas directas o más subliminales de otras obras, novelas, películas. Siento que hay materiales que me acompañan y apuntalan durante un proceso creativo y que indefectiblemente pasan a ser parte de él. Lecturas que también quiero compartir o comentar con el lector o el espectador.

En el caso de *El tiempo todo entero*, antes de empezar a escribirla, había tenido la intención de ensayar *El zoo de cristal* con esos mismos actores. Pero los derechos de sus obras en Argentina son muy caros y además hay que usar la versión de la traducción que maneja la agencia que los tiene, así que nos desanimamos. Y entonces, vaya uno a saber por qué extraña razón, se me ocurrió la idea algo así como «volver a escribir *El zoo*, pero a mi modo». Para empezar, cambiando el punto de vista, de Tom a su hermana, de traer el relato a mi país y a mi presente, es decir, algo así como pasar la obra de Williams por mi cuerpo y reescribirla. Donde mi obra termina siendo y no siendo *El zoo*, casi en la misma medida. No he vuelto a hacer ese trabajo así tan en concreto con otro material. En las últimas obras los intertextos aparecen más narrados por los personajes.

## PÚBLICO

Siempre me gusta decir que el público, como entidad, es muy inteligente. Siento que el público sabe y percibe, como entidad, casi a pesar de cada una de las personas que lo componen por separado. Sospecho que es parte de ese acto ritual del teatro, del ejercicio de la empatía que propone, no lo sé. Siento que el teatro debería formar más parte de la vida cívica, porque creo que entrena la empatía de algún modo, a diferencia de ver a humanos capturados por cámaras, del otro lado de la pantalla. No en vano es una de las artes más antiguas, que no

se ha extinguido y que no lo hará. El teatro es un acto de presencia, necesita que estemos ahí y eso lo vuelve invaluable y revolucionario en este momento histórico particularmente, en el que se puede hacer casi todo sin la necesidad de estar presente.

## DIRECCIÓN

Como directora siento que nunca sé nada hasta que sé, y eso lleva tiempo. Suelo también ser la autora de las cosas que dirijo, entonces de algún modo cuando escribo estoy ya pensando en la directora y cuando empiezo con la puesta en escena, ya tengo toda la carga del texto. Cuando era muy joven, en un momento, trabajé en un semimontado con Daniel Veronese y recuerdo que en uno de los primeros ensayos alguien le preguntó qué se imaginaba él para su personaje, y Veronese respondió que nada, que aún no se había imaginado nada. Pero luego ahí mismo, estaba presente, y empezaba a ver. Me resultó revelador ese modo. Me hace pensar que la obra no sucede más allá de sus elementos, que la obra es sus elementos, es decir, sus palabras, sus actores, sus objetos, el lugar que ocupan en el espacio, y lo mejor que se puede hacer como director es estar ahí presente, receptivo y activo para ver qué nos dicen y cómo se quieren acomodar y ahí, decidir, muchas veces con una convicción que viene dictada desde algún lugar interno y remoto y que no siempre tiene una explicación racional.

## TÍTULOS

Me divierten los títulos y me importan mucho. Luego, con el tiempo, algunos me parecen más afortunados que otros, pero intento convivir con todos. A veces el título definitivo termina siendo uno más tibio o neutral, que quizás no era aquel por el que uno sentía más pasión, pero por la misma razón resiste más al paso del tiempo. Al igual que con la poesía, a veces me gusta elegir títulos que tienen un vínculo más elíptico con la obra, títulos sobre los que se puede conversar o discutir.

## ESTRENOS

Los estrenos que hemos tenido, sobre todo en Buenos Aires, en general han sido diluidos. Es decir: empezábamos de a poco. Hacíamos una función para amigos, para invitados, íbamos probando la obra hasta empezar a invitar la prensa y así. Cuando una obra se estrena es el comienzo de un proceso en el que la obra se va convirtiendo en lo que es y carga todas las tintas en una sola noche, me parece injusto para ambas partes, los que la hacen y los que la ven. Siempre digo que junto a la entrada a un estreno deberían darle otra al espectador para dos meses después, para que se comprometa a ver la obra cuando ya esté asentada. La idea de que en un estreno se ve y se presenta un producto *acabado* me parece exitista y no me interesa para nada.

## HUMOR

El humor para mí es como el unguento que debe ligar las partes. Triste sí, solemne también, pero sin humor se hunde el barco. Además, siento que el humor lo pone a uno disponible y que si entonces, junto a algo cómico, también le toca a uno emocionarse, el canal ya está abierto y es más probable que suceda, la catarsis.

## TENNESSEE WILLIAMS

Con Tennessee Williams me pasó algo similar a lo que me pasa con Rilke, que es sentir una extraña proximidad absurda, porque no podría ser más distinta, yo a ellos, y sin embargo. Y probablemente ni siquiera sea a ellos, sino a algo de eso que ellos escribieron, una cierta rotura, rajadura, grieta por la que puedo entrar, que me conmueve y me da ganas de pasar tiempo con eso que ellos han escrito, evocado. Recién cuando di con la entrevista del *Paris Review* supe que él tenía un vínculo tan especial con *El zoo de cristal* en particular, que es su obra más autobiográfica y que purga un poco su relación con su madre y su hermana. Cuando me enteré de eso sentí también, por alguna absurda razón, que estaba en el camino correcto apropiándome de su *Zoo*.

## ACTRICES / ACTORES

Tanto a Pilar Gamboa como a Esteban Bigliardi y Esteban Lamothe, los conocí en la misma época. Nos conocíamos de distintos lugares, pero finalmente coincidimos todos en las clases de actuación de Alejandro Catalán. Ahí ellos se juntaron para empezar a ensayar algo y me convocaron a que los mirara y así hicimos nuestra primera obra juntos, que fue *Algo de ruido hace*. Después de eso sabíamos que queríamos seguir trabajando juntos. Así que busqué un material para nosotros y di con *El zoo de cristal*. Para eso convoqué a Susana Pampín, a quien conocía de la escena y admiraba, pero con la que nunca había trabajado y tuve la suerte infinita de que dijera que sí.

A María Villar la conozco desde la infancia porque fuimos a la misma escuela y éramos del grupo de musicales, así que compartimos escenario desde pequeñas. En la vida adulta hemos coincidido sobre todo en las películas de Matías Piñeiro, y esta es la segunda ocasión en la que la dirijo.

Segovia-Buenos Aires, febrero 2020.  
Romina Paula, Ángela Segovia y Carlos Rod



ESTRENO EN LA COMUNIDAD DE MADRID

PAÍS Argentina

IDIOMA español

GÉNERO comedia dramática

DIRECCIÓN Romina Paula

INTERPRETACIÓN Esteban Bigliardi, Susana Pampín, Esteban Lamothe, María Villar

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Matías Sendón

ESCENOGRAFÍA Matías Sendón y Alicia Leloutre

PRODUCCIÓN Sebastián Arpesella

COPRODUCCIÓN Ligne Directe - Judith Martin y Premio S

DURACIÓN 1 hora y 15 minutos (sin intermedio)

ACTIVIDADES PARALELAS

- Charla de Cynthia Edel: *Romina Paula y las nuevas dramaturgias argentinas*.  
27 de febrero - 18.30 h
- Taller de dramaturgia: *Escribir, otra vez. De nuevo*, impartido por Romina Paula y Cynthia Edel, dirigido a profesionales.  
27, 28 y 29 de febrero