



CUERPO DEL DRAMA  
*Estudios del cuerpo escénico*



UNICEN  
Universidad Nacional del Centro  
de la Provincia de Buenos Aires

## UNA CRIATURA FORJADA DE ACCION

### Segunda Parte

#### – Charla abierta con Guillermo Angelelli –

**Pérez Cubas, Gabriela<sup>1</sup>**

**Beratz, David Esteban<sup>2</sup>**

La Facultad de Arte festejó sus 25 años desde la creación de la Escuela Superior de teatro. En el marco de estos festejos y junto al GITCE convocó a Guillermo Angelelli, actor y director teatral, para llevar a cabo un taller intensivo de entrenamiento actoral gratuito para alumnos y graduados. En esta segunda parte y en charla con integrantes del GITCE no cuenta y profundiza su amplia trayectoria como actor independiente, su experiencia como docente, y algunos de los procesos creativos de los que fue partícipe.

- Ayer te escuchaba hablar y decías que participaste en el taller de Iven<sup>3</sup> en Buenos Aires ¿Después de esa experiencia fue que empezaste a trabajar con ella?

No, después de ahí seguí entrenando, buscaba lugares prestados y me ponía a trabajar y después de un tiempo de entrenar solo, había algunas personas y amigos que me preguntaban si podían entrenar conmigo. Era tal la energía que requería para mi mantener ese trabajo que yo estaba muy exigente así que los que venían a trabajar conmigo estaban dos días y huían despavoridos porque realmente estaba con una disciplina férrea.

---

<sup>1</sup> Pérez Cubas, Gabriela: Es Magister en Artes Escénicas por la Universidad Federal de Bahía, Salvador de Bahía, Brasil. Tiene a su cargo la Cátedra Expresión Corporal II y la Cátedra Didáctica Especial y Práctica de la Enseñanza de la Actuación, ambas de la carrera Licenciatura en Teatro, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. [gperez@arte.unicen.edu.ar](mailto:gperez@arte.unicen.edu.ar)

<sup>2</sup> David Esteban Beratz. Ayudante Docente Interino de la Cátedra Expresión Corporal II. Profesorado de Teatro. Facultad de Arte. UNICEN.Sede Tandil. [davidberatz@hotmail.com](mailto:davidberatz@hotmail.com)

Al año siguiente, fue en el 87 que Iven vino y me invitaron a la gira por los Valles Calchaquíes después hubo un encuentro en Bahía Blanca que estaba el Odin, donde conocí a Eugenio Barba y al resto de los actores. Al año siguiente Iven había ido a Chile solamente y dieron una pasada por Bs.As., ella supervisó mi trabajo, una vez al año fortuitamente ella pasaba y veía como iba llevando yo mi proceso.

- Entonces así fue como se generó el contacto con Iven, por otro lado y por cuenta tuya entrenabas solo y a la vez trabajabas con el Clu del Clown<sup>4</sup>, en esa época todo esto era en paralelo...

Si... y esa era mi gran crisis. Yo decía para mí eran dos cosas muy opuestas eran dos escuelas que tenían una cosa muy diferente. Y yo no entendía como esas dos cosas eran tan atractivas siendo tan distintas una de la otra. Trabajaba mucho también con la idea de poder encontrar justamente una unidad entre esos dos modos...

- De hecho lo hiciste, fuiste el payaso más físico...

Si, pero fue apareciendo con el tiempo. A mí me llamó la atención porque mucha gente considera que sucedió con los espectáculos que dirigí sobre todo con Povnia<sup>5</sup> y Criatura de Dios<sup>6</sup> con Darío. En ese espectáculo llama mucho la atención la fisicalidad de él porque él justamente tiene una cosa muy de la palabra y de la música

- En Cancionero Rojo también lo tiene...

---

<sup>3</sup> Iben Nagel Rasmussen es actriz, directora, profesora y escritora. Nació en 1945 en Copenhague, Dinamarca. Ella fue la primera actriz en unirse a Odin Teatret después de su llegada a Holstebro en 1966. En 1983 fundó, en paralelo con su trabajo en el Odin Teatret, el grupo Farfa con actores de distintos países. Farfa creó un programa de entrenamiento personal y varias actuaciones. Desde 1989 ha llevado el puente de los Vientos (Vindenes Bro), un proyecto anual recurrente con actores de América Latina y Europa que participan de la experiencia artística y crear presentaciones. Desde 1999 los Nuevos Vientos (Nye Vinde) un grupo de actores más jóvenes ha existido y está trabajando con los mismos criterios. En 1986 Iben Nagel Rasmussen recibió un premio como "Mejor Actriz" en BITEF en Belgrado, Yugoslavia, y en 1991 "Habets Pris" (el "Premio de la Esperanza") en Dinamarca. Sus experiencias profesionales se presentan en El Camino del Actor editado por Erik Exe Christoffersen y en el video documental El Cuerpo Transparente editado por Claudio Coloberti. Ha publicado dos libros: Brev til en veninde y Den Hest blinde, así como diversos artículos en revistas tales como Teatro e Storia y The Open Page (trad italiano Il cavallo cieco, Bulzoni 2006). Ella es la autora, directora y actriz del libro la actuación de Ester y es única actriz de la película vestida de blanco, dirigida por Torear Setal.

<sup>4</sup> Compañía de clown teatral que hará descubrir y deleitar al público Iberoamericano planteando una innovación estética en el teatro argentino de los '80. El grupo realizó siete espectáculos y numerosas giras por Latino América y España con un relevante y masivo éxito. El grupo fue conformado por: Guillermo Angelelli, Walter Barea, Gabriel Chame Buendía, Hernán Gene, Cristina Martí, Daniel Miranda.

<sup>5</sup> Estrenada el 18 de febrero del 2011 en "*El portón de Sánchez*" dirigida por Cristina Martí y Guillermo Angelelli. Intérprete: Lila Monti

<sup>6</sup> Estrenada el 6 de Abril de 2013 en el "*Portón de Sánchez*" escrita y dirigida por Guillermo Angelelli e interpretada por Dario Levin

Si pero no es tanto como en Criatura. En realidad se partió más de la necesidad en Criatura de comenzar a trabajar en un idioma que sea inventado. Ahí yo marqué la pauta también de que no sea uno inventado o improvisado, por el contrario, inventar una lengua que tuviera palabras que para ellos tengan un significado. Pero por supuesto para poder hacer explícito lo que ella estaba diciendo en esa lengua inventada se necesitaba el cuerpo, no había otra. Darío un poco, yo creo que se había fascinado con Povnia y esta cosa también de la lengua inventada y a partir de eso yo creo que Criatura tuvo esa necesidad de una cosa tan corporal. Yo sí disfruto con eso pero no es una cosa que tenga que ver, o sea en los cursos por ejemplo, hay clowns que tiene más que ver con lo que proponen, dónde uno se siente más cómodo, no es una cosa prioritaria, pero sí hay un trabajo del cuerpo fuerte.

Creo que Asterión<sup>7</sup> fue un poco el resultado que combinó estas dos metodologías en este espectáculo surgieron las ganas de unificar lenguajes.

- Asterión es una síntesis, vos decís entonces...

Es un afán de síntesis pero apareció de una necesidad mía de encontrarme.

- Y cómo fue la decisión de comenzar a trabajar solo?

Como clown en realidad no trabajé solo, el tiempo de trabajo mío como clown fue con el Clu del Clown. Para mí de alguna manera después del trabajo con el Clu me pasó justamente esto de empezar a sentir la necesidad de buscar trabajo fuera del grupo que hasta ese momento había sido una exclusividad. Tenía ganas de probarme en otra cosa que no fuera el clown y lo interesante para mí era ver eso, que haciendo otro tipo de trabajo había algo en mí mirada como actor y sobre el trabajo del actor que ya había cambiado. De ahí en más no pude nunca más escindir del trabajo del clown de mí trabajo. Aunque no fuera un trabajo exclusivamente cómico, pero había un tipo de mirada, un tipo de escucha con el público que ya había cambiado. A mí me llamó la atención en Singapur un maestro australiano que nos hablaba de los círculos de atención en el actor de Stanislavsky y él hablaba del tercer círculo de atención que era el público. El primer círculo de atención es el actor consigo mismo después del actor con los elementos que tiene a su alrededor y el tercero tiene que ver con el público, círculo que nunca había escuchado y que sin embargo era muy importante. Sin embargo desde el trabajo que había hecho con el Clu del Clown había una necesidad de integrar al público como parte del espectáculo. Pero recién eso se legitimó con el permiso que dio el trabajo del clown. Hay una técnica específica que me dice "*podes o quieres hacer esto*" y desde allí el trabajo con el público nunca dejo de estar presente, como si hubiera un tercer ojo que ya no se vuelve a cerrar. Tanto eso como también una capacidad de reacción que a veces el actor la tiene como un poco dormida en relación a lo que sucede como imprevisto en la escena. El actor del viejo oficio tiene menos prejuicio como el actor nacional o del Circo Criollo. Esos momentos de presentes

---

7 Protagonista y director de "Asterión" (Premio ACE / Mejor Actor Off, 1993; Premio Arlequines / Revelación, 1993), presentándose en los Festivales Filo Festival (Londrina – Brasil, 1993); II Porto Alegre en Scena (Brasil, 1994); Festival de Artes Scenicas de la Universidad de Brasilia (Brasil, 1995); Teatro Ridotto (Bologna – Italia, 1996); Festival de Caracas (Venezuela, 1997); Festival de Cali (Colombia, 1999).

son para mí las cosas más ricas. Sufro mucho cuando los actores se equivocan en escena e intentan disimularlo, pero me pasa todo lo contrario cuando eso está aprovechado. Iven creo que me aportó al trabajo del actor mucha más relajación. Cuando sucede esto es mucho más honesto porque considero que ahí hay algo de verdad con el público: *“estamos jugando los invito a compartir esto, pero en ningún momento hacerle creer que lo que está pasando es una realidad”*. Al día de hoy esto sigue estando presente en mí como una capacidad de solución más efectiva, más tranquila y más relajada.

- Ese espectáculo lo armaste vos solo? como director, actor...

Había tenido una primera charla con Elena Triche. Después había ido a ver un ensayo Mónica Viñao<sup>8</sup>. Pero lo que me pasaba era que yo me encontraba con que finalmente se terminaban imponiendo mis ideas, y no era porque no fueran buenas directoras, era porque había una necesidad de que fuera una creación mía. Eso fue en el año 1991...

- ¿Tenes identificado a lo largo del tiempo cuales fueron los aspectos técnicos específicos de la formación del actor que más te atrajeron? Por otro lado también quería preguntarte ¿Que es lo que te dio y que es lo que te aportó a tu conocimiento como actor tu contacto con Iven?

Hay una cosa con el método de trabajo que por supuesto tenía que ver con bajar la acción a algo concreto y tangible. Toda una serie de cosas que hasta el momento estaban planteadas de una manera muy efímeras que era el texto psicológico. Para mí era muy difícil trabajar con eso, y no por que tuviera ningún tipo de resistencia en relación a eso pero yo necesitaba un anclaje concreto para esa psicología. Parece que también como es un lugar tan complejo y tan oscuro la psiquis, en la que nos podemos poner tantas trampas, uno necesita algo que sea muy claro para poder organizar y que incluso aparezca también de una manera organizada. Lo principal entonces fue el trabajo sobre la acción y después ver que era lo que emergía a través del trabajo de la acción. Ahora hablo un poco más de darle lugar a lo que aparece como imagen. En el trabajo con Iven lo que hacíamos con ella era hacer una secuencia de acciones y después nos decía “pónganle un nombre” teníamos la libertad de relacionarla con una imagen a esa acción. Lo que a mí me sucedía era que generalmente tendía a justificar cada una de esas acciones con las imágenes que para mí justificaban que aparezca esa acción. Es el día de hoy que cuanto más clara es esa imágenes yo me puedo acordar perfectamente acciones que hace años que no hago. Trato de que los alumnos elijan libremente esto y que no sientan que asociarlo a una imagen está vedado.

Con Iven trabajé también en función al espectáculo de Astrión dos polos distintos: en todo lo que era la coreografía y por otro lado hacia el final de la obra Iven me pedía algo desde otro lugar, algo que no era con lo que trabajábamos siempre, me pedía *“luminosidad”*: conservar

<sup>8</sup> Ha dirigido más de veinticinco obras de teatro y ha traducido, escrito, y adaptado obras de teatro que se han estrenado. Ha recibido varios premios a su labor como directora y ha mostrado su trabajo en Buenos Aires, Argentina en El Teatro Nacional Cervantes, Teatro San Martín, Centro Cultural Recoleta, Centro Cultural Borges, CETC, Camarín de las Musas.

vivo el fuego de lo que estaba haciendo, que no se volviera mecánico, y para mí fue riquísimo que viniera eso también

- Ahí te sirvió la formación Stanislavskiana?

No sé si me sirvió, me parece que ahí encontró un lugar, más que haberme servido. Me parece que ahí fue legitimizar esta parte de estar. Yo creo que también trato en las clases con mis alumnos de pensar que uno es un “*todo*” en el transmitir. No importa el punto de partida, está bueno tener justamente diferentes lugares, diferentes recursos desde donde uno puede abordar un trabajo. Incluso uno mismo, no? Hay momentos donde puede abordar una cosa desde un lugar y otras desde otro. Es lo mismo en el trabajo de entrenamiento, por un lado hace falta armarse una estructura porque a veces uno no está tan inspirado como para estar creando e improvisando. Entonces uno puede volver a esa estructura y organizar y trabajar sobre detalles de acciones. Otras veces uno está sumamente inspirado y esa estructura te ata, no te permite dar rienda a ese impulso creativo...

- Aun mismo en la representación?

Si yo creo que en la representación también está bueno. Por supuesto ahí hay una cosa que uno pauta con un director y con los compañeros y tampoco es que vas a actuar solo. Cuando hablo de improvisar me refiero a que la improvisación más rica depende de eso: darse el permiso de entender, de escuchar, de percibir aunque uno siga manteniendo la misma forma.

- Sos consciente del lugar donde llegaste?

No. Es más, me parece que si yo apruebo eso la estoy careteando, estoy diciendo que soy “...”. Siento que soy un laburante férreo y eso sí “*eso si se la peleo a cualquiera*”. Soy un artista en ese sentido, en el de buscar la excelencia y el compromiso en lo que hago. Desde allí sí; y creo que es eso. Nunca sentí que tuviera otra opción, tuve confirmaciones que este era el camino para mí, con Maggi primero, luego con Iven. Sin lugar a la duda, había un impulso que no se si uno se lo puede imponer. Por otro lado para trabajar textos necesito mucha memoria motriz, necesito estar en acción. Cuando pienso en el espacio escénico no me resulta fácil de hacer, necesito idear un espacio que no solamente sea lindo sino que además tenga toda una justificación

- Cuanto tardas en armar un espectáculo?

Astrion por ejemplo fue mucho tiempo previo hasta entender de qué quería hablar. Primero en realidad, yo quería hablar del mito de Narciso, de hecho, muchas de esas 2000 pelotitas pintadas de plateado originalmente habían sido unas 500 para Narciso que eran ojos. Después no teniendo plata para la producción de Astrion las pinte de plateado. Había algo en eso que yo sentía que se quedaba como un perro mordiéndose la cola, encerrado en si mismo, que no terminaba de encontrar el cauce. Era eso, Narciso en el espejo, la imagen y no devenía en nada. Entonces me empezó a aparecer esa idea de monstruosidad en Narciso cuando ya está cosa de

la belleza puede llegar a saturar y llega a ser una deformidad. En ese momento cuando estaba con todo este lio narcisista leo la casa de Astrion, de Borges, y ahí la cosa me cerró. Estaba el monstruo en el laberinto pero ese monstruo necesitaba imaginarse a ese otro Astrion que venía a visitarlo y ahí se me abrió. Trabajando un poco este Astrion como anfitrión. Aunque no quería usar el cuento de Borges. Entonces empezaron a aparecer toda una serie de textos que se empezaron a troquelar, para hablar de la misma historia pero desde los lugares que en mí resonaban.

Esta idea, reunir todos esos textos llevo como 3 años más o menos, los ensayos llevaron dos meses. Ahí me encontré con Chavan que fue muy generoso y me ofreció un lugar.

- Me interesaría que desarrolles la idea que trataste ayer en las calidades de energías

Yo creo que lo más importante es como no perder de vista que el trabajo: *“es un trabajo sobre la acción y la importancia de trabajar sobre acciones concretas”*, después las calidades de energía es algo que se imprime, como realizo las acciones desde una determinada calidad de energía, pero no centrarse en la calidad de energía.

- Ese es el centro del entrenamiento del actor, no? Vos crees que ese es el núcleo?

Absolutamente, sí. Acción, actor, el actor es el que acciona. Cuando respondo esto, pienso desde donde se parte. Recuerdo algo que Gené<sup>9</sup> dijo: *“ustedes no tienen que preocuparse por la ideología, la ideología deviene de la acción, primero es la acción después la ideología”*, claro: primero la acción, después el concepto. No pensar *“quiero ser comunista porque me gustan las ideas comunistas”* entonces trato de accionar como, no. Tengo que fijarme cómo acciono y de ahí ver que es lo que sucede.

- Yo sé que no estás en el ámbito académico pero una de las dificultades con las que se enfrentan los chicos más chicos es el tema de sostenerse profesionalmente, de poder bancarse. Es muy difícil poder vivir solo de la producción teatral, tienen otros trabajos. Cual sería tu mensaje de aliento?

Vuelvo a decir algo que dije ayer... de alguna manera me parece que somos muy llorones. para mí no fue fácil, no es que vengo de una familia millonaria y hago teatro porque fue un hobby. Mi viejo se fue de casa cuando era muy chico, mi vieja me crió sola, laburando, yo cuando tenía vacaciones en la escuela me iba a laburar a la farmacia de un tío. Después terminé la escuela y empecé a trabajar en el Ministerio de Cultura y Educación (que era un embole), me pasaba 8 hs. de trabajo ahí para después irme a la noche al Conservatorio. No era fácil, era un trabajo administrativo total. Pero era la única manera que yo podía hacer lo que quería hacer. En el segundo año del Conservatorio me tocó hacer la colimba que me ocupaba todo el día y

---

<sup>9</sup> Juan Carlos Gené (5 de noviembre de 1929, Buenos Aires, Argentina - 31 de enero de 2012)<sup>1</sup> fue un actor y dramaturgo argentino, con destacada actuación gremial y política. Fue presidente y secretario general de la Asociación Argentina de Actores, director general de Canal 7 y director general del Teatro San Martín de Buenos Aires. Fue director del CELCIT, encontrándose a cargo de su Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, con sede en Moreno 431, Buenos Aires (Barrio de San Telmo) hasta la fecha de su fallecimiento.

después a la noche iba a estudiar. En el tercer año trabajé en el laboratorio de una tía mía... me parece que ahí hay que *“ponerle huevo”* nada más!! Ningún consuelo, ningún aliento *“hay que ponerle huevos”* *“laburá para hacer lo que te gusta”*. No es que nadie te tiene que facilitar la felicidad en la vida. En esto yo sí soy implacable!! No considero que las cosas son fáciles. Yo creo que no hay otra que *“pelearla”*. Cuando estás en la lucha las cosas van apareciendo, cuando uno supone que las cosas le van a llegar porque le corresponde... hay algo que no funciona, yo creo que es laburo

- Ahora que estás haciendo?

Estoy dando clase en San Telmo en la calle Bolívar en el Palacio Lanusse y dirigiendo a Los Bla bla, ahora estamos trabajando sobre un próximo espectáculo, esos son mis trabajos ahora.

Transcripción y edición: David Esteban Beratz

Miércoles 2 de Octubre – 2014