

## Conversaciones sobre vida y teatro con Susana Torres Molina

María Claudia André

Susana Torres Molina nació en Buenos Aires, Argentina, el 5 de marzo de 1946. En su etapa inicial como actriz participó en *Libertad y otras intoxicaciones* (1967), *Señor Frankenstein* (1968), *El baño de los pájaros* (1977) y *Boda Blanca* (1981). En calidad de dramaturga cuenta con una gran cantidad de obras estrenadas, entre las cuales se destacan: *Extraño juguete* (1977) Ganadora del Primer Encuentro de Teatro Joven, convocado por la Asociación Argentina de Actores; *... y a cosa mariposa* (1981); *Soles* (1982); *Inventario* (1983) co-autoría Teatro Abierto; *Amantísima* (1988) y *Canto de sirenas* (1995). Ha colaborado con obras y ensayos en textos de crítica teatral y ha editado *Dueña y señora* (cuentos, 1982). Además ha dirigido y escrito piezas teatrales además de guiones para cine y televisión. Algunas de sus obras teatrales se han estrenado en Nueva York, Washington D.C., Río de Janeiro, Madrid, Londres, México y Montevideo.

*¿De dónde proviene tu vena literaria?*

La literatura siempre fue mi medio de expresión, desde que era muy pequeña. Al principio escribía cuentos en el colegio, poesía, mi diario personal, y después, cuando comencé a estudiar teatro para formarme como actriz, me di cuenta de que me salía con mucha facilidad escribir escenas para mí y para el resto de mis compañeros. De ahí surgió el interés por la dramaturgia; además, el hecho de haber estudiado la técnica actoral me ayudó para que en mis textos, la acción dramática, fuera tan importante como el discurso literario. Eso se nota cuando alguien escribe teatro desde la literatura o cuando realmente está incorporado el texto a partir del cuerpo que lo expresa. Después seguí escribiendo cuentos, escribí guiones para cortos, escribí también para cine, y algunos libretos para televisión. Digamos que fui incursionando un poco por distintas disciplinas, y si me hubiera quedado en España, donde estuve viviendo

del 78 al 81, probablemente me habría dedicado de lleno al cine, porque en ese entonces eso era lo que estaba estudiando. Hice un corto que ganó tres premios en festivales internacionales. El de Huesca, el de Valladolid y un premio al mejor corto de 1980, dado por el Ministerio de Cultura de España. Como parte del premio me daban un subsidio para seguir filmando, pero justo ahí, decidimos volver y cuando llegué comencé a recibir los telegramas diciéndome que había ganado. Una vez aquí, me pareció muy difícil entrar en el mundo de la industria cinematográfica y percibí que el teatro era mucho más accesible a nivel de producción porque en esos tiempos, las empresas independientes, las cooperativas, las obras hechas a puro pulmón, eran posibles. Me acuerdo de haber ensayado obras en el living de mi casa y de haber realizado la producción con las entradas vendidas por anticipado. Por eso, siempre sentí que este medio era más controlable. Y mucho menos condicionado por los intereses económicos, siendo un arte de minorías. Ya había actuado en España, en mi obra *Extraño juguete* dirigida por Norma Aleandro, junto a Tato Pavlovsky y Zulema Katz. Y antes del exilio había protagonizado *El baño de los pájaros*, obra del norteamericano Leonard Melfi, que dirigió Beatriz Matar. Luego, cuando volví, en el 81 comencé a dirigir. Estrené mi obra ... *y a otra cosa mariposa*. Yo quería que ese texto lo dirigiera una mujer, por el tipo de temática que desarrollaba, pero realmente en esa época no había muchas mujeres directoras de teatro, entonces pensé en dirigirla yo misma. Así fue como empecé a incursionar en la dirección teatral, y simultáneamente, dejé de actuar. Últimamente dirijo menos y me noto más volcada al mundo de la escritura. Mundo que cuenta con un plus muy favorable para estas épocas caóticas e inciertas y es el de no depender de nadie, mas que de la propia dedicación. Noto que también acrecenté mi ritmo de producción dramática. Esto se debe con seguridad, a que desde hace tres años integro un grupo de autogestión con cuatro dramaturgos más, y ese espacio de intercambio, de estímulo y reflexión, lo considero un gran privilegio y una fuente permanente de creación.

*¿Cómo fuiste evolucionando en la lectura y la escritura?*

Desde que tengo recuerdos, me veo leyendo muchísimo. De chica leía tanto la literatura que leía mi hermana, ocho años mayor, como los libros de Emilio Salgari. Me gustaba mucho Agatha Christie, Chesterton, Poe, la novela policial, los *thrillers*.... Mi lectura siempre fue más bien desordenada, de intereses múltiples y muy variados. A los quince años leía las obras de Herman Hesse, *El lobo estepario*, *Demian*, también a Rimbaud, Baudelaire,

Michaux, Lautremont. Luego me atrapó la literatura argentina, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Borges, Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, y Olga Orozco.

*Digamos que el arte no te viene por influencia familiar..*

No, no, por lo menos de padre y madre. Digamos que yo soy la única de la familia que salió con esa pasión por el arte en general y la literatura en particular. El teatro es como un lugar donde el acceso fue quizás más fácil, posible, y yo nunca pensé que lo teatral era mi vida, mi única pasión, porque yo podría estar haciendo cine o fotografía. Me interesan muchas cosas, pero acceder a esa disciplina fue algo fluido, como posibilidad concreta de expresar mi mundo imaginario. Y he intentado expresarlo de distintas maneras, aun dentro del lenguaje escénico. Creando espectáculos que se han concentrado en la imagen, en la danza o en textos poéticos, y por eso mismo también me han criticado, porque algunos no consideraban a eso como "teatro." Ahora el éxito de las nuevas tendencias los han hecho más flexibles en sus criterios. Para mí todo parte de un lugar de investigación personal. Y de resonancias con mi interioridad. Es así que me interesa mucho el teatro danza y también el Butoh, o "Danza de las tinieblas," que es un tipo de danza contemporánea japonesa, creada como forma de rebeldía hacia lo clásico y las influencias occidentales. Es una técnica muy expresiva, fuerte, conmocionante. Los cuerpos desnudos, o casi, totalmente maquillados de blanco se mueven como seres que están mas allá de la vida y de la muerte. Porque me interesaba esa técnica, empecé a investigar sobre eso, e hice *Amantissima* bajo esa influencia. Esto trae como correlato que hace más de quince años que coordino talleres de investigación creativa. Estos talleres son específicamente para gente que quiere investigar su propio potencial creativo. Como siempre me ha atraído la música, el teatro, el cine, la literatura, los performances, la fotografía, etc, y mis intereses son tan amplios, pensé en hacer algo diferente que reflejara esa versatilidad, y así nació la idea de coordinar talleres en donde la gente se pudiera conectar con sus propias posibilidades, desde distintas disciplinas expresivas. Mi taller es un lugar, en donde, por poner un ejemplo, si se quiere actuar una escena, se escribe también lo que se va a actuar. Todo lo crean y protagonizan. Esto se dio así, seguramente, por como ha sido mi formación. Aprendiendo siempre a partir de la experiencia y el desafío. También estuve trabajando con personas con HIV y enfermos terminales. En el 93 coordiné talleres de creatividad como parte de una experiencia piloto con presos HIV en el Servicio Penitenciario de Devoto. En mi hay un aspecto muy fuerte, que

está interesado en usar la creatividad en forma terapéutica, con gente que se encuentra en situaciones límites, y justamente, los talleres en esos casos han sido una experiencia muy enriquecedora.

*¿Después de Teatro Abierto han habido otras producciones semejantes en cuanto a promover el diálogo entre dramaturgos?*

Haciendo historia, en el 83, me ofrecieron la dirección artística del teatro del Viejo Palermo, y el rol lo asumí para poder reunir a mucha gente que andaba desperdigada. Lo tuve algunos meses pero no pude avanzar en la propuesta, porque el dueño del lugar tenía otras ideas, más conservadoras. Entonces se dio la oportunidad de poder organizar un espacio propio. Junto con dos amigos y socios, refaccionamos un viejo galpón y creamos El Hangar en el barrio de Palermo Viejo. Allí trabajaron muchos creadores, como Alberto Ure, Pavlovsky, Ricardo Bartis, Lorenzo Quinteros, Laura Yusem, Lia Gelín, etc, y fue un lugar importante en cuanto que se daba lo más interesante del teatro alternativo. Siempre me atrajo abrir espacios para programar y reunir a gente talentosa. En el 90 lo dejamos por la situación socioeconómica, sobre todo por la hiperinflación, y porque por ese entonces no había ninguna ayuda a los teatros independientes. De querer mantenerlo hubiéramos tenido que empezar a hacer concesiones en cuanto a nuestra selección artística, así que decidimos devolvérselo al dueño, después de haber invertido treinta mil dólares en refacciones. Yo deseaba un espacio teatral que tuviera mucha rigurosidad en lo artístico y la opción era transformarnos en un espacio abierto a cualquier oferta, para poder pagar el alquiler, o cerrarlo. Y lo cerramos. A lo largo de los años siempre anduve buscando sitios donde se promuevan propuestas interdisciplinarias. En los noventa, lo individual se empezó a manifestar con mucha más fuerza, y cada vez resultó más difícil hacer movidas grupales con cierta permanencia. Como dije anteriormente, en la actualidad mi diálogo con dramaturgos se produce semanalmente con el grupo de autogestión al cual pertenezco (Susy Gutiérrez Posse, Susana Poujol, Lucia Laragione, Victor Winer) en donde también aprendimos el difícil arte de socializar la información. Gracias a eso, yo empecé a mandar obras a concursos que hasta ese momento no tenía la menor idea que existían. Así fue como gané el Premio de Dramaturgia Hermanos Machado, en Sevilla, España en el 99 con *Una noche cualquiera*. Además, el hecho de reunirse todas las semanas obliga a estar elaborando siempre algún material, porque si se va un par de veces sin llevar nada, el grupo empieza a exigir y a preguntar en que punto se está. Esa es realmente una presión agradable, estimulante. Siempre es enriquecedor el

trabajo con un grupo por todo lo que se aprende en cuanto a generosidad, respeto a las diferencias, a la crítica, de cómo se puede convivir con estéticas muy diferentes. Es un ejercicio de apertura y flexibilidad fabuloso.

Este año, 2001, hubo una experiencia tan importante como Teatro Abierto y fue Teatro por la Identidad, auspiciado por las Abuelas de Plaza de Mayo y motorizado por muchos teatristas. El 24 de marzo se estrenaron 41 obras de teatro en 14 salas de la Capital. Tres obras por sala, todos los lunes hasta julio, a salas siempre llenas. Con entrada gratuita y todos trabajando durante meses *ad honorem*. Yo estuve en la comisión de lectura y selección de las propuestas. A lo largo de toda la experiencia, que fue sumamente intensa, se vivió un clima altamente solidario y cordial. Las propuestas artísticas tenían que ver con el tema de la identidad en sus múltiples significancias. Gracias al ciclo, muchos jóvenes con sospechas de haber sido apropiados, en la época de la dictadura, se llegaron hasta las abuelas a informarse y a querer hacerse los análisis de consanguinidad. Yo participé también como coautora del espectáculo *Sorteo* y dirigiendo un texto poético de María Mascheroni, *La noche sabe lo que hace cuando tiembla*. Todo el proceso de creación y organización del ciclo fue de las vivencias más gratificantes que me ha tocado participar en estos últimos años. Y ya se está preparando uno nuevo para el año que viene, en donde seguí voy a colaborar.

*¿Cuál es la relación en tus obras con respecto al cuerpo, lenguaje y escritura?*

No tengo un punto de partida recurrente. A veces me inspiro mucho en la realidad. Si hay una noticia que me conmociona, de ahí puede surgir un disparador para crear. Por ejemplo, *Manifiesto* (1998), *Modus operandi* (1999), *Lo que no se nombra* (1999), *Nada entre los dientes* (1999). En estas obras he partido de un puntapié inicial que me estimulaba a escribir y crear una determinada situación. Hay obras que surgen a partir de imágenes, de algunos textos, míos o no, de una música, y entonces, después investigo con los actores y con ellos, o a través de ellos, se va armando el rompecabezas de lo que luego será la obra. Fue así el caso de *Amantísima* (1997), de *Espiral de fuego* (1985) y *Paraísos perdidos* (1997). Hay otras obras en las cuales como dramaturga tengo la necesidad de elaborar un texto, pero luego, en mi rol de directora no tengo idea de cómo voy a hacer para ponerlo en escena. *Unio Mystica* (1991). *Cero* (1999). *Estática* (2000). *Como si nada* (2000). Me ha pasado muchas veces, escuchando una música, que algo detona, algo que necesita ser expresado y que se me va revelando a medida que lo voy

escribiendo. Yo no sé como va a ser el texto hasta que no escucho hablar a los personajes. Una vez que los personajes lo hacen, entonces el texto empieza a fluir y a fluir, y esto me lleva a un lugar muy corporal. Los escucho, los veo, los dejo hacer y fundamentalmente los incito a que me sorprendan.

*¿Dirías que tu obra se distingue o se acopla al discurso socio-cultural de la Argentina contemporánea o tratás de identificarte con temas universales?*

Sin duda que hay una memoria universal. Lo que veo es que los dramaturgos y escritores en general recrean un mundo de hombres y las mujeres no existen en ese mundo. Y si existen, la mayoría de las veces, la presencia está teñida por un gran desconocimiento y mucho prejuicio. Esto ha pasado frecuentemente con los dramaturgos de la generación anterior a la nuestra. Ahora los dramaturgos más jóvenes tienen otra postura, y pienso que fue importante que nuestra generación empezara a escribir mucho teatro desde una perspectiva de la mujer. Lo mismo ocurría en el cine, había muy pocas mujeres guionistas o directoras. Ahora eso también cambió. Y en este momento ya hay un grupo grande de creadoras importantes, que obviamente escribimos desde un lugar donde los personajes femeninos son generalmente protagónicos o coprotagónicos, y es que recién desde hace unos años hemos ido teniendo una participación relevante. Y con permanencia. Y aunque se estén tocando temáticas universales, también se están tocando temas que atañen al universo de la mujer o del hombre actual. Porque siempre se habla sobre lo mismo, el amor, la locura, la muerte, la soledad, el sentido de la existencia. El punto es, como hablar de esos asuntos de un modo nuevo. Original. Revelador. Obviamente, yo tengo una mirada entrenada desde lo femenino, culturalmente hablando, pero cuando escribo sobre personajes masculinos trato de generar en mi esa particular transmutación, que es poco explicable y que pertenece a los misterios del proceso creador. Creo tener esa capacidad para abrirme a otros lenguajes. A otras voces distantes de mi naturaleza. Justamente, con la obra premiada en España, los actores estaban muy sorprendidos con mi texto porque les parecía sorprendente que una mujer escribiera con esa potencia, y en un lenguaje tan claramente masculino. Supongo que esta capacidad de *Zelig* nació conmigo y la fui perfeccionando con los años. Le di un cauce creativo. Observo y escucho mucho. Estoy muy atenta a lo que sucede en los encuentros con los otros. Por ejemplo, en ...y a otra cosa mariposa, ese discurso machista es expresado por actrices, y ahí

se refleja mucho esa facilidad para registrar distintas voces. De distintos ámbitos. Y edades.

*¿Pensás que tu discurso tiende a proyectarse dentro de lo femenino en particular?*

Durante un tiempo, mis obras tendían a proyectar exclusivamente el mundo femenino, como en *Amantísima*, *Canto de sirenas*, ... y a otra cosa *mariposa*, *Unio Mystica*, pero después ya tuve necesidad de ampliar mi panorama como creadora interesada en una mirada no parcial de la realidad. Casualmente ahora en mis últimos textos, todos los personajes son masculinos. No es algo que yo predetermine, sino que me aparecen historias, donde la voz, el discurso es masculino. Y me lo permito. Porque creo que ya la tarea de que la mujer tenga un lugar protagónico en escena, está hecho. O por lo menos, encaminado.

*Aparte, el tema no ha perdido para nada su vigencia.... Una pregunta más, ¿qué querés que se diga de vos? ¿Cómo te gustaría ser recordada?*

El otro día estaba pensando en un ejercicio del taller que les hago hacer al grupo que coordino. Cada uno tiene que escribir su propio epitafio, y yo pensé que escribiría el mío diciendo: "Siempre intenté hacer de mi vida, mi mejor obra de arte." Porque para mí no sólo es crear y generar productos artísticos, sino que también quiero integrar mi existencia, como parte de ese mismo fluido creativo. Intentar que sea una vida bella, intensa, plena. Creo que Nietzsche decía que hay grandes creadores, pero no hay grandes vivientes.

A mí me interesa mucho el ser, más allá del hacer. La calidad de vida que voy llevando. Me atrae estar atenta a ese equilibrio. O sea, lo que expreso hacia afuera y lo que convive con mi conciencia. Es bueno poder discriminar en este transcurrir, sobre lo que me enriquece, o no. Porque de otro modo me mareo, dando vueltas en esta vorágine, en este exceso de estímulos e información, que en definitiva me aleja del conocimiento. Tanta necesidad de estar conectada con todo, me aleja de todo, hasta de mi propia conexión. Entonces pienso que es importante saber donde pongo mi energía y dónde no, dónde compro lo que me ofrece el sistema y si realmente lo que compro, a lo que adhiero, le va a dar algún beneficio real a mi vida, porque generalmente, lo que te ofrece el sistema es absolutamente innecesario. Superfluo. Y en muchos casos, irresponsable, ya que se guían por la inmediatez y la ganancia. Y nunca fueron buenos parámetros para lograr, aún que más no sea, un chispazo de sabiduría.

*Buenos Aires (agosto 2000)*