

Pequeño Gran Muerto o una Biografía Onírica en el Cementerio

Con Nelson nos conocemos hace tiempo, muchos años y sucesos de la vida compartidos. También hemos trabajado juntos, en experiencias intensas hermosas y variadas, aventuras creativas todas. Inauguramos la primera, allá lejos y hace tiempo, una en su casa que, me atrevería a decir, fue su primera intervención teatral en un espacio real/simbólico con el cruce de una bio real o apócrifa. "Pobre Lisolette, que se joda". Inolvidable.

Con él he compartido fantasías e historias.

En febrero de 2021 estrenó PGM en el cementerio y pude ser una de las espectadoras de esas pocas funciones que permitió la pandemia. Una vez más me encontré cerca del imaginario del amigo, yo también había tenido, de niña, mi propia historia con el cementerio y la relación familiar con el más allá, yo tenía mi PGM.

Estuve allí y viví la intensidad de la belleza de la propuesta, pude presenciar el ritual de la escena en ese lugar. Por eso algunas preguntas, para abrir la experiencia y el gusto de hablar con Nelson sobre LA OBRA.

De: [Alicia Duran](#)

Enviado: sábado, 10 de abril de 2021 19:52

Para: [Nelson Mallach](#)

Asunto: reporteando

Hola mi querido amigo, como habíamos hablado aquí estoy para intentar esta comunicación que tiene a Pequeño gran muerto como tema central. Quiero arrancar por algo que a mí me suele convocar y en este caso en particular me resulta sumamente emblemático y va sobre la compulsión habitual entre eros y tanatos. Justamente la obra se desarrolla en un territorio tanático por excelencia y ahí me pregunto y te pregunto qué es lo que te erotiza de esta experiencia?

El dom, 11 abr 2021 a las 12:51, Nelson Mallach (<nmallach@hotmail.com>) escribió:

Siempre el más allá fue un imán para mí. Desde chico. No sé si en todas, pero sí en mi familia los relatos de aparecidos, de cajones con muertos vivos, de reducciones de cadáveres fueron muy festejados y sostenidos a lo largo del tiempo. Una tía abuela veía a su difunta madre en distintos lugares de su casa y se desmayaba, es decir, se iba del mundo consciente. Una abuela viuda muy joven

escuchaba todas las noches los pasos de su marido hasta la cama y dormía feliz, sin miedo. Y así podría seguir enumerando todo ese vínculo con la muerte reforzado por las mensuales visitas al cementerio de La Plata. Los ojos se me salían de la cara por ver lo que los otros contaban. Hablaban de sesiones espiritistas como quien cuenta que fue a tomarse una cerveza. Entonces todas esas ausencias no eran tales. Siempre percibí que había un lugar al que no estaba invitado, hasta que una vez en Buenos Aires a mí también me pasó. Constaté el más allá, que justo es el nombre del tango que Elke y Juan cantan en PGM. Algo de eso relata Thomas Mann en La montaña mágica cuando Hans Castorp se reencuentra con su primo. Ese libro flotó sobre esas generaciones que te digo. Flotar quiere decir que Mann solo puso en palabras lo que ya existía en las relaciones humanas de esa época. Por eso volver al cementerio para contarlo después de tanto tiempo a través de las herramientas que da lo escénico es de nuevo abrir los ojos para que se me salgan de la cara, cuando ya todos aquellos y aquellas que incentivaron esta sensación están justamente en el cementerio. Me erotiza acariciar con la obra a toda esa gente que conocí y quise tanto. Pensamos todo el tiempo que el sonido de ese piano lo deben estar disfrutando los muertos. Actuamos para dos públicos. Somos conscientes de todos los y las que se agolpan en las azoteas de las bóvedas. Fueron pasando muchas cosas hermosas de ese vínculo entre vida y muerte a lo largo del proceso, pero ayer, suspendida la función por las restricciones de la pandemia, a las 17.30, en el horario de la primera función, recibí un mensaje de Juan (otro Thomas) que me conmocionó hasta la médula de los huesos, como dice Behety en la obra. Juan



recibió un mensaje del más allá tan contundente y precioso, que definitivamente vino a sellar esta constelación que estamos haciendo con PGM.

De: [Alicia Duran](#)

Enviado: lunes, 12 de abril de 2021 20:51

Para: [Nelson Mallach](#)

Asunto: Re: reportando

Qué bueno semejante contenido pulsando dentro de la obra, una capa para mi vital de lo que construyeron, todo eso que no se dice y que se pone en juego, tomando como excusa la historia de Matias Behety. Entonces, ¿cómo sucedió el hallazgo de esa vida para contar y cómo se relacionaron esos materiales?

De: Nelson Mallach <nmallach@hotmail.com>

Enviado: mar, 13 abr 2021 a las 10:50

Asunto: RE: reportando

Para: Alicia Duran <duranalisisa@gmail.com>

No diría que la historia de Behety es una excusa para lo otro. En realidad, es su historia la que activa la emocionalidad que te contaba, quizá sepultada en las capas de vida que vamos sumando. La historia de Behety nos permitió ver. Esa historia fue un secreto a voces en la ciudad tal vez por todo lo que su figura



representó con relación al imaginario mortuorio. Si uno rastrea, no sólo se encuentra con la biografía que escribió Telmo Manacorda, sino también con que cada tanto ese relato emergió en reconocimientos y artículos periodísticas más cercanos a la nota de color que a un rescate de Behety como escritor y performer extraordinario. Yo conocí la historia a través del cineasta Sebastián Díaz hace muchos años. Ahí leí la biografía de Manacorda y vi inmediatamente sus posibilidades escénicas, pero otros proyectos fueron aplazando ese deseo. En el libro de Manacorda llaman la atención los innumerables rescates que, en vida, intentaron sus amigos. Miguel Cané se refirió a sus regresos como si fueran la vuelta del hijo pródigo que se sumaba a la marcha ascendente de esa generación que sentía que estaba cambiando nuestro país.



Manuel Quintana intentó reinsertarlo a la “buena sociedad” haciendo que trabajara en su estudio. Y así muchas veces más, hasta que Francisco Uzal lo trajo a La Plata en un último intento, estando Behety enfermo de tuberculosis. Ya muerto, lo rescataron del olvido al exhumarlo y exhibir su cuerpo momificado. PGM también se plantea como un rescate. El proyecto es consciente de esa dimensión histórica en la que se inserta. El día del estreno viajé a La Plata por la autopista detrás de una camioneta de la policía que en letras enormes tenía ploteada la palabra RESCATE.

Desde lo específicamente teatral, la articulación entre los materiales y el trabajo se dio para mí de una manera novedosa. Siempre trabajé desde lo amorfo, sobre la sustancia profunda de las ideas que iban modelando formas como si fueran apariciones. Este tiempo que vivimos es otro. La pandemia invita a condensar los procesos. Aquellos laburos tan largos no son posibles en este contexto. De hecho, en junio del 2020, estrenábamos una obra que nos había llevado más de un año de trabajo. Ahí quedó, cancelada como tantos otros proyectos. Por eso PGM partió de la forma, de un texto previo que se encontró con el espacio. Y en esa confluencia se decidieron recorridos, esquemas, bajo la premisa del movimiento y de lo sonoro constantes, sabiendo que en ese lugar el silencio y la quietud son el lugar común. Aparecieron por ejemplo las placas de las bóvedas que abrieron un trabajo a partir de las corporalidades que ellas proponen. Aparecieron las perspectivas subrayando el vínculo de la obra con lo arquitectónico y el romanticismo. Apareció la naturaleza romántica invadiendo cada espacio abandonado por la domesticación humana que nos hizo pensar un vestuario en esos términos con María Oswald. Y cuando todo ese sistema formal estuvo armado, recién ahí empezamos a investigar la actuación vinculada al plano de la información por un lado y a la de la subjetividad exaltada del romanticismo del siglo XIX por el otro. Siempre, como en

muchas otras obras, con un regreso al circo criollo, como una cita constante. El color local. No pasó que lleváramos la obra a ese espacio con una valijita y la pusiéramos encima. No hay PGM sin ese espacio, sin todo lo que ese espacio tiene para decir. El texto es un cúmulo de voces, de todas las voces que armaron y desarmaron a Behety. Llevamos solo esas voces y entramos en fricción con lo que el espacio y la experiencia de permanecer en ese espacio nos proponían. Ahora hablan de territorialidad para dar cuenta de lo que te estoy diciendo. Pero a mí esas palabras muletillas me terminan resultando huecas.

De: [Alicia Duran](#)

Enviado: miércoles, 14 de abril de 2021 20:14

Para: [Nelson Mallach](#)

Asunto: Re: reportando

En esta, como en muchas otras de tus obras existen, para mí, dos protagonistas a los que te gusta hacer convivir o cruzar, la intervención de un espacio real emblemático y una biografía que se relaciona con él. En ese cruce te parece que podríamos hablar de un género nuevo? y en ese caso como lo llamarías/ describirías/definirías?

----- Forwarded message -----

De: Nelson Mallach <nmallach@hotmail.com>

Enviado: jue, 15 abr 2021 a las 9:37

Asunto: RE: reportando

Para: Alicia Duran <duranalisisa@gmail.com>



Es cierto. Los espacios nunca funcionan como tabula rasa para mí. Lo biográfico con relación a una personalidad o a un colectivo social activan un ancla. Por eso estas obras de alguna manera ya están escritas en algún lugar o en muchos lugares. Implican una investigación previa de recopilación de datos. Como las espigadoras de Agnès Varda, ando por las periferias hurgando en los restos, en lo que no es importante, en el dato descartado. Ese proceso genera asociaciones, a veces caprichosas a veces intuitivas, que me permiten pensar una hipótesis que define el motor del trabajo. Si bien se trata de personajes históricos, yo no soy historiador sino teatrista, y eso me da una libertad de acción que un historiador no tendría. Así y todo, casi siempre arribo a hipótesis probables, que nos sorprenden a todos y todas los que estamos ahí poniendo el cuerpo. Otra cosa que produce la recopilación de datos es la polifonía. Los textos siempre son una sumatoria de voces a las que monto la mía. Hay tanto escrito, hay tanto dicho. En PGM la mayoría de los que se dice corresponde a palabras de otros que construyeron de alguna manera a Behety. La obra hace dialogar a todo ese mundo de hombres que se esforzaron por sostener la memoria escurridiza de Behety. Y eso es un procedimiento de escritura constante en mí, trabajar sobre un cotejo de voces, hacerlas dialogar, aunque vayan por carriles paralelos. Es decir, tomo el mecanismo testimonial propio de lo biográfico, pero lo corrompo, porque el teatro siempre llega para corromper el orden de las cosas. Ese es su plus. Ahora, yo no sé si es un género nuevo. Sí sé que mis obras no son biografías teatrales en términos de la convención que el género propone. La biografía en sí es un género complaciente, ordenado, que busca en ese orden construir una imagen clara del sujeto que se estudia. En uno de los ensayos, Cuco Guzmán señaló el lugar que ocupa en la obra el texto “Montevideo, 1849 – La Plata, 1885”. Ese paréntesis inicial en una biografía, en PGM se encuentra un poco antes del final. Quizá la obra sea más una biografía onírica, que responde a la lógica de lo imprevisible de una vida, porque la exhumación de Behety es un propósito de PGM, es un hecho presente, y las biografías siempre se ubican en el pasado, en perspectiva. Cuentan una vida que no pudo ser así. El presente teatral permite que nos acerquemos a lo imprevisible de aquel latido vital.

De: Alicia Duran <duranalysis@gmail.com>

Enviado: vie, 16 abr 21:58 (hace 7 días)

Para: Nelson

Me parece que le calza bien el mote de biografía onírica. En este caso el entorno espacial, natural y simbólico aportan a ese estar en un lugar liminal entre la vida y la muerte. Un lugar que propone un ser dentro de una conciencia otra. Una subconciencia o extra conciencia. Creés que los actores pudieron tomar esa energía o registro al estilo del trance de Cuco tocando su música? Formulada

de otra manera: ¿Qué procedimientos de actuación se habilitan para interpelar a esos dos elementos protagónicos como son el espacio y la historia?

De: Nelson Mallach

Enviado: dom, 18 abr 11:10 (hace 5 días)

Para: mí

Sé que eso ocurrió. Siempre una frontera es un lugar incierto. Sea física o mental. Hay algo de inseguridad que nos hace más vulnerables estando ahí. También, más perceptivos. Sumale que esta frontera en cuestión implica un grado de sugestión importante, y que entendemos la obra como una procesión en presente hacia la tumba de un cadáver momificado. Algunos pudimos entrar a ese mausoleo. Otros guardamos los candelabros cada día en una bóveda llena de cajones. En una de las que da a la plaza, hay una calavera en el altar envuelta con un papel diario. Qué decirte... Uno no toma esa energía, sino que esa energía lo toma a uno. No hay resistencia posible. A la par nos reímos mucho. La bella Elke colaboró con que la risa fuera una opción relajante y disipadora. Ahora, con relación a los procedimientos de actuación solo puedo decirte que mi propuesta fue que trabajáramos dentro de las posibilidades estéticas y procedimentales posibles para la historia de Behety, y que miráramos con otro ojo las propuestas que lo patrimonial traía a la escena. El romanticismo y el plano de una subjetividad desatada jugó fuerte y desde varios puntos de vista. Ya sea dándole rienda suelta, ya sea disociando acción, palabra y gesto dentro de la fragmentación y secuenciación. Por momentos la obra entra en la lógica procedimental del siglo XIX pero enseguida se tilda en detalles que vuelven a empezar una y otra vez como si las cosas siguieran ocurriendo. Un poco así es la vida, ¿no? También, lo finisecular nos permitió otra vez trabajar con la estructura del circo criollo. Y esa forma implicó en la actuación una disposición a salir a escena para cortar lo anterior sin más vueltas que la decisión, creyendo en esta sucesión de “números” como cuerpo de la obra. También, creo yo, que la propuesta del movimiento continuo marcó el lugar individual de cada trabajo como único e indispensable. Nadie espera, todo el mundo trabaja sin cesar. Ahora, el cómo esto fue traducido por las actrices y los actores es algo que solo ellos pueden contar. Es su experiencia. Son sus recursos para entrar a la maquinaria de PGM lo que se pone en juego ahí.

De: Alicia Duran <duranalisisa@gmail.com>

Enviado: mié, 21 abr 19:36 (hace 2 días)

Para: Nelson

Sí, la convivencia de los actores con todo el ritual mortuorio y su estar y volver cotidiano de alguna manera el lugar en los ensayos, es algo que me imaginaba y

con lo que se entretenía mi fantasía también. El ensayo dentro del sitio para otro rito, la conexión con esa fisicalidad de los muertos mismos y sus continentes. Pero eso si da ganas de charlarlo con todes ... Ojalá pronto podamos juntarnos y vino mediante escucharlos.

Bueno querido amigo, me voy despidiendo, no sin antes decirte que ha sido un gusto precioso este intercambio que nos hemos dado y que siento especialmente oportuno para compartir un poco del desentrañamiento de la Obra con los espectadores pasados y futuros (porque PGM sabemos tiene futuro por delante). Quiero cederte las palabras finales de cierre de esta conversación a modo epistolar contemporáneo. (Gracias por la idea de este formato).

Abrazo

De: Nelson Mallach

Enviado: jue, 22 abr 9:27 (hace 1 día)

Para: mí

El gusto es mío. Siempre el intercambio para pensar la escena resulta gratificante. En realidad, se viene dando en nosotras desde otras muchas charlas durante tantos años.

Besos y gracias!!

NELSON MALLACH

Dramaturgo y director teatral nacido en La Plata interesado en los cruces entre teatro, historia y patrimonio. Con sus trabajos ha intervenido el Lago del Bosque, la Casa Curutchet y el Conservatorio de Música entre otros lugares. Ha sido premiado en varias ocasiones y en 2018 montó la obra Niebla en la sala Tacec.

ALICIA ALEJANDRA DURÁN

Actriz, directora, dramaturga y docente teatral. Se ha formado como Profesora en Artes Danza-Expresión Corporal, como Profesora de Teatro y como Actriz. Ha realizado entrenamientos con diversos referentes del teatro y de la danza. Trabaja en la Dirección de Educación Artística como asesora y en la Universidad Nacional del Arte como Profesora de Actuación I de la Licenciatura en actuación. Ha desarrollado su trabajo docente también en escuela de Teatro como Profesora y Jefa de área de actuación, en la Escuela de Danzas Clásicas como Profesora de técnicas de improvisación y composición coreográfica, en las Escuelas de Estética De la Plata, en el Ministerio de Educación de la Nación como Capacitadora y en el Encuentro Dramatiza como Tallerista. Es autora del Diseño Curricular para teatro (2007). Ha realizado obras como actriz, directora y dramaturga Su trabajo se centra en la creación e investigación de los lenguajes escénicos.