

- ¿Cómo y por qué se gestó *Medea*?

- *Medea* es un proyecto que yo generé. Invité a Lucila Pagliai, para hacer esta versión, que ahora publica la Editorial Losada y tardamos un año en realizarla. Le quitamos todo lo que tenía de académico por las traducciones españolas, que le daba una retórica difícil para los actores. No queríamos lo enunciativo.

Creo que el problema es que los traductores académicos no lo escriben para que esos textos sean actuados, sino leídos. Por eso la versión que hicimos con Lucila buscó ser accesible, en cada uno de sus parlamentos. No hay un solo "tú" en esta versión. No pusimos los nombres de los dioses mitológicos, sino lo que ellos representaban, porque sentimos que distanciaba.

Hace poco que conozco a Lucila Pagliai -serán tres años- y me la presentaron los Gelman. Descubrí en ella a una académica muy grande, pero al mismo tiempo con una posición de perfil bajo. Tiene unos antecedentes notables en el ámbito de las letras, pero sin tener esos "caretajes" universitario. Ella da en la Maestría de Letras, un seminario sobre Análisis del discurso. También está en el CONICET. Tuvimos el privilegio de tener el texto en griego, agregamos la edición francesa de "Belles Lettres". Buscamos todas las traducciones al español, desde Gredos, Cátedra, Aguilar y hasta una argentina que hizo un ex-alumno mío.

Luego convoqué a Pompeyo Audivert como director. Al principio creíamos que íbamos a actuar los dos, pero por suerte desistimos de esa idea. También llamé a Juan José Cambre (escenógrafo) y a Carmen Baliero (música). Fui yo quien le llevó el proyecto a Kive Staiff, al San Martín y aceptó. No había ningún otro espacio posible para hacer este espectáculo.

Hasta en la última función de diciembre del 2009 vivimos y palpamos la catarsis en los espectadores. El público se emocionó cada día y se acercaba al final para decirme a veces simplemente "un horror". Por la pasión que palpábamos, cada final de función parecía el de un recital de rock. Creo que tuvo que ver con el boca a boca. La gente llegaba a vernos con mucha carga puesta, dispuestos a conmoverse, con una predisposición diferente a la de los primeros días.

Desde *Antígona* que habíamos hecho con Alberto Ure, nunca antes me había atrevido con un texto griego. La verdad estudié durante meses *Medea*. Hasta me hice análisis neurológicos, porque temía no acordarme la letra.

-¿Qué actualidad demuestran estos textos clásicos, como el de Eurípides?

- Es el mundo del poder y lo pensamos con mucha claridad. Las tragedias circulan en los espacios de poder, como son los palacios. Escrita hace 2500 años, tiene una repercusión notable, la gente aplaude de pie y grita bravos. No sé si queda claro que Medea zafa, se salva. No sólo no es castigada sino que en el mito Medea recupera su poder y asume un trono.

Elegimos con Pompeyo Audivert (en la dirección) que aquí se vea la muerte de sus hijos, algo impensado en el teatro griego. Pero esta fue nuestra actualización a principios del siglo XXI, donde los crímenes están expuestos cotidianamente.

-¿Cuándo y cómo nace la docente?

- Primero fui titiritera, porque me gustaba mucho trabajar para niños. Desde muy joven di clases. Escribí durante siete años guiones para un programa de televisión, también para la platea chica, en un programa que tenía mi padre, en la televisión española. Después me fui cansando, y apareció con más fuerza la dirección, la cantante de tango e hizo que me fuera corriendo.

-¿Y la necesidad de dirigir?

- Fue una necesidad, un deseo, que empezó entre 1982 y 1983. Es una vocación salteada. A veces al leer una obra la veo más para dirigirla, que para interpretarla. Sentí que estaba bueno ponerme del otro lado. Creo que es parte de la máquina teatral y que todos en algún momento necesitamos hacer este ejercicio.

-¿La poesía te interesa mucho?

- Si leo mucha poesía, a veces Paco Urondo, Juan Gelman, Lamborghini, y también voy a actos y como cantante de tangos incluyo más lecturas.

- ¿Cómo mantiene su actividad docente en "*El Excéntrico de la 18*"?

- Este año sólo tuve sólo un grupo, porque entre la televisión y *Medea* no hubiera podido tener más. Trabajamos sobre *Macbeth* y algunos sonetos de William Shakespeare. Invité tanto para el

primer como para el segundo cuatrimestre al teórico Carlos Gamarro, para que hablara del tema de las traducciones y la historia del teatro isabelino. Mi taller es para avanzado y es casi monográfico, tomo sólo un tema, puede ser clásico y complejo. Tratamos de ponerlos en aprietos.

- ¿Hubo cambios en su teatro independiente?

- Hace muy poco hicimos un acuerdo con la UNSAM (Universidad Nacional de San Martín). En "El Excéntrico de la 18" residirá el Instituto de Artes de la UNSAM. Ya está la carrera de Teatro, de la cual seré su Directora, la de Audiovisuales que creó Tristán Bauer y la de Danza, Oscar Araíz al frente. También hay carrera de Objetos y de Títeres, se agregará la de Circo, a cargo de Hochbaum.

Junto con mi hija (Valentina Fernández de Rosas) tenemos varios grupos y nos encargamos de la selección de la programación. Sigue siendo un ámbito de experimentación, como cuando lo fundé, aunque su actividad docente también es prioritaria. Valentina dicta numerosos cursos de actuación, para niños, adolescentes y adultos y yo tengo algún curso también. Este lugar ya cumplió veintitrés años. Aquí estrenamos *El padre* y *Antígona*, con las direcciones de Alberto Ure.

-¿Cuál fue tu formación como actriz?

- Mi primer maestro durante cinco años fue Augusto Fernandes, después seguí con Carlos Gandolfo, Lito Cruz, mucho con Hedy Crilla. Creo que de ella heredé toda la relación con la palabra gracias a su seminario "de la palabra en acción". También estudié con americanos, como Dominique Di Fazio, con los dos Strasberg, padre (Lee) e hijo (John). Y después me lo encontré a Alberto Ure, con quien trabajé siete años. Fue muy importante en mi formación, para pensar el teatro, política e identidad

-¿Te cambió Ure?

- Absolutamente. Empecé a mirar más a Tita Merello que a Mary Streep y me dediqué más al imaginario argentino. Para mí fue una experiencia extraordinaria. Me mostró el país a partir de nuestras marcas culturales y de nuestras tradiciones. Además de su técnica de improvisación y los ejercicios para trabajar con los textos, que son herramientas de oro, con él aprendí los cruces y la fragmentación.

La técnica de improvisación que inventó Ure es la que utilizo en la actualidad, al igual que sus ejercicios. Es un Método Industria Nacional. Su primer libro *Sacate la careta* es obligatorio en mi escuela, ahora gracias al Instituto Nacional del Teatro (INT) pudimos publicar lo que denominé el tomo II: *Ponete el antifaz*.

También están inéditas las dramaturgias de Ure, íbamos a hacer *Acreedores* de Strindberg y tiene otra sobre *Señorita Julia*. Siempre que hacía una obra tocaba su dramaturgia, también armó una obra de teatro sobre la narración *Las noches blancas* de Fedor Dostoievsky. Escribió y está inédita su propia obra: *La familia argentina*. Allí Ure nos iba a dirigir a Norman Briski, Belén Blanco y a mí. Quiero llevar a escena su versión de *Edipo rey*, tal vez lo pueda hacer en el 2011.

-¿Quiénes más usan estas técnicas de Ure?

- Muchos de los que estudiaron conmigo, como Graciela Camino y Fabián Bril. También Ricardo Bartís hace algo bastante parecido, cuando le habla al oído a sus actores, se acerca a lo que hacía también Kantor.

- ¿Habrá más textos de Ure?

- Sigo tratando de publicar más de sus textos. Todavía hay mucho material escrito por Ure que es inédito.

-¿Que no soporta Banegas espectadora?

- El mal teatro. Me dejo encantar cuando hay buenas actuaciones y buena dramaturgia, no me importa dónde las vea. Me sigo sorprendiendo con el teatro, me considero una buena espectadora. Me gusta mucho ver y no me enrosco.

-¿A qué creadores sigue?

- Me gusta mucho Ricardo Bartís. Me interesa: Ciro Zorzoli, Lola Arias, Federico León, Alejandro Catalán, Alfredo Ramos y hay más.