

La ciudad como escenario: versión de La Divina Comedia por Cheté Cavagliatto.

SEOANE, Ana/UBA/UNA- seoaneana@yahoo.com.ar

Eje: Artes Liminales Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Teatro- Córdoba- Cavagliatto-Divina Comedia*

» **Resumen**

Fue un caso único: programar un espectáculo en tres años distintos donde Córdoba fuera el escenario. La directora Cheté Cavagliatto, junto al escenógrafo y vestuarista Santiago Pérez emprendieron este desafío que se inició en 1997 y finalizó en 1999. Eligieron su provincia, Córdoba y buscaron distintos espacios para trasladar una versión teatral de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. En 1997 fue *El Infierno* en la Plaza España, en 1998 se estrenó *El Purgatorio* en la Isla de los patos, para cerrar esta trilogía en el año 1999 con *El Paraíso* en los Tribunales de la capital cordobesa.

En cada uno de estas propuestas la ciudad se transformó en la verdadera protagonista. En este trabajo se analiza desde cuándo las ciudades se han transformado en espacios de representación para luego analizar las características especiales que tuvo en la provincia de Córdoba.

» **Presentación**

Hace ya varios años que Paul Ardenne reflexionaba sobre las posibilidades que daban las ciudades a la teatralidad. En su libro *Un arte contextual* dedica un capítulo a hacer historia sobre en qué momento y quienes iniciaron esta invasión sobre las calles. Señala que la revolución industrial - entre 1760 y 1870 - descubre a las metrópolis con sus posibilidades escénicas y es más precisamente el espacio público el lugar elegido para esta nueva relación.

Fue París la primera urbe conquistada por los dadaístas con André Breton a la cabeza, quien en 1921 armó un grupo y mapa en mano recorrieron espacios muy significativos como la iglesia de Sainet Julie le Pauvre. También incursionaron los alemanes, más precisamente en Berlín en 1921 a través de otro dadaísta, aunque de otra nacionalidad como lo fue Walter Mehring. Los antecedentes los subraya Ardenne en las procesiones en la Grecia antigua, siguiendo la imagen de Dionisio o muchos siglos después en tiempos medievales detrás de otras imágenes pero siempre religiosas. Pero en este caso nos ocuparemos de otro tipo de propuesta, única en la Argentina. La historia de este espectáculo la relata Cheté Cavagliatto, directora y regisseur cordobesa. Ella contó en un reportaje realizado especialmente para esta investigación durante el año 2019: “Todo surgió por el deseo del Instituto Italiano di Cultura que tenía mucha presencia en Córdoba. Ellos propusieron

hacer un autor italiano, como Darío Fo. Nosotros preferimos a Dante Alighieri, porque nos gustó la idea del fin del milenio. Nos consiguieron empresas italianas como sponsor y armamos un equipo de dramaturgia con Ana Echenique”.

Fue Cavagliatto quien explicó en numerosas entrevistas el por qué de escenificar la obra cumbre de Alighieri. La universalidad del texto; el buscar acercarlo a los jóvenes; “trabajar sobre el Hombre en cuanto a Ser responsable de sus actos”. “Muchos estudiosos de Dante –escribió ella- afirman que *La Divina Comedia* no hubiera sido posible sin la amargura que le produjo el destierro. Y es así como Dante, el exiliado, nos hizo también reflexionar sobre nuestra historia pasada” (2019).

Cavagliatto subraya cómo están todos los temas fundamentales en esta obra, desde la corrupción, los poderes - tanto el de la Iglesia como el civil- el exilio, la traición hasta las luchas entre hermanos. También la directora y dramaturgista va más allá y lee a *La Divina Comedia* como uno de los “primeros manifiestos feministas”, ya que pone en el más perfecto círculo a Eva, a María Magdalena y a otras mujeres.

Y es Cavagliatto quien junto a Santiago Pérez decidieron escenificarla en “espacios urbanos no convencionales”. Toda la investigación previa, primero sobre el texto, sus traducciones, especialistas de Alighieri y luego la selección de los parlamentos que se oírían, elegir el tratamiento escenográficos, cómo sería el vestuario y la música sin olvidar las coreografías. Este proceso previo demandó un año de trabajo.

Hubo dos Dante, uno el que caminaba junto a Virgilio y otro, el ya anciano al que se lo escuchaba en off reflejaba “al poeta en el ocaso de su vida hilvanando y recordando sus cantos”. Ambos tenían distintas presencias, el más joven poseía carnadura, el mayor sólo voz. Luego continuaría con la guía de Beatrice por los distintos espacios. Para este Infierno “La Plaza España: nudo neurálgico de la ciudad se constituyó en la representación del infierno urbano”, escribió Cavagliatto.

Al año siguiente La Isla de los Patos, del Río Suquía como espacio recuperado en Córdoba, se conformó en el monte del Purgatorio. Finalizaron tres años después con el palacio de Justicia representante de la justicia de los hombres, fue el escenario que albergó al Paraíso o representación de la Justicia divina.

Fueron tres tiempos distintos. *El Infierno* se presentó el viernes 24 de octubre de 1997. Esta parte de *La Divina Comedia* contó con la dramaturgia de Cavagliatto, Echenique y se sumó la también actriz Viviana Grandinetti. La crítica Beatriz Molinari analizó esta parte para el diario “La Voz del Interior” y detalló en su comentario publicado algunos días después del estreno, más precisamente el domingo 2 de noviembre de 1997 lo siguiente:

El equipo que comandan Cavagliatto y el escenógrafo Santiago Pérez opera una serie de transformaciones fascinantes sobre el soporte de la plaza. Literalmente, la han envuelto y la han utilizado sus formas de cemento como símbolo de la eternidad. La idea de entrar a un ámbito desconocido jugó a favor de la representación. En muchos casos, los visitantes miraban por primera vez el trazado de la plaza, bien conocida por fuera y, popularmente identificada con el concepto de infierno urbano”.

Otro asistente al espectáculo fue el asesor académico y gestor cultural Alberto Ligaluppi quien escribió para el diario “La Mañana de Córdoba” este comentario el lunes 3 de noviembre de 1997:

Todos los actores, Bárcena, Mercado, Sansica, Cammertoni, Grandinetti, Sevilla y Bergallo, salen triunfantes de la tarea a la que son sometidos. Con valentía pasan por el agua, recitan desde el aire y

hablan desde el fuego. Se enfrentan a una distancia extraña entre el actor y el público: unas veces se está demasiado cerca, otras, muy lejos, hecho inusual para los teatros cordobeses.

Eran trescientas personas durante una hora y media sólo los viernes, sábados y domingos recorriendo este Infierno tan especial.

La capital de Córdoba tiene muchos espacios significativos, la pregunta fue por qué precisamente esa plaza y no otra. La respuesta la dio el arquitecto, escenógrafo, vestuarista y quien compartió la puesta en escena con Cavagliatto: Santiago Pérez en una entrevista para esta investigación:

La Plaza España es emblemática en cuanto a su ubicación al ser una rotonda tiene una circulación vehicular muy fuerte. La vimos como una isla y al mismo tiempo un infierno. Es complejo su acceso y no se la considera "plaza". El arquitecto cordobés Miguel Angel Roca la diseñó y también otros ámbitos de nuestra ciudad. Hizo lugares icónicos y racionalizó la urbanidad cordobesa. Este espacio no es querido por los habitantes, por su impronta de tanto cemento y de difícil acceso. Se lo considera un corredor vehicular" (2019)

Fue de Pérez y Cavagliatto la decisión de que la célebre historia del Canto Quinto -donde aparecen Paolo Malatesta y de Francesca de Polenta- tuviera a los actores colgados desde una viga. De esta manera se mantuvo la descripción que hacía el poeta italiano. El diálogo entre Dante y Francesca se hacía con él en el piso y ella como volando sobre las cabezas de los espectadores. Todos rodeados de plásticos transparentes. Este material por medio de la luz aparentaba ser hielo y desde allí surgían sólo las cabezas de los condenados, ubicando al público en el centro de esta falsa laguna.

Fueron doce los actores del elenco, quienes debieron multiplicarse en dos y a veces tres personajes. Los únicos que se mantuvieron desde el principio hasta el fin en sus respectivos protagonistas fueron aquellos que asumieron la piel de Dante (Roberto Bárcena) y Virgilio (Oscar Mercado), más el Dante narrador siempre en off que hizo Mario Mezzacapio. Fueron muchos los extras contratados para hacer de almas, todos alumnos del teatro independiente "Medida por Medida" que en esos momentos dirigían Cavagliatto y Pérez. Fue ella la que subrayó que trabajar con tantas personas fue aún mucho más complejo que hacer una regisseur para una ópera. Pero entre las sorpresas que se llevaron fue que el libro más vendido en las librerías de Córdoba - después de este *Infierno*- fue *La Divina Comedia* y sus nuevos lectores pertenecían a generaciones muy jóvenes.

Un año más tarde llegó la segunda parte de *La Divina Comedia, El Purgatorio*. El sábado 17 de octubre de 1998 se estrenó en la Isla de los Patos. El cordobés río Suquía se transformó en el mitológico Leteo. Con sus aguas se provocaba el olvido y se cruzaba al Hades, que para los griegos era el mundo de los muertos. Las composiciones musicales en este caso fueron realizadas por Claudio Vittore.

Fue Pérez quien explica la elección de este nuevo lugar para este trabajo:

El Purgatorio fue en la Isla de los Patos porque necesitábamos un espacio de cruce entre el infierno y el cielo. Es un lugar de tránsito, Dante propone un ámbito con mucha naturaleza y nos gustó esta isla, porque está rodeada de río. Aislado de la ciudad, casi incierto, con villas miserias y al lado de la cancha de Belgrano. Es una zona marginal, oscura y sin movimiento. Fue una apuesta grande, ahí iban quinientas personas por noche, el público corría de un círculo a otro. Aquí usamos chapas y vidrios, también buscamos piedras y las flores eran de metal. (2019)

“El espectáculo –agregará Cavagliatto- tomó el espacio completo, las glorietas, los canteros, los desniveles, para colocar a los penitentes.” (2019) Así como en *El Infierno* predominaron el blanco y el negro, en esta segunda parte comenzó a introducirse el color, pero en pequeña medida.

Nuevamente se recurre a las críticas de la época para poder reconstruir el impacto que significó esta nueva relación espacial entre una parte de la ciudad y el teatro. La corresponsal en Córdoba del diario “Clarín”, Marta Platia, es quien describe y tiene como antecedente cercano que le permite entablar comparaciones el haber asistido como espectadora también a la primera parte de *La Divina Comedia*, un año antes. El miércoles 28 de octubre de 1998 publica el siguiente comentario:

La estética es uno de los mayores logros de esta puesta que continúa –e incluso supera- a la de *El Infierno*. Solo que esta vez la sensación que tiene la gente de estar en medio de una verdadera ópera es aún más intensa. Y en ello tienen que ver los distintos escenarios, que se van encendiendo uno a uno a medida que Dante y Virgilio los trajinan, seguidos por el público. En cuanto a los textos y la música (corales, en su mayoría) fueron pregrabados en estudios por los actores que, en vivo, se deslizan sin fisuras por un ajustado ejercicio de fono mímica.

Es indudable la estrecha relación que ambos creadores –Cavagliatto y Pérez- encuentran entre el espacio ficcional que describe Alighieri y el que ellos buscan dentro de su propia ciudad. Son ámbitos descubiertos e intervenidos, ya que hasta allí trasladan elementos que sienten como imprescindibles. Así como en *El Infierno* los plásticos y el fuego fueron los elegidos, para este Purgatorio llevaron más piedras de las que el lugar tenía. Obviamente los equipos de luces jugaron un rol clave para que en el medio de la noche los espectadores supieran a quién y cuándo seguirlos.

Como lo subrayaba y anticipaba Ardenne:

El artista que recurre a la ciudad como medio (como un pintor utiliza un cuadro) puede terminar por utilizarla como su bien estético propio. Le impone su marca, su firma, acondiciona la materia que él aporta. De ahí en toda lógica, el principio de *decoración*, emblemático del arte urbano (2006:66)

Más tarde aclara y explica este investigador francés que no debe tomarse a mal la palabra “decoración”, ya que muchas veces se la ha tomado de manera peyorativa. En este caso él subraya cómo un artista se apropia de un ámbito urbano, “transfusión de materia sensible” describirá. La ciudad existe de manera independiente, en estos casos los lugares elegidos tienen vida propia pero es la mirada de los dos creadores cordobeses los que vuelven a darle otra vida, una presencia teatral que no poseían.

La última parte de esta trilogía se realizó en otro mes, julio, y su estreno fue el viernes 2 de 1999. El ámbito elegido abandonó lo exterior para encerrarse en el Salón de los Pasos Perdidos en el Palacio de los Tribunales de la capital cordobesa. El cambio de mes tuvo una explicación, eran tiempos de feria judicial y así consiguieron la autorización para transformarlo en espacio de representación. Estaban suspendidas todas sus actividades habituales. “Es un espacio gigantesco –recordaba Pérez- blanco, con tres niveles. Se pensó para que los jueces sean conscientes de su humanidad y que no se sientan dioses” (2019)

Este edificio data de 1936, con estilo neoclásico fue diseñado por los arquitectos José Hortal y Salvador Godoy. En esta última parte de la trilogía, *El Paraíso*, ya sin Virgilio, será Beatrice la guía de Dante. Ambos irán ascendiendo por los círculos –en este caso- los niveles del salón, mientras

que los espectadores – no más de doscientos por noche- se quedaban abajo, observando y asistiendo a este trayecto.

Así lo describía Cavagliatto a este lugar “cerrado” con “arcadas de cañón cruzado, columnas, pilastras con revestimiento en mármol natural, en tres pisos abiertos, para albergar la justicia de los hombres a semejanza de la justicia divina, simbolizando en la magnificencia arquitectónica que supera la escala humana”(2019). La frase elegida para esta última etapa y extraída del clásico decía: “Los que gobernáis elegid la justicia”.

Otro elemento fundamental para estas tres puestas fue el vestuario, íntegramente diseñado por Santiago Pérez. Señaló que buscó diferenciar a los protagonistas de las almas con las que ellos – Virgilio, Dante y más tarde Beatrice- se cruzarían en cada uno de los ámbitos elegidos.

En los tres espectáculos el diseño partió de las mismas consignas. “Todos eran medievales – subrayó- usé como paño base la de los trapos de piso blanco. Había referencia de las épocas, como la de Ulises por eso para poder identificarlo le puse casco”. También utilizó para sus creaciones la superposición de telas, pero siempre usando distintas texturas, con un estilo “neobarroco”, con algo de Peter Greenaway. Por ejemplo para Dios - el que sólo aparecerá en el Paraíso- la resolución fue que sólo fuese un efecto lumínico.

En todas las propuestas las voces debieron usar micrófono, pero en los espacios abiertos, como fue *El Infierno* y *El Purgatorio* se debieron grabar los diálogos ya que las voces se perdían más allá del inconveniente que descubrieron en el primer ensayo general en la Plaza de España. Los micrófonos intervenían con las emisiones de la policía superponiéndose la ficción con la actualidad. Tuvieron que llevar a los intérpretes a un estudio cerrado y grabar allí cada diálogo, para que luego los actores hicieran fonomímica, efecto que el público no descubrió por la perfección del ajuste técnico.

La investigadora Julia Elena Sagaseta subrayaba que todo site specific dialoga con el lugar que elige, como ámbito de representación. Ella lo ejemplificaba con otro espectáculo nacional, *Museo Ezeiza* de Pompeyo Audivert, estrenado en nuestro salón Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y luego trasladado a la sala mayor del espacio ECUNHI en la ex Escuela de Mecánica de la Armada.

“El site specific se puede realizar en la arquitectura, en el teatro, en la danza, en las artes visuales”. Como señala Nick Kaye (2000), uno de los principales estudiosos de esta línea artística, muchas veces se producen intercambios o relaciones entre las artes visuales, el teatro, la arquitectura. Según Kaye el paisaje urbano ofrece una profusión y complejidad de signos a la recepción y el site specific es una lectura de ese paisaje. También señala que el sitio no es estático, está en proceso de aparición y desaparición (como se puede ver en el ejemplo anterior de Audivert al cambiar el lugar).

Fue Francisco Javier quien ya a inicios de la década del ochenta subrayaba la importancia de elegir un espacio escénico. Consideraba que siempre ese ámbito “tridimensional” era el primer signo para tener en cuenta. Incluso afirmaba que cualquier director una vez que tenía la obra debía buscar el espacio. Esta dualidad era la clave donde iban a trascurrir tantas las acciones de los intérpretes como la comunicación con el público. Casi como Saussure definía al signo lingüístico como significante (idea) más significado (imagen acústica) así veía Javier al espacio. De esta manera parece también trabajar Cavagliatto, con una larga experiencia en los teatros alemanes consigue que

cada una de sus creaciones tenga esta estrecha relación entre espacio y espectador. En estas oportunidades la búsqueda las emprendió junto a Santiago Pérez y la coincidencia fue total. Cada creación de Alighieri los motivó a buscar una espacialidad propia y distintiva de su ciudad.

Sagaseta señalaba el diálogo que se entabla entre la obra y el espacio específico elegido. La cito textual: “es el ámbito urbano el que más atrae a los artistas que eligen esta óptica para su trabajo” (2014). Aquí en esta versión de *La Divina Comedia* que realizó Cavagliatto en tres tiempos diferentes y otros tantos lugares de su Córdoba natal se confirma este concepto. Cada uno de las elecciones tiene un fuerte componente arquitectónico donde indudablemente la mirada de Santiago Pérez fue la clave. Su formación académica y su visión como escenógrafo consiguieron esta potente síntesis.

> **Conclusión**

Tanto la Plaza de España, la Isla de los Patos o los Tribunales cordobeses se transformaron en oxímoron, ya que fueron “un signo en apariencia silencioso, pero de silencio elocuente”, como diría Ardenne.

Este equipo creativo conformado por Cavagliatto y Pérez demostró en estas tres experiencias haber encontrado la esencia más profunda del texto de Alighieri y al mismo tiempo conocer su propia provincia. Consiguieron que esos espacios elegidos jugaran de metáfora. Estos “sitios específicos” se transformaron en lectura de su propio ámbito habitacional. *El Infierno* fue el corazón de una ciudad húmeda y sin naturaleza para darle aire, como es esa plaza. *El Purgatorio* fueron esas aguas alejadas pero inquietantes ya que están en un lugar no siempre bien visto por los habitantes cordobeses. *El Paraíso* tuvo la monumentalidad que suelen tener casi todos los palacios de justicia del mundo.

Impulsaron a que los espectadores se corrieran de la comodidad de una butaca y los expulsó de las salas tradicionales. Este público tuvo que ponerle el cuerpo, caminar, seguir y palpar estos riesgos de fuego o agua, en tiempos anteriores a la tragedia de Cromañón, ocurrida el 30 de diciembre de 2004, en un espacio cerrado. Pérez en las declaraciones afirmó que el fuego estaba cerca del público y que supieron cuidarlo y que él mismo se cuidara. Las dos primeras puestas –*El Infierno* y *El Purgatorio*– fueron diseñadas al aire libre, pero el espacio entre intérpretes y participantes siempre fue cercano y esa distancia conlleva ciertos riesgos intrínsecos.

Nuevamente los creadores cordobeses consiguen una espectacularidad propia, surgida de sus entrañas aunque Dante Alighieri sea la excusa para mostrar al resto del país que allí reside un teatro potente y personal, del que debemos estar siempre atentos.

Bibliografía

- Ardenne, Paul. (2006). *Un arte contextual*. Murcia. CENDEAL.
- Javier, Francisco. (1981). *La renovación del espacio escénico*. Buenos Aires, Fundación Banco de la provincia de Buenos Aires.
- Kaye, Nick. (2000) 2007. *Site-specific art. Performance, place and documentation*. New York, Routledge.
- Lialuppi, Alberto. (1997). "La Mañana de Córdoba", lunes 3 de noviembre 1997.
- Molinari, Beatriz. (1997). "La Voz del Interior", domingo 2 de noviembre de 1997.
- Platia, Marta. (1998). "Clarín", miércoles 28 de octubre de 1998.
- Sagaseta, Julia Elena (2014). "Site specific en teatro y artes". En. www.territorioteatral.org.ar. Número 11. Mayo 2014.