



**Buenos Aires Ciudad**

**FIBA**

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

**Cultura**

[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

## **Perfil Uruguayo: Mariana Percovich**

Por Yanina Balcazar

*Mariana Percovich es docente y directora uruguaya. Y aunque en sus comienzos haya transitado el periodismo teatral, finalmente se quedó del otro lado de la profesión: el de la creación artística. Ahora nos visita en el VIII FIBA con su espectáculo Chaika, versión de La Gaviota de Anton Chejov.*



Mariana Percovich nació el 1 de diciembre de 1963 en Montevideo (Uruguay). Es dramaturga, directora y docente. Fue seleccionada y becada para formarse en el Royal Court Theatre de Londres como directora y dramaturga. Además, es Coordinadora del área de Artes Escénicas de la Dirección Nacional de Cultura del MEC (Ministerio de Educación y Cultura).

Sus espectáculos se caracterizan por una permanente investigación sobre la relación del espacio teatral y los espectadores. Desde fines del 2007 integra la Compañía COMLOT junto a Gabriel Calderón, Martín Inthamooosú y Ramiro Perdomo. "Complot es una compañía integrada por directores escénicos que a la par de sus proyectos personales, realizan obras teatrales y monólogos que experimentan con nuevas tendencias plásticas y dramáticas", cuenta Mariana Percovich.

Se la conoce por haber montado espectáculos en edificios históricos, espacios públicos y salas tradicionales. También dirigió a la Comedia Nacional, elencos de teatro independiente y elencos extranjeros. Su sello distintivo es la investigación permanente de la interacción entre el espacio teatral y el público. En este sentido, es una de las grandes propulsoras y referentes en la utilización de espacios teatrales alternativos. Entre sus obras más conocidas se encuentran: *Proyecto feria* (2001), *Yocasta-Una Tragedia* (2003), *Playa desierta* (2007), *For Export del Uruguay* (2008), *Chaika* (2009), *Medea del olimar* (2009), *Cuartito azul, melodrama caleidoscópico* (2010). Pero en Buenos Aires se la conoció en el FIBA de 1997, con la interesantísima versión de *Juego de damas crueles*, de Alejandro Tantanian.

*Chaika* es el título original en ruso de *La gaviota*, de Chejov. Percovich nos trae una versión de esta obra que tiene al teatro como asunto central. En medios internacionales la directora contó acerca de su última propuesta: "logra el nexo preciso para hablar de la identidad y del teatro de Uruguay." "*Chaika* sucede en un viejo espacio cerca de un muelle donde una compañía vuelve del exilio para reencontrarse con el país y con el teatro que dejó atrás hace más de treinta años. Los que se fueron viven encerrados en los recuerdos de los éxitos cosechados en Europa; los que se quedaron 'llevan lutos por sus vidas', que quedaron en pausa y que contrastan con la de aquellos que pudieron seguir adelante." Percovich reconoció la atmósfera de nostalgia en la obra: "Sí, los uruguayos somos muy nostálgicos y los rusos también, por eso nos llevamos muy bien en el Uruguay con Chejov", explicó.



**Buenos Aires Ciudad**

**FIBA**

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

**Cultura**

[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

Pero no solo de nostalgia se alimentan los uruguayos ya que el asesinato que denuncia Chejov nos dice: "ojo con lo que hacemos con nuestros jóvenes porque son el futuro, y acá se arrasa con el futuro", explicó la directora.

---

## Hacedores de sueños

Por Nicolás Castillo Abad

*En el día de ayer, miércoles 5, los jóvenes que participan del Laboratorio Taller Ojos al Mundo 2011 tuvieron una charla acerca de Producción Teatral a cargo de la productora Andrea Hanna, quien les explico en términos generales de qué se trata específicamente esta profesión, que es el pilar básico para que cualquier espectáculo teatral se pueda llevar a cabo. Los chicos quedaron muy interesados en la temática.*



A las 15 h, Andrea Hanna, quien trabaja como productora teatral y que, además produjo la obra *El Sepelio*, de Heidi Steinhard, entre otras, reunió a los participantes del Taller-Laboratorio en el sector de entrevistas de la sala de redacción para llevar a cabo un nuevo taller instructivo para los jóvenes, con el objetivo de que sigan obteniendo conocimientos del ambiente teatral y lo puedan entender con mayor claridad.

En esta ocasión la temática estuvo centrada en la "Producción Teatral" y para introducirlos en el contenido, primero Andrea les explicó las diferencias entre el Teatro Oficial (los que dependen de organismos del Estado, ya sea de Ciudad o Provincia), el Teatro Nacional (los que dependen económicamente del Estado Nacional), el Teatro Comercial (los que se encuentran financieramente ligados a los denominados empresarios teatrales, que son los que deciden invertir en el montaje de un espectáculo) y, por último, el Teatro Independiente, que según relato Hanna tuvo su auge durante los años '90, en tiempos de crisis, que fue cuando comenzaron a aparecer las "salas alternativas", que no dependen de ningún organismo, ni empresario alguno y que se sostienen con el dinero de la misma gente que trabaja allí.

Refiriéndose específicamente a la labor del "productor", Andrea les mostró un libro titulado "Laboratorio de Producción Teatral" de Gustavo Schraier, en el cual se da cuenta de los comienzos de esta profesión, que surgió recientemente a comienzo del Siglo XX, en los años 2000 y que "intenta hacer posible los sueños del director", pues es la persona encargada de que cada detalle del espectáculo esté listo, debe tener conocimientos de absolutamente cada rama del arte teatral y es el "responsable" por



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

parte de la opinión pública, del éxito o del fracaso del espectáculo del cual se encuentre a cargo.

Luego les explicó que los productores se encargan de varias tareas: encontrar algún sitio apropiado para que se pueda ensayar la obra, ocuparse de los temas vinculados al "Derecho de Autor" (la compañía debe tener una autorización del autor de la obra para ponerla en escena), encargarse del pre-presupuesto del que se va a disponer para el despliegue del espectáculo, de conseguir la utilería necesaria para la escenografía, de pactar los contratos y las cláusulas antes de que los actores decidan firmar con la compañía, contratar a los coreógrafos, vestuarios, escenógrafos, entre otras tantas cosas.

Y aclara, "Es muy distinto trabajar dentro de la producción teatral, que en la producción de un musical o de un espectáculo de danza", "es un trabajo que consume mucho tiempo, pero que a nosotros, los productores, nos maravilla". Y destaca, haciendo alusión a la entrevista que los mismos participantes del Taller-Laboratorio le hicieron al equipo de producción de la VIII Edición del FIBA "como dijeron las chicas ayer, es un trabajo en el que uno se encarga de solucionar todos los problemas que se puedan plantear antes de un espectáculo y uno siempre debe imaginarse cuáles podrían ser, pero igual siempre te toman por sorpresa y uno debe solucionarlos a contrarreloj".

Una vez finalizada la charla, los participantes demostraron su interés acerca del tema, y comenzaron a hacerle todo tipo de preguntas a Andrea que respondió muy entusiasmada. Al parecer, a muchos les interesó el tema de la producción, ¿querrá alguno dedicarse a esa actividad una vez finalizados sus estudios secundarios?

Finalmente, cuando se despejó el sector de entrevistas, todos corrieron para ultimar los detalles de la entrevista que posteriormente tendrían con el crítico de La Nación, Federico Irazábal, y así la tarde del día miércoles continuó su curso.

---

## **Entrevista-crítica**

Por Yanina Balcazar y Mercedes Selmi

*El miércoles pasado en nuestro lugar de trabajo, le hicimos un reportaje al crítico, investigador y escritor Federico Irazábal, quien, entre otras cosas, co-dirige la revista Funámbulos, escribe para La Nación y es uno de los columnistas de Liliana López Foresi en Radio del Plata.*



**Yanina Balcazar: ¿Cómo surgió la idea de trabajar con Ana Durán en la revista Funámbulos?**



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

En realidad no fue una idea el trabajar con Ana, simplemente ocurrió. Nosotros nos conocimos en el Centro Cultural Ricardo Rojas, trabajando con un señor con el cual ahora ninguno de los dos trabajamos en un centro de investigación. En ese momento no teníamos demasiada onda entre nosotros, estábamos más distanciados, formábamos parte del mismo equipo pero no éramos amigos dentro del equipo. Estábamos en bandos opuestos como ocurre en un colegio, un aula, éramos más o menos así. En un determinado momento el Instituto Nacional del Teatro organiza un festival nacional en la ciudad de Mar del Plata y decidí viajar. Y como era en Mar del Plata, que no está lejos de Buenos Aires, no viajamos en avión sino en colectivo, entonces llegué a Retiro con el ticket sacado por el Instituto, y cuando llego al andén me encuentro con que al lado estaba Ana Duran con quien no tenía demasiado vínculo. Y obligados a conversar porque estábamos en el mismo colectivo y al lado, y como además estábamos en una situación en la cual me estaba divorciando y Ana también, charlamos durante las cinco horas. Entonces el divorcio mutuo permitió que nos uniéramos en el dolor y el desgarró. Luego, después del colectivo no nos hablamos más. Y después no sé cómo terminamos reunidos en un colectivo 99 volviendo del teatro. Ella iba para su casa porque vivía cerca de la mía en ese momento, y ahí me preguntó si quería dirigir *Funámbulos* con ella. Y acepté, pero no éramos amigos todavía, habíamos tenido un par de reuniones, un par de encuentros pero no a nivel amistoso, era más que nada una invitación profesional. Y de lo profesional es que se produjo esta relación que hoy definiría como de hermanos.

**Mercedes Selmi: ¿Qué diferencias hay en escribir para una revista internacional de una nacional?**

Muchísima. Básicamente todo lo que tiene que ver con el sistema de presupuestos. Eso es lo mismo que un medio masivo y uno especializado. Cuando vos escribís para un medio masivo hay ciertas cosas que no podés decir y si las querés decir tenés que encontrar el modo de hacerlo de manera tal que aquel lector que no comparte tu mismo nivel de información pueda seguirte en la línea discursiva. y si es una cuestión de razonamiento mucho más aún, es decir si estás haciendo algún tipo de reflexión sobre el tema, tenés que tratar de guiar al otro que te acompañe en todo el recorrido y no perderlo en ninguna de las inferencias porque corrés el riesgo de no recuperarlo nunca más. Con los medios internacionales se complica más aún. Desde mi perspectiva, trabajo mucho la relación del arte con el contexto, y el lector de un medio internacional no tiene ningún tipo de información sobre el contexto histórico sobre el que yo estoy trabajando, entonces no comparte el mismo presupuesto estético, no comparte el conocimiento bibliográfico de las personas o artistas sobre los que yo estoy hablando y además no conoce el contexto histórico sobre el que yo estoy haciendo una determinada lectura. Eso complica mucho el trabajo. Por eso, detesto escribir para medios internacionales, he escrito mucho para Alemania y realmente cada vez que me veo en esa situación no me gusta, porque no sé cómo trabajar la lógica que esa escritura implica.

**Paula Boffo: Considerando que conocés el teatro de lugares diferentes. ¿Cuál es la percepción que tenés del teatro de Buenos Aires en comparación al teatro de afuera, de otras ciudades?**



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

Desde el punto de vista valorativo es un gran teatro, tenemos mucha producción, muy buenos actores por sobre todo y muy buen trabajo dramático. El problema es que nuestro teatro se volvió profundamente reiterativo y redundante. Esto ocurrió a partir de los años '90 en plena época neoliberal, con la eclosión del teatro porteño. Pero en los últimos diez años, se compro así mismo el mito de que es un gran teatro, de que ya no tiene que salir a conquistar mercados de festivales porque los tiene garantizados. Y sobre todo una serie de cinco o diez creadores que son los que permanentemente viajan ya saben que es lo que mundo quiere, entonces se convirtió en un teatro profundamente conformista con relación a la imagen que el extranjero quiere tener sobre esta realidad Latinoamericana tan horrorendamente real: que somos pobres y que producimos teatro con nada. Y esto, después genera una modificación en el teatro europeo. Por ejemplo, en Alemania que es un lugar donde he vivido y donde he visto mucho teatro de muchos creadores, tienen una pasión por el teatro pobre argentino pero no producen ningún teatro pobre. Su trabajo consiste en ver nuestro teatro del mismo modo a como consumen noticias sobre lo que pasa en Latinoamérica.

#### **Paloma Sofía Alonso: ¿Cómo relacionás el teatro con lo social y político?**

El libro que escribí sobre el tema, titulado "El giro político" quedó viejo para mí, porque de hecho actualmente pienso el diez por ciento de las cosas que digo en ese libro porque era profundamente deudo del neoliberalismo. A mí me toco vivir en el peor momento de distorsión de la realidad en donde los jóvenes formábamos parte de un sistema de descompromiso y de falta de pensamiento político que tenía que ver con la desaparición del Estado en pro del mercado. Yo estudiaba en la UBA que fue una "isla" en todos los contextos que vivió, y sabía que personalmente no era un joven descomprometido, que no estaba ajeno a lo político, y que pensaba que el estado debía estar presente. El resultado del libro es la postura que tomé en ese momento en el que quiero demostrar que el teatro porteño es un teatro político, porque el modo de devolverles la politicidad a los otros era también una forma de devolvérmelo a mí. El libro en su momento tuvo muy buenas críticas, vino a decir lo que muchas personas no se animaban a decir. Cuando lo leo hoy, veo que hubo ciertos forzamiento de las lecturas sobre la producción teatral, pero creo claramente que el teatro o el arte que más me interesa no es ni aquel que demagógicamente se para frente al mundo a bajar línea ni aquel que pretende plantearse en el juego artístico por sí mismo. El que más interesa es aquel que intenta articular ambas cuestiones, que busca entender concepciones culturales de lectura. Me gusta mucho el teatro que piensa el lugar de la mirada, es decir, que piensa como lee el otro.

#### **Yanina Balcazar: ¿Cómo es tu metodología para escribir una crítica?**

No tengo. Yo no creo que la crítica diga verdades sobre un espectáculo sino que expresa lo que una determinada subjetividad tuvo la suerte de construirse. Porque en realidad el crítico es un sujeto que por determinado motivo tuvo la suerte de construirse en un sujeto privilegiado al que le pagan por mirar arte y por hablar sobre él, pero no tiene un saber específico. En todo caso, tiene un saber tan profundo como el que puede llegar a tener alguien que proviene de otra disciplina que puede ver cosas que no veo. No hay nada especial que me convierta en crítico. Simplemente hay



**Buenos Aires Ciudad**

**FIBA**

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

**Cultura**

[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

algo que ocurrió en torno a mi persona y en torno a todos los críticos que estamos trabajando, que es que quedamos convertidos en una especie de emergencia donde esa mirada se volvió relevante por algún motivo.

**Mercedes Selmi: Sabemos que escribiste un libro sobre la crítica como tema ¿Sigue siendo hoy en día tu tema de investigación?**

Sí, es un tema que me sigue interesando por diferentes motivos. La crítica es un género muy complejo que está metido en el medio de un berenjenal que por lo general es poco entendido, y que tiene que ver con que el único modo en el que desarrolle es dentro de un medio. Es totalmente dependiente de él. Si no encuentra un soporte en donde desarrollarse no habría crítica posible. El único modo de llevarla a cabo profesionalmente es dentro de un medio convencional. Ese medio convencional tiene reglas, y esas reglas forman parte de la industria de la comunicación. Pero el arte que a mí me interesa, que es el teatro independiente por lo general no forma parte de ninguna industria, porque tampoco es que uno habla todo el tiempo de las obras comerciales o de aquellas que se asumen como tales. Entonces la crítica por lo general se encuentra en el vericuetto de tener que simplificar, transparentar, sacar a la luz cosas que están problematizadas en la obra. En esa des-problematización que uno tiene que hacer hay que informarle a alguien que no haya visto la obra y tenés que hacerlo de la manera más clara posible. Eso te pone en un lugar de idiota ante el artista, o porque no entendiste las grandes ideas que el artista tuvo o porque des-problematizaste todos los problemas con los que el artista trabajó. Pero la cuestión es que mi materia es otra, y yo no puedo ser crítico sin el arte. Es decir, soy mutuamente dependiente del trabajo del artista y soy mutuamente dependiente de la industria de la comunicación en la que estoy inscripto. El arte tiene ciertas libertades que la comunicación no tiene. Ante eso yo me desacredito permanentemente frente al artista si trabajo cerca del lector, y si trabajo cercano al artista me alejo del lector que ya no me lee. Entonces hay un punto de tensión en donde está parada la crítica como género que me resulta sumamente atractivo.

---

**Entrevista con Pablo Gorlero**

Por Equipo del Laboratorio Taller del FIBA

*El periodista y editor de la Sección Espectáculos del Diario La Nación visitó nuestra redacción el día miércoles 5 y nos contó su trabajo y su amor por la comedia musical.*

**¿Cómo llegaste a ser el editor de uno de los diarios más importantes del país?**





**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

**Pablo Gorlero:** La verdad que tuve suerte. Salí del secundario a los 18 años y mis padres no me quisieron mantener más, así fue como me mandaron con un tío que trabajaba como contador en el diario La Prensa. Fui a dar una prueba como tipeador y quedé seleccionado. Digamos que empecé en el periodismo casi sin proponérmelo, desde el cargo más bajo que había. Trabajaba con linotipos, y luego la tecnología fue avanzando... Trabajando allí comenzó mi interés por el periodismo. Luego pasé a ser corrector porque escribía bien. Mi formación fue desde un lado más empírico que por estudios, pero finalmente me decidí a empezar a estudiar Ciencias de la Comunicación: entré cuando recién hacía un año que existía la carrera en la UBA. Fui pasando por diferentes medios, pero conté con la ventaja de manejar lenguajes muy amplios en el medio, desde lenguaje para empresarios hasta escribir para revistas que leen señoras en peluquerías. Llegué hasta aquí a partir del oficio, porque este trabajo es una rueda que no para. En *La Nación* entré como redactor en un suplemento de Televisión, inmediatamente después pasé a Espectáculos a escribir sobre Teatro, que era algo que ya venía haciendo en otro medio. Se ve que a alguien le agradó cómo escribía o vio en mí una idea organizativa, y me terminaron proponiendo editar la sección.

### **¿Nos podrías explicar en qué consiste tu labor de editor en un diario?**

**P. Gorlero:** Eso te lo puedo explicar relatándote lo que sería una jornada de trabajo. La mayor parte de la redacción de Espectáculos trabajamos de Martes a Sábados; las ediciones de estos días suelen ser las más "bravas". Nosotros llegamos los martes, nos encontramos con el panorama que hay. Generalmente ya sabemos cuál va a ser la tapa del día siguiente. Los tres editores nos juntamos, revisamos el blanco que tenemos (el blanco es el espacio que hay en cada página sacando la publicidad), vemos la lista de notas que deberían ir y las que son atemporales y empezamos a encajar las piezas cual rompecabezas. A partir de ahí, comenzamos a diseñar y a repartir el trabajo entre redactores y editores. Es un trabajo adrenalínico porque hay un horario de cierre, en *La Nación* el suplemento Espectáculos cierra a las 18hs, en ese horario tiene que estar terminado e ir a máquina. Llegamos a las 13hs y tenemos que correr para llegar con la edición a horario.

### **Cambiando de tema. Queríamos referirnos a tu libro "Historia de la Comedia Musical en la Argentina y sus comienzos". ¿Cuáles son para vos los comienzos de la comedia musical en Argentina, y por qué haces un corte en 1979?**

**P. Gorlero:** Los orígenes vienen del circo criollo, desde los orígenes de nuestro teatro, donde ya se incorporaba la música. Después eso evolucionó a un sainete criollo musical. El sainete tenía en medio de la obra un tango, que era como una especie de pasacalles, pero hubo sainetes que directamente tenían cuadros musicales que estaban incorporados al texto original. Lógicamente a medida que el sainete fue desapareciendo, se fue convirtiendo en comedia, y esa comedia empezó a tener canciones y a ser musical. Lo que a mí me fascinó y fue el motivo de mi libro es que hubo una comedia musical argentina muy propia y que no tenía referencias de afuera. El corte fue por una cuestión organizativa, porque lo había hecho completo (hasta la actualidad) y no entraba en un libro de 500 páginas, por lo tanto lo dividí en dos



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

tomos. El corte en el 79 es porque me pareció que fue una fecha emblemática por el suceso que fue "El diluvio que viene", un musical que se estrenó ese año.

### **¿Qué es lo que te resulta atractivo de las comedias musicales?**

**P. Gorlero:** No hay una explicación muy concreta. Lo que a mí me produce una buena comedia musical no se compara con lo que me produce una obra de texto. En el buen musical se tiene que entrar en el código, la gente no vive cantando y bailando. Pero si se entra en la convención de que al personaje no le alcanza con hablar para expresar su emoción, y que lo tiene que hacer a través de la canción y del baile, es sublime. Yo creo que una buena comedia musical hace que uno luego no se pueda despegar del género.

### **¿Cómo se cubre un festival de esta envergadura? ¿Cuál es el criterio?**

**P. Gorlero:** No hay un criterio básico, el criterio es cubrirlo. Nuestra idea en *La Nación* es cubrir el festival y la mayor parte de los festivales, en la medida del espacio que te permita el espacio. Cuando hay muchos sucesos importantes se tiene que repartir todo en el espacio con el que se cuenta. Se trata de cubrirlo de la manera más completa, con críticas, adelantos de las obras que vienen, una presentación y después, un balance. Lo que no se puede predecir jamás es el blanco que se le dedicará a un festival. Se puede tener pensado dedicarle una tapa o un balance cuando este finalice, porque todo depende del día: si en medio de un festival quizás hubiera un suceso importante, cambia todo el plan que uno tenía armado de antes. (Por ejemplo, en medio del FIBA pasado sucedió la muerte de Mercedes Sosa, eso tapa al Festival y pasa a ser el centro de la noticia por lo menos por una semana).

### **¿Por qué te parece que La Nación es el único que hace una cobertura completa con respecto al teatro?**

**P. Gorlero:** Nosotros tratamos de darle una importancia al teatro que es característica de *La Nación*, porque desde siempre se le dedicó mucho espacio a eso. El lector de *La Nación* es un lector que disfruta mucho del teatro, tenemos que apuntar a eso. Y aparte de eso, yo sostengo que hay otros lectores ajenos a *La Nación* que buscan información de teatro en la sección de espectáculos. Por ende tengo que proveerlos de esa información. Nunca nos dijeron que debíamos poner o no en la sección nosotros decidimos el contenido. La televisión terminó comiendo algunas de espectáculos de otros diarios, y a nosotros no nos comió porque no la dejamos. A veces lo intenta y lo logra. La televisión es algo muy masivo y los medios se hacen eco de eso porque quieren vender.

### **¿De quién es la decisión de tener en sus equipos críticos de diferentes edades, miradas y enfoques?**

**P. Gorlero:** Es un aporte que a mí me interesa, que haya diferentes miradas y diferentes gustos. Pero también es algo que viene de la época en que Susana Freire era la editora. Susana, que fue mi jefa y ahora es colaboradora de la Sección, defendía el teatro de una forma que yo no les puedo explicar, era increíble. Por esto que yo les contaba que había poco blanco: ella peleaba por el mayor espacio para el teatro como una leona. Me acuerdo que me dijo: "*Gorlerito: vos te parás en la mesa de blanco y peleas el espacio para el teatro*", y realmente fue así la cosa.





**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

### **¿Cuáles son las prioridades en el Sector?**

**P. Gorlero:** Por ejemplo ahora que está este Festival es prioritario porque dura dos semanas.

### **¿Entonces este festival le está quitando blanco a otras obras de teatro?**

**P. Gorlero:** Sí. Le quita espacio a todo el resto del teatro. Es algo bueno y malo. Digo, tal vez, no hay algo relevante de ópera, pero eso poco que hay se lo saca el FIBA. Pero por ejemplo, hay cosas como el cine que son prioridad: los estrenos de cine es algo prioritario, porque la gente compra el diario el jueves para leer los estrenos y orientarse qué ver el fin de semana.

### **¿Qué diferencia a un periodista de espectáculos de un periodista de deportes?**

**P. Gorlero:** Primero que está especializado en ese tema. Igual, te tendría que responder, que todos somos periodistas y deberíamos saber hacer de todo. Es decir, si a mí me preguntan mi profesión yo no digo periodista de espectáculos, yo digo: periodista. De hecho, yo empecé haciendo economía, nada que ver con esto. Pero bueno, me gustaba el teatro y me fui metiendo en este mundo. Uno con el tiempo va encontrando la especialización. Pero si yo algún día, me quedo sin trabajo (toco madera que no pase), buscaría trabajo de periodista aunque espectáculos sea lo mejor que sé hacer. Por ejemplo: hace un par de año me tocó ir a cubrir algo de teatro a Berlín y justo estaba el ex ministro Cavallo en esa ciudad. Me llamaron del diario y me dijeron que le haga una nota. Y bueno, tenés que saber hacer una nota de otra cosa que no sea tu especialidad. Pero volviendo al periodista deportivo, es el más especializado dentro de los periodistas. Igualmente siempre hay una especialización en cualquier rama. Por ejemplo, yo dentro de espectáculos estoy especializado en teatro y dentro de teatro en el teatro musical. En política, por ejemplo, se reparten en partidos. En internacionales, está el que cubre Medio Oriente, el que cubre Europa y América Latina. No quiere decir que el que cubre América Latina no pueda cubrir Medio Oriente y viceversa. Lo que pasa es que estás más atento en lo que sucede en esa área y afianzas contactos sobretodo.

### **¿En tu labor de editor que errores observás más comúnmente que cometen los periodistas?**

**P. Gorlero:** No hay errores en La Nación (risas). En general de lo que solemos pecar mucho los periodistas que hacemos espectáculos es meter mucho el gusto personal y dejar de ser objetivos.

### **Eso es lo que nos dicen todo el tiempo aquí en el Laboratorio Taller que no tenemos que hacer: "no usen adjetivos calificativos".**

**P. Gorlero:** No es que no está lo que te pasa pero si vos tenés que ir a ver el espectáculo de Nito Artasa pero te gusta Alejandro Tantanian, ¡La vas a odiar! Entonces hay que alejarse un poco y pensar para qué público está dirigido ese espectáculo y preguntarse si se respeta a ese público, si el espectáculo cumple su finalidad, si no hay nada que perjudique la moral.

### **En La Nación, una periodista, Vero Pagés, contaba que los mandaban a ver diferentes espectáculos como para que no tengan una única mirada.**



**P. Gorlero:** Sí, es así, yo hago eso con los periodistas, quiero que vean de todo. A veces parece como un castigo pero creo que se debe saber ver de todo. La idea es que todos tengamos la habilidad de ver y analizar todo tipo de espectáculos. Igualmente cada crítico tiene su estilo. Hay críticos que resultan o no más antipáticos que otros. Yo creo que no soy muy feroz por eso no me deben odiar tanto. Igualmente, pasé por etapas en la que fui muy malo.

**¿Si ves un espectáculo muy malo escribís sobre esa obra?**

**P. Gorlero:** Si es un espectáculo relevante o que el jefe de prensa te llamó 20 veces para que vayas, sí la saco. Si voy por mi cuenta porque me interesa y no me gustó, me hago el tonto y no escribo nada.

**¿Pero si ves una obra que no te gusta y en el entorno está considerada como algo fantástico igual vas a escribir una crítica?**

**P. Gorlero:** Hay que diferenciar entre si te gustó o si te pareció malo el espectáculo. Hay cosas que no me gustan y prefiero no escribir porque por ahí a otro le puede gustar. Hay que cosas que son malísimas y escribí y hay cosas que no (por ejemplo en el caso de teatro muy independiente). Pero siempre explicó muy bien porqué resulto malo, podés explicarlo sin ser despiadado. A veces, puedo ser un poco irónico. La última crítica que escribí de un espectáculo muy malo fue de de La Fura del Baus: me pareció una estafa. Traté de ser lo más irónico posible. Pero por ejemplo tengo guardada una crítica de hace muchos años porque nunca me putearon tanto como con esa crítica. Puse que parecían los *teletubies*, saqué la crítica y justo me fui de viaje. Recuerdo que mi viejo me llamó (que se quedó en casa para cuidarme el perro) para decirme que llamaban a mi casa y me amenazaban y decían algo de unos *teletubies*.

**¿Cómo definirías al lector de de La Nación?**

**P. Gorlero:** Te puedo definir al lector de Espectáculos que no necesariamente es el mismo del resto del diario. Tampoco es el mismo lector el de la versión online, que de la versión de papel. De hecho, quiero aclarar, que incluso tiene otros redactores la versión online de la sección espectáculos. El lector de la versión impresa de espectáculos es absolutamente culto. En el online la nota que más marca es la de Tinelli o la de Britney Spears y en la versión impresa por ahí si no sacaste a los dos días la Opera del Colón, los lectores te llaman para preguntar por qué no salió. A lo mejor, esa misma ópera en la versión online tiene menos de 1% de clic de impresión. Creo que hay dos lectores bastante marcados para las dos ediciones. En papel, es culto, que busca ópera, mucho teatro y música: hay un público muy rockero que también lee La Nación, porque la información es bastante completa.

**¿Es diferente estar en la redacción como editor que ser un redactor?**

**P. Gorlero:** Sí, claro. Si estás todo el día editando, a la noche lo menos que querés es ir a ver teatro donde te hablan en tunecino. Si me googlean, se pueden fijar, que yo cada vez hago menos crítica. Hago una crítica cada tanto porque no tengo energía. Se está trabajando muy mal, con poca gente, se fue mucha gente y no la repusieron...Somos pocos para todo el espectro de espectáculos que hay. Terminás muerto: escribiendo, buscando la foto, todo eso te estresa muchísimo. No tengo



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

ganas de ir a ver teatro y hacer lo imposible para que no me gane el sueño. A veces es preferible no ir y desintoxicarse.

**¿Pensás que el lector se deja llevar al 100% por una crítica a la hora de ir a ver un espectáculo?**

**P. Gorlero:** No. A nosotros nos marea un poco eso porque sabemos que una muy buena crítica puede favorecer mucho el espectáculo pero eso principalmente pasa en el teatro independiente. Se le suele llenar más de gente. No pasa tanto con el teatro comercial porque hemos puesto regular a obras que resultaron un éxito. Hay un ejemplo que damos todos: fue la obra *Nativo* dirigida por Omar Pacheco después de haber hecho *Tanguera*. Todas las críticas fueron favorables, era un espectáculo hermoso y no fue nadie, no duró ni un mes.