

entrevista

GISELA CÁRDENAS

LA RECORDADA ACTRIZ DE "LOS DE ARRIBA Y LOS DE ABAJO" REAPARECIÓ CONVERTIDA EN UNA DIRECTORA TEATRAL, CUYA LABOR ESTÁ SIENDO RECONOCIDA CON LAS MEJORES CRÍTICAS Y DOS IMPORTANTES PREMIOS



AGAMENÓN. El montaje por el que Gisela Cárdenas obtuvo una candidatura al Drama Desk el año pasado.



ESCENA ABIERTA. Para Cárdenas la tragedia griega está íntimamente ligada a su experiencia como peruana.

Tiempo y espacio para crear



DIRECTORA. Incansable, Gisela Cárdenas sigue en la búsqueda.

●● Alberto Servat
Nueva York

Tras el éxito de "Los de arriba y los de abajo" parecía que el destino de una de sus protagonistas estaba definido. Gisela Cárdenas, en el papel de Constitución, consiguió una popularidad tremenda. Y aunque sus trabajos siguientes la mantuvieron visible en el horizonte de la noche a la mañana, desapareció de la televisión.

Años después una noticia nos tomó por sorpresa: Gisela Cárdenas nominada al Drama Desk (el premio teatral de mayor prestigio en Estados Unidos) en la categoría de mejor directora. ¿Qué había sido de ella? Establecida en Nueva York había recomenzado y ganado a pulso un lugar como creadora. Y hace una semana asistimos a una especial ceremonia en la galería Sotheby's de esa ciudad. Allí, de las manos de los príncipes Alberto y Carolina, Gisela recibió uno de los codiciados premios Grace Kelly, una fundación orientada al apoyo del arte.

¿Qué habría pasado si Constitución se quedaba en el Perú?
De verdad, no tengo la menor idea. Siento que no era posible.

No eres la primera actriz que sale del Perú con la idea de estudiar y perfeccionarse. Pero tu camino ha cambiado radicalmente y te has convertido en directora. ¿Era consciente de ello en el momento de tu partida?

No. Cuando salí del Perú atravesaba por una etapa en la que tenía una sensación de desencanto del trabajo de televisión. No me interesaba como al comienzo. Y en el teatro había algo que quería hacer y no sabía exactamente qué era. Quería estudiar las maneras como se entrena a los actores a través del kabuki. Así encontré el programa adecuado en NYU (New York University).

Una vez que te encontraste aquí te diste cuenta de que lo tuyo era dirigir.

Yo siempre pensé que había nacido actriz y que moriría como tal. Nunca pensé en no ser actriz, y de pronto empecé a ocurrir el cambio. Tal vez por la manera como el programa se daba. Éramos un grupo de actores, pintores, arquitectos y nos ponían a todos a ensayar y crear algo, y por alguna razón yo empecé a coor-



WWW.GISELACARDENAS.COM

TRAGEDIA.

La directora peruana explora en los recursos visuales más allá del texto escrito.

dinarlos. De pronto empezó este amor por los griegos. Me acuerdo que escribí un monólogo en base a Fedra y, de pronto, una actriz me dijo que lo quería hacer, y así empecé.

¿Por qué la tragedia griega?

Porque hay algo que es visceral, que no está en los libros sino en la pasión. Eso fue al principio, luego se volvió más complejo por la admiración que siento por el pensamiento ético. Hay una filosofía detrás de cada tragedia, que no está en los libros sino en la experiencia misma. Luego, en la Universidad de Columbia tuve un maestro fabuloso que me acercó mucho más a los griegos.

Las tragedias griegas no son solo las anécdotas. No es solo Edipo y su madre, o Antígona y el cadáver de su hermano. Es todo un universo moral y que se descubre al experimentar lo que esa gente vive en la escena. ¿Cómo aboradas un universo tan complejo?

Mantengo la estructura tal y como es. Trabajo con una buena traducción y, cuando no la hay, busco a alguien que pueda hacer la traducción. Y los elementos que uso para que los espectadores perciban qué trato de decir provienen de mi experiencia personal como peruana o como latina en Nueva York. También hay que recordar que el griego antiguo es muy difícil de ser traducido, así que cualquier traducción es relativa. La otra opción que tengo la apliqué en el "Agamenón" del que, manteniendo la estructura base sin traicionar

eso, tomé los elementos de la cultura MTV, de los reportes periodísticos y de los programas de cocina y armé un texto escénico.

Muchos piensan que Nueva York es el escenario ideal para explorar en todas las posibilidades teatrales. Pero no saben que hay que lidiar con temas como la taquilla, el gusto del público y esas cosas.

Lo que pasa es que no es fácil. Nueva York no es el lugar de ensueño donde llegas y haces lo que quieres. No funciona así. Aquí hay un teatro muy tradicional, muerto. Es un teatro que recibe el apoyo del público y de la prensa. Hay muchísimos artistas que se rompen el alma por conseguir plasmar sus ideas y no es fácil.

Nadie apuesta por novedades.

Se está cerrando cada vez más. Ahora han cortado el presupuesto a todas las artes, y con eso lo primero que se frena es la investigación. Es una cultura orientada al producto, no al proceso. Y te diré algo más, que sucede en todo el mundo: cuando no tienes tiempo y espacio no puedes ser creativo. Yo encontré mi voz como directora en la universidad, cuando tenía tiempo para probar y equivocarme.

¿Dónde pondrías los más recientes éxitos teatrales como "Proof" o "El hombre almohada"? ¿Son simples variantes de un teatro extremadamente convencional?

Todo el peso está en los textos y se olvida lo visual. Por ejemplo, se deja de lado la combinación

entre artes visuales y teatro. Por eso el mejor teatro que se ve en Nueva York viene de afuera.

Me da la impresión de que aquí se tiene un sistema que impone ciertos pasos a seguir.

Exacto. Pero como buena peruana yo lo hice a mi manera. Cuando te gradúas en la universidad lo que te toca, normalmente, es ser asistente de director. Pasan muchos años y alguien te ofrece dirigir la obra de un nuevo escritor... Yo hice lo contrario. Me negué a ser asistente de director, produzco mis obras y no trabajo con escritores vivos. He ido abriendo el camino junto con mi equipo.

No trabajas con escritores vivos. ¿Significa que quieres todo el control creativo de la obra?

No, porque el control se lo entrego a los actores y al equipo. Creo que, especialmente aquí, hay una obsesión por los derechos de autor y se toma al director como alguien al servicio del escritor. Y el actor es el último peón. Nunca me olvido que fui actriz, y la fuente de la energía en el teatro viene de allí. Es muy importante que todos contribuyan con ideas.

¿Qué pasa cuando la propuesta del actor no te interesa o va contra tus ideas?

No, porque el control se lo entrego a los actores y al equipo. Creo que, especialmente aquí, hay una obsesión por los derechos de autor y se toma al director como alguien al servicio del escritor. Y el actor es el último peón. Nun-

ca me olvido que fui actriz y la fuente de la energía en el teatro viene de allí. Es muy importante que todos contribuyan con ideas.

No trabajas con escritores vivos. ¿Significa que quieres todo el control creativo de la obra?

Lo que pasa es que dirijo una serie de talleres en los que hago preguntas. Por ejemplo: ¿Cómo ama Electra a Clitemnestra? No cómo la odia, sino cómo la ama. Y la gente me tiene que dar respuestas con material visual, por grupos. Los equipos, después de un mes de trabajo, no saben quién hizo qué. Pero la obra se está armando. La gente no está a la defensiva cuando digo que algo no va.

Debe haber sido una experiencia muy diferente pasar de la tragedia griega a un musical tan conocido como "El beso de la mujer araña". Me imagino que cambiaste alguna de las reglas del juego.

Alguien me planteó el reto de reconfigurar un clásico americano del musical. Comencé a buscar el material y me deprimí horriblemente. Los musicales que me gustan, "Chicago" y "Cabaret", no los haría yo. Pensé en convertir "All That Jazz" del cine al teatro, pero no contaba con los recursos para hacerlo como me gustaría. Allí apareció "El beso de la mujer araña", y asumí el reto. Un material con música de los 80, con partes muy románticas, otras muy reduccionistas. No lo sentía mío. Y salió gracias a un proceso muy rico.

¿Qué tan importantes son los premios para ti?

Nunca trabajo pensando en premios. Pero son importantes porque te dan visibilidad. Son importantes para conseguir los recursos porque te abren puertas.

En Lima tal vez no lo sepan, pero una nominación al Drama Desk es la meta inalcanzable de muchos.

Jamás pensé que me iban a nominar al Drama Desk. Cuando ocurrió ni siquiera estaba bien enterada de qué se trataba. Entendía que era importante. Lo supe cuando vi la lista de los otros nominados. Lo agradecí muchísimo porque era un reconocimiento a todo el equipo que hizo posible "Agamenón". No sé si la nominación llegó temprana o no, pero me abrió las puertas de muchas posibilidades. Creo que el premio Grace Kelly no habría sido posible sin el paso por el Drama Desk. Es como una carta de presentación porque al final lo que cuenta es el trabajo.

¿En qué consiste el premio Grace Kelly?

En una cantidad de dinero para comprar tiempo y espacio para poder trabajar.

No todos los que se van del Perú triunfan. ¿Dirías que la hiciste?

No. No lo veo de esa manera. Sigo lo que siento. Estoy dispuesta a irme de aquí a otro lugar, dispuesta a regresar al Perú. Si mi corazón me dice que esto murió, me voy. Y no importa si hay que volver a comenzar de nuevo. Nunca me olvidaré el final de "Zorba el griego", bailando cuando la casa se cae. Siempre me sentiré así. ●