



Mi experiencia con Galina

Tolmacheva por Neglia

Martín Neglia



UNIVERSIDAD DEL
ACONCAGUA

Mi experiencia con Galina



Martín Neglia

Mi experiencia con Galina

Tolmacheva por Neglia



**UNIVERSIDAD DEL
ACONCAGUA**

Neglia, Martín

Mi experiencia con Galina : Tolmacheva por Neglia / Martín Neglia. - 1a ed. -
Mendoza : Universidad del Aconcagua, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4971-68-5

1. Teatro. 2. Teatro en la Educación. 3. Teatro Experimental. I. Título.
CDD 300

Diagramación y diseño de tapa: Arq. Gustavo Cadile.

La imagen que ilustra la portada pertenece al Diseñador Gráfico Martín E. J. Neglia.

Copyright by Editorial de la Universidad del Aconcagua.

Catamarca 147(M5500CKC) Mendoza.

Teléfono (0261) 5201681.

e-mail: editorial@uda.edu.ar.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11723.

Impreso en Mendoza – Argentina.

Primera edición: setiembre de 2023.

I.S.B.N.: 978-987-4971-68-5

Miembro de



Reservados todos los derechos. No está permitido reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir ninguna parte de esta publicación, cualquiera sea el medio empleado – electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de propiedad intelectual.

A Paula, Gabriela, Martín y Agustín.

A Julia, Maite, Emilia, Vera y Julián.

A mi compañera de vida y teatro, Teresa.

*A Galina que me legó su conocimiento
para dar lugar a este testimonio escrito.*

*A quienes a lo largo de mi vida me han sostenido, alentado, enseñado y lo
siguen haciendo, para que yo sea cada vez, mejor persona y un buen actor.*



Agradecimientos

*Fundamentalmente a mi maestra que me puso en este camino
impensado de la docencia teatral, al compartir su legado
con integrantes de la facultad de psicología.*

*Gracias a su decano Mgter. Hugo Lupiañez, de quien tras una
representación mía en la facultad, surgió la propuesta de compartir mi
experiencia actoral con quienes se forman profesionalmente
en esa casa de altos estudios.*

*Gracias a la Universidad del Aconcagua que a través de su facultad
permitió desarrollar aún más mis conocimientos mediante la devolución
que a diario aportan quienes pasaron y pasan por el
“Espacio Vida Teatro Vida”, dedicado al teatro.*

*Gracias a quienes lean este testimonio escrito y den una devolución
que me ayude a seguir expandiendo mi conocimiento. Tan infinito como
nuestra Conciencia Cósmica Creadora de la que surge nuestro trabajo
tanto en el teatro como en la Vida.*

*Gracias a quienes me ayudaron a encarnar Personajes, desde la
dirección o siendo parte de los diversos elencos independientes,
provinciales, nacionales e internacionales de los que fui parte.*

*Gracias al Lic. Fausto Alfonso, fundamental en la estructura y desarrollo
de este trabajo y a la Mgter. Silvia Muzlera por su apoyo personal
profesional y desde el DERIG.*

Índice

Prólogo.....	13
Capítulo 1: Así en la vida como en el teatro (y viceversa)	19
Capítulo 2: Galina y el estado de creación puro	29
Capítulo 3: Galina y la espiritualidad	37
Capítulo 4: Galina y la imagen	45
Capítulo 5: Galina y la política.....	59
Capítulo 6: Galina y el Pequeño Teatro	73
Anexo 1: En el Principio.....	83
Anexo 2: Espacio Vida Teatro Vida.....	87
Introducción.....	87
La experiencia práctica.....	89
Testimonios de cofundadores del EVTV	99
Testimonios de posteriores incorporaciones al EVTV	102
Un enfoque inédito	110
Cuando un elenco de teatro es “un grupo”	112
Anexo 3: Fotografías	115
Galina Tolmacheva	127
Martín “Tino” Neglia	129

Prólogo

Por Fausto J. Alfonso

Martín *Tino* Neglia decidió escribir un libro. Lo ha hecho con pasión y absoluto desprejuicio, proponiendo una mirada curiosa e inquietante. Lo ha hecho, también, desde una praxis incontrastable e incuestionable. La que deriva de su larga trayectoria como actor y, sobre todo, la que emana de su relación personal con la maestra Galina Tolmacheva, a quien agradece y homenajea por los conocimientos brindados.

Mi experiencia con Galina resulta un trabajo que sorprenderá a todos, gustará a muchos e irritará a otros. Porque es de cajón que los libros que realmente importan y aportan suelen cosechar tantos adherentes como detractores. Y éste los tendrá, sin dudas.

Por un lado, es una suerte de ensayo (la palabra se ajusta más a lo teatral que a lo literario) sentido e íntimo. Pero también es carne de polémica, ideal para zamarrear las estanterías de algo tan instalado hoy: lo políticamente correcto. En este caso, lo que atañe al ámbito del teatro y, específicamente, de la actuación.

En épocas en que se está redescubriendo a la pedagoga rusa y resuena todo un debate socio-político en torno de ella, este volumen es un fósforo en un polvorín, aunque carente de todo tipo de malicia. Es pasional a borbotones, algo comprensible tratándose de quien viene. Un trabajo donde lo emocional se impone ante lo intelectual, aunque las ideas nunca dejen de ser protagonistas.

El texto es corto y contundente, no menos excéntrico. Transgrede los géneros conocidos (por eso lo de “ensayo” es, también, un modo de decir) y no se

ruboriza al instalar planteos y comentarios “basados en hechos ficticios”. Sí, así como se lee: basados en hechos ficticios.

Buena parte de sus reflexiones se desprenden tras invertir aquel caduco y engañoso rótulo filmico que reza “basado en hechos reales” y apoyarse en una ficción: la parábola *En el Principio*, del libro *Rebelión de las Botellas*, de la propia Galina.

Neglia se toma de ese relato para bajarlo a la realidad. La espiritualidad que exudan sus dichos engaña, y a simple vista pareciera contradecir lo que de concreto tiene su apuesta. Por eso, una lectura ligera puede producir urticaria y arrebatos. Pero un abordaje atento multiplicará las inquietudes del lector, su involucramiento, su compromiso.

El enfoque escogido le permite a Neglia apropiarse de ideas y datos de la filosofía, la psicología, la religión, la ciencia y el teatro mismo, solo para volcar al papel una mirada más humanista de la actividad escénica e integrarla a la vida cotidiana. Estrechar distancias entre lo creativo y el ser social. Acribillar los egos y potenciar al otro en uno. Reivindicar el carácter especular del teatro y emparentar las estrategias de la vida con las de aquél.

Pese a su brevedad, *Mi experiencia con Galina* no es lectura apta para ansiosos. Si bien cada uno de los capítulos -1 al 6- desarrolla un tema específico, contiene a su vez, rasgos y apreciaciones de los otros cinco. El autor adopta una suerte de estructura minimalista que le permite ir haciendo ligeras variaciones de capítulo en capítulo, sumando temas sin abandonar los anteriores. Anticipando o recuperando situaciones y conceptos según le convenga, para que al final todo cobre sentido como un único bloque.

Pero, ¿de qué habla este hombre?, se preguntará el lector impaciente, con algo de razón. ¿*Tino* ha sido víctima de un brote místico? ¿Se transformó en un estilista? ¿En un iluminado? ¿Es la reencarnación de Carl Sagan? ¿El sucesor de Jimmy Swaggart? ¿Un filósofo petardista? ¿Un negacionista de la cordura? ¿Un enviado del señor? Pero... ¿de qué señor, en todo caso?

Sobre los escenarios, el apreciado *Tino* fue Perón, Lencinas, Jesucristo, Vanzetti, Moreira, Yrigoyen, el Che, San Martín, Quasimodo, entre varios

más, y en el cine fue hasta el mismísimo Diablo. Tranquilamente, entonces, podría ser cualquiera de aquellas nuevas opciones. Pero acá, en estas páginas, es él quien habla, sin pretensión de ser nadie más. Es un artista que trata de dar pistas, Galina mediante, acerca de cómo abordar un personaje.

Neglia dispara a bocajarro cosas muy masticadas, bajo la apariencia de elaboradas a la vista, como si se tratasen de minutas literarias. Las salpimenta con digresiones, pensamientos que lo toman desprevenido, recuerdos y grietas de la memoria. Solito, el libro va ajustando su foco a partir de aquellas múltiples variaciones, escapándose de lo anárquico y disperso. Todo, pasado por el cedazo de las vivencias del intérprete como hombre, ser social y artista, mezclando reflexiones de la vida cotidiana, ideología y cultura general.

Neglia, además, propone un vocabulario, una neo-lengua. Ensayá categorías, neologismos y siglas. Pero, con un criterio opuesto al planteado en la distopía 1984, de George Orwell. Porque evita caer en lo dogmático, en la imposición del Gran Hermano. Él sugiere palabras y enfoques. Es más, alienta a escoger los vocablos de preferencia de cada uno cuando hay polémica en puerta. Entonces, lo que para él es Esencia Infinita Creadora, bien puede ser -para el otro- Dios, amor, energía motora o naturaleza.

Sus planteos pasan por los vínculos y asociaciones que se pueden desprender de duplas protagónicas como Vida y Teatro o Cuerpo y Alma, en un intento por alcanzar una Verdad tanto en lo cotidiano como en lo escénico. Y sin que ese esfuerzo por llegar a ella se presente como algo ambicioso, o pretencioso, sino como aquello por lo que naturalmente estamos en el Universo.

Partiendo de la base de que somos únicos, y al mismo tiempo somos uno, el autor se hermana con Tolmacheva para explicar cómo llegar a un Estado de Creación Puro, sacrificando el ego y permitiendo el alumbramiento de personaGes (sic) en el marco de un Teatro “creador de espíritus”. Para lo cual, siguiendo su tutoría, se necesita transitar por cuatro instancias de 3C cada una: la primera, Conocer, Comprender y Convivir; la segunda, Conciencia Cósmica Creadora; la tercera, Confianza, Concentración y Cocreación; y la cuarta, Código Común Compartido.

Mi experiencia con Galina es un libro optimista. Pero no es un manual de autoayuda ni el abc de la actividad escénica. Tampoco una autobiografía camuflada y mucho menos una biografía de Galina. Es, como dice su título, una experiencia. Que apunta a mejorar al artista, ya sea como tal o en su cotidianidad. No es poca cosa. E irónica y paradójicamente, tampoco es puro teatro.

Mi experiencia con Galina

Tolmacheva x Neglia

Capítulo 1: Así en la vida como en el teatro (y viceversa)

El gran legado de Galina Tolmacheva (1895-1987) se basa en la formación personal de cada uno y tiene que ver con la idea de *Unicidad*, en contraposición a la *Teoría de la Separación*. La unicidad en el *espíritu* es la unicidad en la *esencia*, a partir del sentido de único. Cada uno de nosotros es irrepetible, como los personajes creados o recreados. Cada creación es única. Puede haberlas parecidas, similares, pero tanto ellas como nosotros somos únicos, como cada fruta o animal. Lo que nos une, lo que nos hace iguales, ES lo *esencial*. Lo que se expresa en cada concepto es la naturaleza que define la *Unicidad*.

A mi criterio, la idea de unicidad -en relación a una sola fuerza creadora- tiene que ver con el espíritu. Éste no es materia concreta. En todo caso, es materia espiritual, etérea, en cuya conciencia está la vida que va a dar a luz. “*Alumbra, produce un alumbramiento*”, como se dice comúnmente cuando una madre “*da a luz*”.

Para Galina, el espíritu es el origen. En la creencia popular, el espíritu es el principio vital o fuerza animadora de todos los seres vivos. Motivarnos a tener conciencia y cultivar el espíritu es fundamental para ella. Sobre todo, por su profunda formación religiosa, que la llevó a tener una actitud de vida que fue más allá del teatro.

Pero, además, lo de la unicidad le atañe porque, a partir de ese ferviente espíritu religioso, fue una mujer de fe y en ese acto de fe, que para ella es la vida, y para mí la vida y el teatro, nos transfirió con sus enseñanzas una serie de datos que

exceden la palabra concretamente dicha. Una información que viene desde su esencia misma.

Por eso este capítulo bien se podría titular *Así en la vida como en el teatro o Así en el teatro como en la vida*. La lectura de *Galina Tolmacheva y el teatro transfigurado*, de Nina Cortese, también me lo dio a entender. Nina fue su alumna en la Universidad Nacional de Cuyo, como parte del primer grupo de excelentes estudiantes que tuvo en lo que era la Escuela Superior de Arte Escénico. A Nina, Galina le regaló y dedicó su libro de estudios, y a mí, su libro de cuentos y parábolas.

Más allá de formarla como actriz, Galina educó a Nina como docente. Cuando le dedica su libro *Creadores del Teatro Moderno*, le da a entender que van a estar siempre juntas por el vínculo de la docencia. No es casual que Nina haya llegado a ser la directora de la Escuela de Arte Dramático de Bahía Blanca y que también haya desarrollado luego una larga carrera como periodista de espectáculos. En cuanto a la dedicatoria hacia mí, cuando me ofreció *Rebelión de las botellas*, la maestra rusa escribió: “*A mi último alumno, Martín Neglia, con todo mi cariño. Galina Tolmacheva, mayo 1980*”.

Nina perteneció a su primer gran grupo y yo pertenezco a su último grupo, más familiar, fundado por Galina cuando Elina Knoll me llevó a conocerla para hacer *El Oso* (1888), de Antón Chéjov. Luego, a instancia mía, se agregaron los otros integrantes con los que fuimos conformando su Pequeño Teatro.

Pero volviendo a lo de *Así en la vida como en el teatro o Así en el teatro como en la vida*, quiero comenzar por aquello que nos va a permitir desarrollar toda una idea, un modo de hacer teatro, que surge del legado recibido de Galina. Un modo de hacer teatro que se vincula al modo de vivir de uno.

Partamos de la definición de *esencia*: conjunto de características permanentes e invariables que determinan un ser o una cosa y sin las cuales no sería lo que es. O bien: parte o característica fundamental o más importante de algo. En filosofía, la esencia de una cosa es aquello invariable y permanente que constituye su naturaleza.

Preguntar qué es un ente cualquiera es preguntar por la esencia de dicho ente. Filosóficamente, una “entidad o ente” es algo que es de alguna manera determinada, o que existe. El término “ente”, así como “ser”, es muy general y vago, ya que en la historia de la filosofía occidental se ha usado en diversos sentidos.

La fuerza y el poder de la esencia creadora, al ser inmaterial, radica en que el ego a través de la mente no la puede controlar. La conexión entre los cuerpos establece un “lenguaje inconsciente”, que responde a la esencia y no a la materia consciente. Es el lenguaje de los espíritus de las personas. La conexión de las almas va más allá de la conexión racional. Es el plano del sentir.

Por eso, al lograr “sentir” sin la necesidad de “pensar” lo que sentimos, es cuando hemos logrado “dejar ser en nosotros a la esencia misma”. Solo cuando actuamos desde la esencia, expresada a través de nuestra mente, ponemos en funcionamiento el poder de la *Esencia Infinita Creadora* que determina la naturaleza de lo creado.

Cuando nos conectamos a través de nuestra esencia, es cuando los seres humanos alcanzamos la verdad en *común unidad*, y establecemos un *Estado de Creación* que nos eleva y expande nuestra conciencia respecto de la realidad que cocreamos con quienes convivimos.

La relación entre la mente y el espíritu es lo que debemos poner al servicio de la creación o *Esencia Infinita Creadora*, para que, a través de nosotros, actúe haciendo realidad su voluntad creadora. Esto tiene que ver con “*nosotros ponernos al servicio de la esencia creadora*” y no creer, desde nuestro ego, que somos esa esencia, porque es ahí donde limitamos la creación o recreación.

El amor con que Galina nos transmitió su legado, hizo que Nina, y luego nosotros, los integrantes del Pequeño Teatro, expandiéramos sus conocimientos, al transferirlos desde la esencia misma y no desde su mente.

La idea de compartir sus experiencias y aprendizajes junto a maestros como Konstantín Stanislavski (1863-1938) y Theodore Komisarjevsky (1882-1954), la llevaron desde el amor a impregnar la acción pedagógica con la intención de la esencia divina. Plasmó en Nina y nosotros un rol *crístico* de *elegidos*

por su esencia, para continuar su tarea -la de su esencia- al servicio de lo que trasciende el ego.

La expresión de la *Esencia Divina* da vida al universo, del que somos su manifestación. Fuimos elegidos por el universo para ser quienes somos. Nosotros, conectados con esa esencia, cumplimos con su voluntad creadora infinita.

El teatro, para Galina, es el teatro aristotélico en sus orígenes. Cuando empezó a concretarse como expresión social, el teatro intentaba cumplir un fin catártico (*catharsis*, y éste del griego *κάθαρσις* = *kátharsis*, purga, purificación, limpieza). Es decir, la purificación, liberación o transformación interior suscitada por una experiencia vital profunda. Algo que tenía antecedentes expresivos en rituales danzados de algunas tribus.

En la Grecia antigua, el teatro se hacía para que la gente se viera a sí misma, para mejorar conductas sociales, humanas, personales. Ése era en su origen su destino. Otros antecedentes hablan de *hipócrisis*, refiriéndose a quien iba delante de un grupo, haciendo justamente lo que querían expresar todos los que formaban el grupo. Habría que estudiar la relación de *hipócrisis* con la *hipocresía* con que muchos actúan en la vida, posible distorsión de aquella intención inicial.

En cada uno de los ensayos con Galina, desde el primer día que nos vimos, debíamos alcanzar “*la verdad*”. Que para ella está en el origen, en el génesis. Me llevó cuarenta años darme cuenta qué buscaba ella en ese deseo de querer formar un actor antes de morirse.

Ahora... ¿cómo llego a Galina? Estaba actuando en uno de los pocos lugares donde se podía durante la época de la dictadura militar (1976-1983). No había teatros disponibles. Quienes gobernaban consideraban subversiva a la actividad teatral y por ello cerraban los sitios donde los elencos independientes se expresaban. O grupos paramilitares ponían bombas en las salas al no tolerar la ideología de quienes allí trabajaban, como fue en el caso del TNT (Taller Nuestro Teatro) en Mendoza o en el Picadero en Buenos Aires.

La situación nos obligaba a expresarnos en cafés, restaurantes con shows o boites. Recuerdo que hasta León Gieco se presentó en uno de esos lugares, llamado Down, en el marco de su gira *De Ushuaia a La Quiaca*, haciéndole un homenaje a Víctor Jara. (El conocido cantautor chileno fue asesinado en el Estadio Nacional de su país, donde funcionó un centro clandestino de detención. Cuentan que un militar le pidió que tocara algo, ya que dominaba la guitarra. Luego, se la destrozaron a culatazos y le quebraron los dedos).

En el mismo Down me presenté con la adaptación de un poema de Jorge Sosa, *Armando de a poco estaba*. Se refería a Armando Sosa, un vendedor de libros (ejemplares prohibidos por la dictadura para su venta en librerías) y aludía a la reconstrucción de su casa, luego del terremoto de Cauce, en San Juan.

Cuando termino la presentación, se me acerca Elina Knoll de Varón y me pregunta si estaba dispuesto a conocer a Galina Tolmacheva. Yo sabía quién era porque una vez la había visto actuar con Elina, haciendo una versión semimontada de la obra *La jauría*, de Domingo Renaudière de Paulis, cura filósofo amigo de Galina.

Elina participaba de reuniones de amigos y familiares que Galina solía hacer. Para la maestra la cultura era fundamental. Decía que una persona debía ser culta y por eso seguía haciendo representaciones. Solía hacer *El Oso*. Tuve la dicha de que me lo leyera completo, haciendo ella los tres personajes. Fue increíble. Los veía. Estaban ahí, los tres. Estaban vivos, me los hizo sentir. Me transmitió las imágenes que ella tenía y, a través de la lectura, la acción, qué vivían y dónde lo vivían.

Elina me llevó a hablar con Galina y tuve la entrevista. Al poco tiempo me regaló el libro al que hice referencia. Por supuesto, me tomó una prueba leyendo *El Oso*. Me acuerdo que terminamos de leerlo, puso la mano en mi antebrazo y dijo: “*es él, quiero que empiece mañana*”. Al otro día, entonces, empezamos. Y ya no fue sólo *El Oso*.

Comencé a tener clases con ella todos los días. Solo. Transitábamos por una serie de personajes y fragmentos de monólogos. La relación pasó a ser muy, muy rica. Yo le decía madre. Ella me decía hijo, del mismo modo que llamaba

hija a Nina y a sus alumnos. Por el libro de Nina me enteré que a los alumnos de ésta les decía “*mis nietos*”. Sentía un gran amor por sus actores y actrices, como el que siente una madre por sus hijos. Y un gran amor por el compromiso, que para ella era educar, formar espíritus, alumbrar.

Vuelvo al principio de este largo camino de 41 años, aplicando el legado de Galina como actor. Es el año de la plena pandemia, mayo de 2020 a julio de 2021. Un año en que la vida me puso frente a gente que quería saber de la maestra. Así fue que, hablando de *Unicidad*, de lo que me enseñó y de cómo yo lo aplicaba, descubrí que podía compartir su legado.

Galina había estado formando a alguien que, para ser buen actor, primero tenía que ser buena persona. Así fue el camino, durante años y años. Entendí de a poco que para ella lo importante era que uno se conociera a sí mismo. Conocerse y comprenderse para saber convivir con uno. Me decía que además de estar armonizado como persona, debía estar afinado como actor, para que cualquier concertista que tomara ese instrumento sacara los mejores sonidos de él a la hora de la interpretación.

Había que conocer -comprender- al personaje para poder convivir con él. En *Creadores del Teatro Moderno*, la maestra escribe que los *actrices* y las *actriztores* (para ella *actores*, ya que en su época no había la misma consideración respecto de la paridad) debían comprender y convivir con el personaje, porque desde ahí recrean lo escrito por el autor, construyendo la imagen -espíritu- de ese personaje. *Sentir lo que otro siente*. No lo que siento yo. No lo que creo que siente.

El gran trabajo del *actriz* y de la *actriztor* consiste en tener la certeza de que lo que siente es lo que verdaderamente siente el *Espíritu del Personaje*. Lo que uno va haciendo es sentir lo sentido por el autor y, en ese recrear lo creado por él, está creando un espíritu del personaje, desde su esencia creadora en *común unión* con el autor o la autora.

Yo defino al personaje como *personaG*, porque es un *Gozo/Gusto* poder conocer/comprender a ese espíritu del personaje del autor, recreado por mí. Mi *personaG* empieza a tomar forma, a existir -como si se tratara de

otra persona- y, cuando llega el momento de la función, lo que tengo que lograr -al igual que mis compañeras y compañeros- es que el espíritu del personaje esté vivo en el cuerpo.

Un espíritu, si no tiene un cuerpo donde expresarse, no está completo. No está vivo. Como nosotros, que al ser cuerpo-alma y espíritu, podemos expresar lo que nuestro espíritu siente a través del cuerpo. Ésa es la finalidad del teatro: ofrecer nuestro cuerpo para que el *personaG* se exprese en él. Ése es el momento mágico en que mi *personaG* es el personaje del autor recreado en mí.

No debemos decir “*el actortriz o la actriztor encarnó al personaG*”. Es el *personaG* el que encarna en el cuerpo del intérprete. El *personaje del autor* recreado debe ser el *personaG* en uno. Nuestro ego debe estar al servicio de la creación. Caso contrario nos impediría recrear un espíritu, un *personaG*, que sea finalmente en el escenario -al conectarnos con el público- el *personaje* mismo del autor.

Durante el proceso de recreación, construimos el *personaG* en unidad con el alma del autor y, al parirlo en el escenario (acá hay que potenciar el femenino en cada *actortriz* para “*convivir*” el alumbramiento), renace el personaje del autor gracias al sacrificio de nuestro *personaG*.

Por eso Galina dice, en el libro de Nina y, como educadora, que el actor debe vivir en sintonía con el autor. El actor y el autor se unen en el alma, para que el primero sepa lo que siente el otro en su alma, en el momento en que él recrea sus personajes. A ese nivel tiene que llegar la unión espiritual en nuestra recreación.

En nuestro espacio *Vida Teatro Vida* (en la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua) trabajamos mucho *el sentir lo que siente* el espíritu del *personaG* hasta lograr expresarlo en nuestro cuerpo y, recién ahí, sea el *personaje del autor* vivo en el escenario.

Debo confesar que, en los comienzos, entendía que *era* encarnado en el personaje. Que el personaje *era yo*. Con el tiempo fui aprendiendo

que no es así. Porque ahí estaba mi ego de actor y persona, queriendo demostrar que era capaz de ser éste, aquél y ese otro personaje también.

Lo más exquisito sería lograr ser consciente en el momento de la acción teatral. El estado creativo del teatro ideal es aquél donde el actor, para que el personaje esté vivo tiene que renunciar prácticamente a sí mismo. De algún modo podría compararse con un acto espiritista, al ser el intérprete una especie de médium de un espíritu. Aunque no es exactamente el caso, dado que el *actortriz* o la *actriztor* están ahí y el personaje también. Éste no modifica al actor, ni el actor debe modificar al personaje. Más allá de que para llegar a ese personaje vivo arriba del escenario, haya tenido -con su espíritu- que conocer, comprender y recrear el espíritu del *personaje del autor*.

Tal vez, lo más importante de “*así en el teatro como en la vida*” radique en que Galina fundamenta el teatro en lo espiritual. En ese libro que me regala, compuesto de cuentos y parábolas, el primer relato se llama *En el principio*. Según ella, y si bien lo dice desde una ficción, en el principio éramos todos luz y en ésta no había cuerpos. Por lo tanto, no había sexos. Éramos luz y, en la forma humana, ángeles de luz. El más bello de todos era el astro rey Luzbel (ángel de luz).

Para Galina, la luz es Dios y éste es capaz de crear todo. En su conciencia de luz, comienza a generar formas humanas, asexuadas, ángeles. Luzbel se pregunta por qué, si él es tan bello y luminoso, no puede crear su propio mundo. ¿Por qué tiene que depender de la luz de otro? Surge acá una de las principales características del ego social: la comparación. Cuando el ego interviene, se pierde la unión y la conciencia con la *Esencia Infinita Creadora*. Desaparece la conciencia infinita, aparece la conciencia finita, la de mi yo.

Ese astro rey del relato de Galina creó un mundo y logró un montón de seguidores de ángeles. De pronto, esa legión empezó a tener manchas en sus cuerpos, hasta hacerlos caer por el propio peso. Algo que sigue ocurriendo hasta hoy. Según ella, ángeles cada vez más parecidos a Lucifer, que ya no es Luzbel.

El teatro, al enseñarme esto de dejar ser al espíritu, me da la oportunidad de entender que, en la vida, si acepto el relato del *Génesis* de Galina, en algún lugar de nuestro cuerpo-alma, de nuestra “*materia espirituosa*”, está la conciencia de aquella luz primigenia creadora de todo, aquella *Esencia Infinita Creadora*.

Si en el teatro dejo ser al espíritu creado por el autor y lo recreo, en la vida tengo que permitirle al espíritu de la *Esencia Infinita Creadora* que también se exprese a través de mí. En esa tarea catártica del teatro, uno va mejorando como persona, como sociedad, sobre todo cuando trabaja el teatro entendido con un mínimo de dos *actrices/actrizes*. Porque allí tiene que haber *común unidad, comunidad*. Tiene que haber *comunicación*. Igualmente, si hay una sola persona como público, un/a solo/a *actriz/actriz* en él, esa comunicación también debe estar.

En la vida uno no es Dios, como en el teatro uno no es el *personaje*, sino que *el personaje es en uno*. No soy Dios, no soy esa *Esencia Infinita Creadora*, esa energía capaz de crear el universo (o el *antahkarana*, cómo le llaman los tibetanos y chinos). Pero al alma del universo, a esa energía, *la dejo ser en mí*, del mismo modo que lo hago con el personaje.

Si logró darme cuenta de que en la vida no soy el *antahkarana*, pero que el alma del universo ES en mi alma y, por lo tanto, en mí, cambiaría totalmente el sentido de hacer teatro. Ya no sería para alimentar el ego o ser el mejor actor, sino para ser mejor persona.

En síntesis, en este proceso con Galina y luego aplicando sus lecciones, aprendí a crear espíritus para luego encarnarlos. Entendí que debía dejar ser en mí al personaje. Comprendí que en la vida hay una *Esencia Infinita Creadora* de todo el universo. Y que es, por ejemplo, la de *José* en mí.

Cuando entendí eso, entendí por qué Jesús, por ejemplo, dice que su padre ES en él. Para Galina, hablar sobre todos estos temas era fundamental. Porque para ella el teatro es la palabra, la palabra es el verbo y el verbo es Dios.

Capítulo 2: Galina y el estado de creación puro

El gran problema de la humanidad es que hemos vivido -y lo seguimos haciendo- para la comparación. Para decir: “*esto es puro, esto no*”. Pero, como dice el dicho, todo es según el cristal con que se mire.

Para poder ver todo en *común unidad*, hay que hacerlo con el mismo cristal. El mismo cristal es la *esencia misma*, que es infinita y nos da infinitos modos de ver. Uno tiene que descubrir *esa* manera de ver, distinta a *aquella*. Un modo de ver de esa infinita manera de ver. Cuando partimos de la infinitud, podemos entender cada parte de ese todo infinito.

El “*estado creativo*”, según Galina Tolmacheva, parte desde la luz infinita creadora de todo, a la que llama Dios. Esa luz somos todos y de ella venimos. Somos ángeles de luz, pero ángeles caídos. Porque en un momento, un astro brillante, el más bello, pretendiendo ser sin depender de la luz de la que venía, creó la materia. Y acá es donde estamos todos.

La materia es una consecuencia de la esencia infinita, de aquella luz de la que venía Luzbel y que Galina explica muy bien en su parábola *En el principio*, del libro *Rebelión de las Botellas*. Cuando entendemos eso, estamos reconociendo al “ego”. Que nace con Luzbel, quien compara y piensa “*yo puedo ser*”. Cuando piensa, descubre otro mundo sin dejar de ser esencia.

Luzbel da origen a un mundo donde aparece la tiniebla y surge la materia. Aparece también el tiempo, inexistente en la infinitud. A este mundo, él le da finitud, le da corporeidad a la *Esencia Infinita Creadora*. Comienza, creo, el

gran cuestionamiento de la vida y el teatro: la convivencia entre lo espiritual y lo material. El conflicto entre ambos.

Para entender el proceso, sigamos con otra parte de la parábola. El astro rey forma su propio micro universo dentro del macro creado por la *Esencia Infinita Creadora*. Con él “*nace el cuerpo del alma*” y todos los conflictos que tenemos con la aparición de la materia. Nace además la necesidad de definir materia y separarla del espíritu. La *Teoría de la Separación* de las religiones pone a Dios -energía divina- separada de las personas, en contraposición a la *Teoría de la Unicidad*, para la que todos somos uno, y a la que aportó mi creencia como referencia a la vez de mi concepto de la unicidad.

Para mí todo es materia y la diferencia entre alma/cuerpo, materia/espíritu, radica en que una es materia corpórea y la otra materia espirituosa, sutil, no corpórea, con infinitas formas de manifestar la *Esencia Infinita Creadora* (Vida para unos, Dios para otros), divinidad alumbradora de toda creación de padres/madres.

Descartes dice: “*Pienso, luego existo*”. Él pensó y descubrió qué era la esencia creadora en él. Existió. Si él no piensa no existe. El pensar es en el cuerpo. Si no hay cuerpo, no hay pensamiento. Hay existencia infinita. Lo que hace el pensamiento -según Galina- es ayudarme a entender lo que siento.

La maestra es muy clara en ese sentido y con sus ejemplos. Pone un vaso sobre la mesa y pregunta: “*¿Qué es eso?*”. Uno mira (siente) y piensa, busca la manera de definir de la forma más clara, teniendo en cuenta al interlocutor para comunicarse, para unirse a través de la palabra en el concepto que ambos tienen de “ese vaso”. Que tanto para el interrogado como para quien pregunta, no es una copa ni un cáliz.

Para llegar a esa conclusión/definición, tengo que conectarme, sentir, a la vez que sentir pensar, para saber qué estoy sintiendo. Cuando empiezo a saber lo que siento estoy poniendo el nombre a ello para expresarlo y compartirlo. Decirlo. Pero en el mundo de los cuerpos es necesario tener un código. A través de la relación humana debemos trabajar hasta establecer un *Código Común Compartido* entre quienes integran un espacio creativo.

En la grupalidad se logra vivir un ser único. Éste surge de la unión en lo común de un ser único irrepitable con otro ser único irrepitable, *comunicados*, unidos en la esencia. La esencia es la palabra, pero no la palabra que es pensamiento. Es el verbo encarnado, la creación (*Conciencia Cósmica Creadora*), la luz primigenia de la que nace el cuerpo y el tiempo. Y con el cuerpo y el tiempo, la muerte.

Lucifer es quien nos permite, en esta dimensión, vivir tantas cosas que las provoca el cuerpo. Éste, a través de la mente, a veces nos confunde, porque ha nacido de ese astro rey que (al comparar) condena lo que acontece, lo que hace el cuerpo y la individualidad que representa el ser único e irrepitable. Por eso es tan importante trabajar la esencia, la luz interior que tenemos desde antes del cuerpo.

Nosotros, en nuestro modo de hacer teatro, que surge del legado espiritual de Galina, desarrollamos el concepto del *Teatro de la Unicidad*, que se conecta con el *In Lak'Ech / Hala Ken*, por aquello que los mayas decían cuando se saludaban: “*Yo soy otro tú / Tú eres otro yo*”. Es decir, “*somos uno*”. La *Unicidad* es, entonces, la que nos conecta con esa *Esencia Infinita Creadora*.

La esencia me hace ser uno con el otro y al otro ser uno conmigo. Él es él y yo soy yo como corporeidad. Pero en el cuerpo del otro, estoy reconociendo mi esencia y el otro en mi cuerpo, está reconociendo la suya. Siendo distintos, irrepitibles, digo que el otro es uno conmigo y él dice que yo soy uno con él, por la esencia que nos une y crea. Llámalo energía, luz, amor, *Esencia Infinita Creadora*.

Pienso, luego existo. Pero nosotros decimos siento, no decimos pienso. Siento, luego existo. Si no siento, no existo. Descartes piensa que para tener conciencia que existe, necesita conocer, razonar y saber por qué existe. Nosotros decimos: “*Siento, luego existo (yo), existe (él/ella)*”. Si yo existo, existe el otro. Siento, luego existe el *personaG*. Si yo no siento, el espíritu del *personaG* no existe.

Cuando alguien no siente nada está muerto. Sentir es responder a un estímulo de otro o de uno mismo. Para saber realmente si alguien está muerto, uno constata con una serie de estímulos. Si no reacciona, lo está. La acción es la que nos

demuestra que estamos vivos. *Por eso el teatro es acción*. Es estar vivos aun cuando estamos dejando ser en uno el espíritu de otro *personaG* que uno no es.

Lo maravilloso es que el espíritu es lo que da vida. Sin el del *personaG* no hay personaje. Sin el de la persona, no hay persona. El espíritu es el que responde a una acción, reacciona. Es la energía, eso que produce corriente. La corriente con que un electrocardiograma determina si alguien está vivo o un electroencefalograma verifica si el cerebro lo está. Esa energía infinita es la maravilla más grande cuando tenemos conciencia de ella, cuando la entendemos.

La tarea que tiene un *actortriz* o una *actriztor* para conocer, comprender y convivir, es que debe sentir/pensar. Si no pienso, no sé si conozco, no sé qué comprendo, no sé si convivo. Yo siento/pienso cuando sentir es pensar. Cuando siento y a la vez estoy descubriendo lo que siento, estoy siendo esencia infinita. No estoy pasando por el cuerpo. Estoy poniendo el cerebro -mi cuerpo, mi mente- al servicio de la esencia.

El gran salto de calidad de Galina Tolmacheva en el teatro, radica cuando siento y digo, sin pasar por el pensar. Al acercarnos a la esencia, nos acercamos a Dios (según ella) o a la esencia infinita (según yo). Y para cualquiera, a esa energía que da vida considerando a quien no cree en Dios y sí en el poder de la naturaleza.

Einstein decía que, de creer en un Dios, sería en el de Baruch Spinoza: la Naturaleza. El padre de la Teoría de la Relatividad tuvo intereses religiosos en la infancia, que luego se modificarían a lo largo de su vida. A pesar de la aparente distancia entre ciencia y fe, en algunas entrevistas manifestaría su dificultad para contestar a la pregunta de si creía en la existencia de Dios. Si bien no compartía la idea de un dios personal, consideraba que la mente humana no era capaz de comprender la totalidad del universo ni cómo éste se organiza, pese a ser capaz de percibir la existencia de cierto orden y armonía.

Aunque a menudo se lo calificó de ateo convencido, la espiritualidad de Einstein estaba más cerca de un agnosticismo panteísta. De hecho, criticaría los fanatismos tanto por parte de creyentes como de ateos. El ganador del Premio Nobel de Física también reflejaría que su postura y creencias religiosas se

aproximaban a esa visión de Dios de Spinoza, no como algo que nos dirige y castiga, sino que simplemente forma parte de un todo y se manifiesta a través de ese todo. Para él, las leyes de la naturaleza existían y proporcionaban un cierto orden en el caos, manifestándose la divinidad en la armonía.

Quien no cree en nada no puede negar su existencia y si existe es porque está sintiendo, porque está en acción o en reacción a otra acción. Cuando hay acción y reacción estamos vivos porque estamos sintiendo. Siento, y en función de ello, acciono. Alguien viene, acciona en contra mío y reaccionó. Eso me confirma estar vivo.

La acción viene de la energía, de la chispa. Si no hay chispa, no hay explosión. La chispa hace que el auto funcione, que el avión vuele. Es lo que Pierre Teilhard de Chardin llama el “elán vital”. Una energía, un halo que surge instantáneamente, que aporta una visión peculiar de la evolución. Sobre esa visión del mundo se proyecta la fe en la encarnación. Dios mismo, en Cristo, se hace presente ante ese universo que ha creado, precisamente de esa forma evolutiva, como su inicio creador y su fin último. Para Teilhard de Chardin, por lo tanto, Cristo no puede concebirse separado del universo y viceversa.

Hago pausa porque siento. Que no hable no significa que no sienta. No quiere decir que esté pensando y por eso existo. No. Estoy sintiendo/pensando porque yo pienso/siento; pienso en recuerdos, en sentimientos. El sentimiento es lo que define si estamos alegres, contentos, tristes, deprimidos. Lo que tenemos que lograr es unir a nuestra materia su esencia y a nuestra esencia su materia, nuestro cuerpo. Así, seremos seres más expresivos y sinceros, logrando un *Código Común Compartido* para conocernos, acercarnos y funcionar en común unidad. Estaremos fundando un mundo de felicidad.

El razonamiento desde mi esencia es el que hace que exista. Siento, luego existo. Siento, luego existe el *personaG*. Al sentir para saber lo que siento, debo pensar. Simultáneamente, eso pasa en el cuerpo.

Venimos al mundo desde esa *Esencia Infinita Creadora* que está en la *Conciencia Cósmica* y que un buen día decidió dejarnos ser nosotros. Mujer u hombre, persona única e irrepetible, como lo es un árbol. Como el árbol que tiene que ver

con la famosa historia de la serpiente y el solidario mundo del disfrute de uno. Donde uno/a disfrute al otro/a y el otro/a a uno/a. Que se disfruten.

En la fruta, la semilla da Vida. Si no hay hombre y no hay mujer no hay criatura. Y si bien hay un óvulo y un espermatozoide, quien provoca el origen de esa nueva criatura es la presencia de esa esencia infinita que da la naturaleza a lo creado. Una energía que mantiene vivo al átomo. Esa esencia demuestra la presencia de una energía previa a la materia.

Siguiendo con la parábola *En el principio*, sobre el *Génesis*, con Luzbel surge la materia, la moral del cuerpo y lo que estamos viviendo ahora en la evolución de la humanidad. A menudo nos sorprende cómo algunas personas usan su cuerpo. Algunas lo maltratan, otras no. Hay quienes lo destruyen con la droga, el alcohol, la mala alimentación. Recién ahora estamos redescubriendo un montón de cosas y volviendo a una alimentación mucho más natural. Porque por vivir como hemos vivido, hemos destruido hasta la misma naturaleza.

¿Qué tiene que ver esto con el teatro? Que el teatro es justamente una de las herramientas que la humanidad tiene para saber qué está haciendo ella misma y evitar repetir errores. Al ver una representación, podemos comprender qué estuvimos haciendo mal y no volver a hacerlo. Es importante en el teatro que el público vea como una verdad lo que está en el escenario. Confiar. El teatro es un acto de fe. Aunque lo que ve el espectador es el *espíritu de la verdad*. Por eso, cuando alguien muere en escena es el espíritu del personaje el que muere y no el actor.

El teatro es una maravilla que nos permite conocer espíritus. Nos conecta con nuestra esencia y al hacerlo podemos mejorar y corregir nuestra vida encarnada. La propia. No la del espíritu del personaje. El *actortriz* y la *actriztor* tienen que lograr que el espíritu del personaje sea en él/ella.

No sabemos cómo serán los individuos del futuro y cómo evolucionarán. Pero, del modo en que estamos hablando, la evolución sería o debería ser hacia la luz. Aun cuando seamos materia concreta, hay que expresar en la carne la presencia de esa *Esencia Infinita Creadora*. El cuerpo es la expresión del espíritu y no el

espíritu la expresión del cuerpo, ya que el cuerpo, al ser finito, estaría limitando la infinitud del espíritu.

Si ponemos el espíritu al servicio del cuerpo, estamos limitando al espíritu. Si ponemos el cuerpo en función del espíritu, logramos descubrir infinitud de respuestas en la materia concreta. Por eso, creo e insisto en que hay una materia concreta: el cuerpo. Y hay una materia espirituosa, sutil: el espíritu.

En la materia corpórea está lo que Galina dice en su parábola. Con esa luz puesta por la esencia infinita, que me permite redescubrirla para que sea plenamente en mí como el primer día y no padecer el estar en un cuerpo finito, se puede lograr en éste la infinitud.

Jesús, quien entendió que era un hijo elegido por la creación infinita, llegó para indicarnos *“amaos los unos a los otros”*. En el amor es donde me encuentro con la *Esencia Infinita Creadora*. En el amor no destruyo, no hay duda. Hay confianza, fe. No someto. Es libertad, creación, felicidad compartida, *Código Común Compartido*.

La grupalidad es amor y para muchos, el amor es Dios. Claro que se puede obviar el término Dios para integrar a quienes no quieran usarlo como expresión de una *Conciencia Cósmica Creadora*. Sin embargo, hoy, para muchos filósofos, Dios es información. La información es conocimiento. El conocimiento es conciencia.

Llegamos al mismo lugar: tener conciencia de algo es saber qué es eso. Conocer. Y volvemos al teatro. En él, como en la vida, tengo que conocer y comprender para poder convivir con algo. Lo primero que nos enseña Galina, o lo primero que a mí me dijo, fue: *“Primero tiene que conocerse, comprenderse y convivir con usted; si no se conoce, no puede hacerlo con ningún personaje”*.

En síntesis, hay criatura cuando hay unión de dos cuerpos. Lo que da vida en la unión de esos cuerpos es esa chispa que existe en un momento dado entre el óvulo y el espermatozoide. Sin duda, nace en el amor de esos cuerpos. Si no hay amor, no hay nacimiento y el amor a veces no lo ponen las personas con su cuerpo. Lo pone justamente la infinitud de la energía de todas las cosas creadas y por crear.

Lo que en el teatro llamamos intuición es aquello que viene sin razonar, lo que uno entiende directamente. Intuir, vivir en estado intuitivo, es vivir en estado de sentir y existir. No es la respuesta a evitar pensar, sino a que el pensar esté al servicio del sentir. Siento y a la vez que siento, pienso para saber qué siento. Es una sola cosa, simultánea. A veces no tenemos conciencia que pensamos. Sentimos un estado de plenitud y después le ponemos el nombre de alegría, alegría plena, alegría suficiente...

Para Galina, el teatro era maravilloso porque era la palabra y ésta el verbo y éste a su vez, Dios. A su juicio, hacer teatro era poner a Dios en el escenario, para que el hombre, mujer, mujer/hombre, el público, el espectador (cocreador) participe del “*estado creativo puro*”. Aunque sea sólo observando, el espectador forma parte del estado creativo puro que se da arriba del escenario para que esté la presencia de Dios allí.

Yo hago teatro y aprendo a dejar ser al personaje en mí. En la vida, tengo que entender que estoy vivo porque hay una fuerza creadora que hace que así sea. Porque si bien yo siento esa presencia de la creación -como la siente Luzbel, quien termina siendo un cuerpo-, soy consciente, tengo conocimiento e información del proceso de evolución de la creación.

Por lo tanto, con la ayuda de la humanidad, que ha ido evolucionando en el conocimiento, el cuerpo sabe que hay algo de donde viene y que ese algo se llama esencia divina. Está en mí, como el espíritu del personaje está en mí. El personaje es en mí y en la vida esa esencia de la creación está en mí y me da vida. Pero no soy Dios, él es en mí. Éste es el vínculo que para Galina se da arriba del escenario.

Espero que hasta aquí que se haya entendido y haber podido lograr un *Código Común Compartido*. Si así fue, habremos expandido nuestra conciencia para ser más plenos. Habremos entendido que somos conciencia infinita creadora expresada en nosotros y a la vez herramientas de una conciencia cósmica infinita creadora de la que somos parte: *In Lak'Ech / Hala Ken*.

Capítulo 3: Galina y la espiritualidad

Aunque para ella todo era importante, creo que en la espiritualidad está el eje del legado de Galina. Y es lo que quiso compartir conmigo, su último alumno, antes de morir. Tal era su propósito, según me lo confesó Elina Knoll, quien había pasado por una experiencia similar. Es decir, por una enseñanza personalizada.

Tras mi presentación para poner en escena *El Oso*, sugerí sumar a José Navarrete, quien fuera luego director de la Escuela Superior de Arte Escénico. Quien, a su vez, para hacer *La lección* de Ionesco, invitó más tarde a una cuarta discípula, Marta Persio, en ese entonces alumna de teatro. Finalmente, yo propuse incorporar un quinto integrante, Miguel Ángel Wankiewicz. Fue para una versión libre de *Crepúsculo Otoñal*, de Friedrich Dürrenmatt, que Galina denominó *21 o 22*. De ese modo quedó constituido el Pequeño Teatro, último elenco liderado por Galina.

Antes de la creación del Pequeño Teatro, mis encuentros con ella siempre fueron clases personales de vida. Iba a su casa en un determinado horario, más allá de otras visitas de tipo social. La espiritualidad, según me transmitió, moviliza una vida que gira alrededor de una presencia infinita constante -aunque no se tenga conciencia de ello- a la que ella llamaba Dios.

El común de la gente relaciona la palabra Dios con la iglesia más que con la filosofía. La juventud rechaza el vocablo al vincularlo con esa iglesia cómplice de los genocidios de los pueblos originarios durante la conquista. Es decir, al relacionarlo con aquellas acciones que tenían la intención de incorporar

territorios y su gente para la corona. Desde entonces, la idea de conquista se asocia a conseguir algo -con esfuerzo, habilidad y venciendo dificultades- con el fin de llegar a una posición social elevada, ganar la voluntad de otra persona o atraerla hacia su partido.

Si bien hay quienes colonizaron pacíficamente mediante el logro del amor desde y hacia alguien, tras cautivar el ánimo de ese alguien, no hay que olvidar que en la mayoría de los casos la conquista se trató de una acción orientada a dominar un país o territorio (la colonia) por parte de otro (la metrópoli). El proceso de colonización fue de carácter político, militar, cultural, religioso y económico. Hasta el día de hoy -veladamente y no tanto- prevalecen estas manifestaciones.

Sin embargo y más allá de esto, para Galina la imagen de Dios en un crucifijo ortodoxo que tenía -cuentan Martita y Miguel que sería el que aferraba con sus manos sobre el pecho al momento de morir- simbolizaba lo que fue la espiritualidad en su vida. No una tabla de salvación, sino lo que dio sentido a su existencia: la presencia y búsqueda de una verdad.

En lo personal, vinculo su espiritualidad con el concepto sencillo de *Unicidad*, si nos limitamos a la cualidad de lo que es único, sin otro idéntico en su especie. Es el concepto de *Unicidad* que manejaban los pueblo mayas miles de años antes de Jesucristo y que se asemeja a lo que expresa Julio César Clavijo Sierra en un extracto de la doctrina de la *Unicidad de Dios*, como es confesada por los Pentecostales del Nombre de Jesús. Dice que Dios es absolutamente uno y único y no es susceptible de ninguna división, para lo cual cita el Deuteronomio 6:4; Gálatas 3:20.

Para él, las diferencias bíblicas entre el Padre y el Hijo se explican por la *Encarnación*, ya que cuando Dios se manifestó en la carne, continuó existiendo como Dios el Padre por fuera de esa encarnación. Pero de manera simultánea también vino a existir dentro de la encarnación como el hombre Jesucristo que es el Hijo, Emanuel o Dios con nosotros.

Lo que tan bien expresan esas líneas nos lleva a entender por qué Galina relaciona su teatro con su espiritualidad. En las religiones, lo que subyace

es la *Teoría de la Separación*: Dios por allá y nosotros por acá. Desde hace muy poco se habla de la idea de *Unicidad*: somos uno con Dios. Éste es en nosotros. Nosotros *somos* en Dios. Cuando digo Dios, digo *Esencia Infinita Creadora, Conciencia Cósmica Creadora*. Una usina dadora de vida.

Tan importante es esto, que en la primera charla que tuvimos, Galina me dijo: “*el teatro es la palabra; la palabra es el verbo y el verbo es Dios*”. El espíritu es para ella la esencia abstracta, eso invisible a través de lo cual se manifiesta el cuerpo. Lo que me llevó a reflexionar muchísimo. Muchísimo. Y lo sigo haciendo.

Tal vez por eso, la vida me fue poniendo en el camino personas como Patricia Palmer, quien en un momento dado me regala *Un Curso de Milagros*, de Helen Schucman y William Thetford, psicólogos médicos de la Facultad de Medicina y Cirugía de la Universidad de Columbia, en Nueva York. El libro -de profundo contenido espiritual- sugiere una reprogramación de la mente, tal como lo proponía la PNL (Programación Neuro Lingüística), de gran auge por la misma época de aparición de aquel volumen, allá por mediados de los ‘70.

Un Curso de Milagros aspira a que entendamos que somos un solo cuerpo y una sola alma, un cuerpo/alma donde uno está impregnado de la otra. El espíritu toma la forma del cuerpo y éste se expresa a través de su materia -cerebro- por ondas invisibles tan abstractas como el mismísimo espíritu. Esas ondas hacen funcionar las neuronas, nos permiten expresar lo que sentimos y lo que pensamos sobre lo que sentimos y decir con claridad qué es lo que sentimos y por lo tanto decimos. Para Galina, esa *Unicidad* está expresada en la búsqueda de la verdad. Que “*sea verdad*” lo que “*dice*” el *personaG*, a través de la recreación de la actriztor/actortriz.

La idea de *Unicidad* ya aparece en la parábola que guía mi relato. Si bien Luzbel crea su propio mundo, están los que lo siguen. Ángeles que piensan como él y forman una legión para alimentar sus egos. Sus malos egos, que los llevarán por un lugar que no es volver a la mismísima luz y desde ella ser más luz. No. Crean un mundo en contraposición. Sus cuerpos empiezan a oscurecerse con manchas que terminan formando la corporeidad y que los

hacen pesados por la carne, hasta caer al agua por ese propio peso. Aparecen rodeados de agua, como un bebé en el vientre de una madre por parir. Pero, además, al caer descubren que tienen huesos y el golpe es tan fuerte que se olvidan de dónde vienen.

Luzbel, antes de crear su mundo y ser Lucifer Rey de Las Tinieblas, nunca dejó de ser hijo de la luz, aun cuando gesta su propio reino con la materialización. Con los cuerpos, surge la temporalidad (que no tenían al ser solo luz). Con la existencia del tiempo y la materia surge la finitud de los mismos y con ella la presencia de la muerte, dando lugar a la finitud del ciclo de la vida (salvo que se crea en la reencarnación del espíritu).

Lo finito se da en la vida corpórea de esas personas que surgieron de aquel pensamiento de Luzbel. Esos ángeles caídos tienen que buscar la información que todos/as tenemos guardada en nuestra esencia humana, desde nuestro origen luminoso. Búsqueda que nos permite (y es tan buena que no nos priva) tener conocimiento -conciencia- de esa luz que es la vida eterna e infinita: la esencia misma.

Por lo tanto, podemos decir la razón por la que estamos en este mundo: uno llega a este mundo para saber de dónde viene. Así de hermosa es la frase: llego para saber de dónde vengo. Es muy bonito llegar a un lugar para saber de dónde uno viene. Es como que no supo nada del camino. Y sí. Evidentemente no supimos de dónde. ¿Por qué llegamos acá? Porque lo provocó un ángel de luz maravilloso que quiso ser más que la mismísima luz.

Lo que sí tenemos es la posibilidad y la potencialidad de la luz creadora de todo. Gracias a esa *Esencia Infinita Creadora* de la que venimos y somos parte, podemos indagar y descubrir, volver a ser conscientes de que somos esa luz, aunque estemos en un cuerpo finito, por un tiempo limitado. Durante ese tiempo, debemos abocarnos a saber de dónde venimos, conectarnos con esa luz primigenia y dejarla que se exprese en nosotros, sin pretender ser mejor que ella. Me parece la forma más hermosa de darle sentido a nuestra existencia.

En el teatro esto lo vinculamos a la espiritualidad con el concepto de que uno no es el personaje. El personaje *es en uno*. Todos los actores creamos espíritus

que luego encarnamos. Pero la espiritualidad es tan fuerte, tan importante, que trasciende al teatro. De allí que Nina Cortese, en su libro, dedique uno de los últimos capítulos al tema y hable de “*teatro transfigurado*”.

Creo que el teatro es una actividad a través de la cual podemos conectarnos hasta tomar conciencia de que venimos de la luz y somos luz. No para hacer teatro sino para compartir la vida con los demás. Por eso el teatro es tan importante como herramienta. Las obras que uno elige son para entender las conductas humanas, las injustas como las amorosas, las solidarias como las egoístas. Todas esas infinitas variantes de la conducta humana, se ven reflejadas en la idea de espiritualidad y en la importancia que ésta tiene para Galina, mujer de tremenda fe religiosa, manifestada hasta el último instante de su vida.

Recuerdo que Galina daba siempre mucho valor a la intuición. A aquello que se puede conocer sin haber hecho un razonamiento previo. Eso que aparece sin ser buscado y nos dice algo sin que nos diga nada. Ella decía: “*Yo le digo Otelo y usted se imagina todo. Se imagina la historia, el personaje, lo siente vivo...*” Eso es intuir. No es adivinar. Es sentir. Como lo referido a la filosofía cuántica y a la teoría del plegamiento, que considera que, en un solo átomo, está todo el universo plegado y en su evolución se despliega. En lo más minúsculo está toda la vida, todo su proceso. En la palabra Otelo está todo encerrado y debo desplegarlo.

Creo fervientemente en esta idea de tener conciencia de dónde venimos, de cuál es nuestra esencia. Pero además de descubrir de dónde venimos, al ser conscientes de nuestra esencia, descubrimos la *Esencia Infinita Creadora* que está en todo. Entonces, al transpolar el tiempo y desarrollar más la intuición, es como que *deja ser al ser de uno*.

Para Galina, la intuición consistía en dejar actuar su *Esencia Infinita Creadora*, sin condicionarla mentalmente. Uno no piensa, sino que siente y todo es un proceso donde el cuerpo es el lugar donde pienso. Pero pienso lo que siento y lo que siento tengo que saber qué es. Ahí está el vínculo cuerpo-alma. Creo que en todas estas expresiones está presente el poder que tiene -para Galina-

trabajar la parte espiritual de la infinitud o la infinitud del espíritu que tiene que ver con la perfección.

Tal vez por eso ella era tan rígida para algunos durante el proceso creador. En éste ningún personaje está finito, ninguna persona está finita. Su cuerpo puede estarlo, su cuerpo ha pasado a ser parte de la tierra y esa persona, el espíritu de esa persona, va a seguir estando como una vibración en el recuerdo de otros. O, vaya uno a saber, si no es parte de esa *Esencia Infinita Creadora*, que un buen día decide encarnar en otra persona (y de ahí para muchos la idea de la reencarnación).

Lo que no sé, es si esa energía infinita que vuelve a la *Esencia Infinita Creadora* después de haber tomado cierto cejo de individualidad en nosotros, se transforma o vuelve a su estado inicial de ser luz infinita pura creadora que decidirá en qué va a seguir encarnando.

En Galina, también es muy importante la presencia de Cristo. Para ella el Cristo en la cruz es fundamental porque implica “cumplir”. Es el elegido, el Mesías, el que viene a cumplir una misión. En ese aspecto, todos/as somos *crísticos*, espíritus que surgimos a partir de esa actitud de Luzbel. Venimos a cumplir una misión de luz o de búsqueda de la luz o de la verdad. En esa misión que tenemos todos, por lo tanto, tenemos que ser conscientes de que somos *crísticos*. El teatro de Galina podría llamarse *Teatro Crístico*.

El teatro nos ayuda a entender los espíritus que han tomado cuerpo y han dado lugar a nosotros, para poder ayudar a la humanidad en un mundo de luz. Aun estando entre las tinieblas, me parece fundamental esto de la *cristeidad*, porque somos elegidos por el universo para nacer.

El universo elige dónde va a llevar con el viento la semilla para que florezca una planta. Igualmente decide con su energía hecha amor, cuándo dos cuerpos que buscan tener un hijo unirán sus esencias infinitas creadoras para dar lugar a una nueva vida a través de sus espermatozoides y óvulos.

Si bien Galina, como ortodoxa, no cree en la virginidad de María, no niega que es la madre de Jesús. Esto me llevó a pensar que no importa si María es virgen o no. Para ellos no lo es, pero lo mismo puede dar a luz -por el poder de la fe- a

un hombre como Jesús. Quien al tomar conciencia de que es un elegido de la creación, dice: *“Yo Soy el que Soy. Qué pena que no vean en mí a mi Creador, al Espíritu Santo, a Mi Padre”*.

A partir del legado espiritual de Galina, se desprende también que la unicidad de la mujer (M) y del hombre (H) nos habla de géneros, pero asimismo de la presencia desde nuestra concepción del masculino-femenino en el Hombre y del femenino-masculino en la Mujer. En la *Conciencia Creadora* siempre estuvieron unidos el masculino y el femenino, ya que vienen del mismo origen único.

Remitiéndonos a María y el poder de la fe, consideremos que el teatro es un acto de fe. Que no consiste en creer sin ver o en creer en lo que no se ve, sino en *creer que se ve*. Cualesquiera sean los ojos con que se mire e independientemente de que se vea o de que no se vea. Insisto, consiste en *creer*.

Esa fe es la que movió a Galina a hacer lo que hizo en su vida y la que la hizo tan rígida. Para ella la búsqueda de la verdad era infinita y permanente y se volvía rígida ante alguien que renunciara a esa búsqueda. Vi aquella misma fe en ella al “crearse un bypass”, cuando la habían desahuciado por un problema del corazón. Me contó que fue capaz de imaginar y hacer realidad un bypass en su corazón con solo creer que ella podía hacerlo, en una época en que no existía el conocimiento científico desarrollado a tal efecto.

Y esa misma fe la demostró durante una crisis muy grande de salud, cuando se enfermó casi con 90 años. Con Miguel fuimos a verla al hospital y allí nos dijo: *“No. No me voy a morir, porque si muero se muere él”*, refiriéndose a Konstantín von Schultz, su pareja. Más adelante, decidieron entre ambos el momento de morir unidos. Sus cuerpos ya no les permitían disfrutarse el uno del otro. Por eso, pusieron fin a ellos, pero no a sus espíritus.

La espiritualidad alcanza su máxima capacidad creadora con la creencia en que María puede generar un hijo a partir de su masculino y su femenino. Es tan grande su deseo que, cuando se conecta con el ángel (un espíritu) Gabriel, quien le anuncia que va a ser madre, ella lo concibe desde su acto de fe, sin la

ayuda de un hombre. En su interior y al ser mujer, es capaz de poner en acción a su parte masculina y unirla en el amor con su parte femenina.

Lo que se consigue con los cuerpos en unión (cuerpo-alma-espíritu) creo que es un buen broche para demostrar hasta dónde nos puede llevar la espiritualidad que nos transmite y moviliza Galina. Logrando, a través del teatro, aprender a desarrollar nuestra fe y tomar conciencia de nuestra capacidad de ser creadores/as, tal como lo es nuestra esencia, que es una con la conciencia creadora del multiverso.

Es muy contundente cuando dice que a través de ella el verbo no es solo lo que dices, lo que expresas, sino lo que sientes. Es donde nace lo que diste al decir. Es la mismísima luz infinita que afirma mi voz de creador/a de todo. Es la que nos habla a través de ella. Creo que Galina dejó que su *Esencia Infinita Creadora* actuara en ese permanente estado de paz que tenía y que llamaría la “*identidad con el verbo*”.

Capítulo 4: Galina y la imagen

La imagen es otro de los temas que me parece fundamental durante el proceso de construcción de un personaje, siempre de acuerdo con los lineamientos de Galina. La definición de imagen es clara: recreación o representación de algo que uno concibe en su mente, ya sea a partir de una persona o situación real o ficticia.

Para tener una imagen de algo o alguien debo primero usar la imaginación, la facultad humana para representar mentalmente sucesos, historias o cosas que no existen en la realidad o que son o fueron reales, pero no están presentes. Debo “*estimular la imaginación*”. Poner en práctica la capacidad o facilidad para “*concebir*” ideas, proyectos o creaciones innovadoras: “*este éxito se ha conseguido con un gran esfuerzo inversor y con mucha imaginación*”. Se asocia a la fantasía, la creatividad, la inventiva, el ingenio.

Relacionemos la imagen con el espíritu. Éste no puede ser invocado-evocado-imaginado si no tenemos una referencia para visualizarlo real o mentalmente. En el caso de la imagen del personaje, la llamo *personaG* con la *ge* (G) mayúscula en vez de *je*, para expresar el *Gozo/Gusto* por la concepción de esa imagen que construyo, sobre el personaje creado por el autor. Porque éste crea al personaje y el *actortriz* o la *actriztor* lo lleva al teatro. Para ello, tiene que recrear su imagen, crear el espíritu (*personaG*) del personaje del autor.

Galina, en su libro *Creadores del Teatro Moderno*, expresa y define claramente la imagen del personaje como espíritu del mismo. Este concepto es fundamental

cuando hablamos de imagen, porque según ella, actores y actrices “*creamos espíritus que luego encarnamos*”.

Al personaje le damos el valor de persona cuando está arriba del escenario. Galina sostiene que creamos espíritus *-personaG-* que requieren de un cuerpo para estar vivos y expresarse (el cuerpo del/la intérprete). Permitiendo, en el final del proceso de recreación, que el personaje creado por el autor esté realmente vivo ante el público, como lo pedía Antón Chéjov para sus obras.

La diferencia entre personaje y *personaG* la comprendí cuando ensayábamos *Hamlet*. Galina me insistía mucho en que lo imaginara, como quien recuerda una persona, y me hacía notar, por mi interpretación, cuándo no transmitía en la forma de decir o expresar, lo que el *personaG* sentía en ese momento.

Me decía “*imagínesele*” (a ese espíritu): “*es noble, siéntalo*”. No se refería a un título nobiliario, sino a la nobleza de, por ejemplo, la madera. “*La madera es noble*”, decía, y hasta ahí me llevaba. Me hacía indagar permanentemente en el plano de la sensibilidad para comprender a medida que lograba conocer, del mismo modo que conozco y comprendo a otra persona totalmente ajena a mí, como otro ser.

Me llevaba paulatinamente a que sintiera el espíritu de Hamlet en mi cuerpo, a la vez que disociaba entre Hamlet y Neglia. Sentir lo que realmente siente Hamlet en esa circunstancia y diferenciarlo de lo que yo, *acttriz*, creo sentir que siente Hamlet.

La enseñanza más profunda que trascendía el plano docente, radicaba en que ella todo lo que me decía para ayudarme en mi recreación era porque sentía lo que el *acttriz* sentía que sentía Hamlet. En ese instante vivencial me enseñaba a distinguir lo que uno cree que siente el *personaG* de lo que verdaderamente siente el personaje creado por el autor.

La recreación de la imagen del personaje está viva en el cuerpo de la *actriz* o del *acttriz*, cuando éstos sienten verdaderamente otra persona viva en su cuerpo, sin que esto signifique enajenarse. Muy por el contrario, se trata de “*trabajar la unicidad*” que existe a través de la esencia creadora que da vida

al autor, al actor y al público. Se trata de lograr la “*común unidad entre las almas*” de quienes participan del *Estado Creativo Puro*.

Como maestra-directora del ensayo de *Hamlet*, Galina había logrado explorar sobre lo que habría sentido Shakespeare al crear el personaje, cuyo espíritu convocábamos en el *personaG* que interpretaba en ese momento, hasta lograr que a través del cuerpo del *actortriz*, diéramos vida al personaje del autor entre los tres: *personaje-autor / personaG-actortriz / personaje vivo-maestra-público*.

Es infinita la búsqueda en este *Teatro de la Unicidad, In Lak'Ech / Hala Ken, Teatro del Ser o Teatro Crístico*. Diferentes maneras de denominar este humano legado recibido de mi maestra y madre teatral, la célebre pedagoga rusa Galina Tolmacheva. Quien fuera esposa de Theodore Komisarjévsky, un no menos talentoso maestro teatral y formador de grandes actores internacionales (como Sir Laurence Olivier y Vivian Leigh, entre otros/as) y transformador del teatro en Londres.

Es infinita la búsqueda, cómo infinitos son los espíritus de la recreación en la creación de personajes. Imagen que no es solo imagen, ya que le damos el valor de persona viva. Por eso Galina sostenía que si no estoy bien “conmigo mismo” no puedo recrear ningún personaje. Si no sé convivir conmigo, menos podré convivir con alguien que no conozco.

Debo estar muy sano para “imaginar vivo” al personaje y considerarlo “otra persona”. Por eso van de la mano. Es importante conocerse/comprenderse para convivir con uno, antes de encarar el proceso de recreación de un personaje. Porque ya no hablo de personaje, hablo de persona, hablo del *espíritu del personaje del autor (personaG)*. Cuando leemos e imaginamos lo que leemos, sentimos lo que siente el personaje del autor, por dónde camina o corre, lo que sufre cuando lo torturan, lo que goza cuando ama.

Galina me decía: “*hay que imaginar que son personas y sentir como sienten esas personas*”. Eso es lo que hay que intuir. Qué siente ese personaje del autor al que yo recreo a través del *personaG*. Ella decía que debemos conectarnos con el alma del autor, intuir qué es lo que sintió cuando creó ese personaje, esa

historia, para acercarnos a lo que realmente “es” sentir lo que otro siente y no confundirlo con lo que yo siento al recrearlo. Esto está muy relacionado con el capítulo de la espiritualidad dónde no abordé algo que surge más en este tópico de la imagen: el espiritismo.

Galina contó a Nina Cortese (y ésta lo relata en su libro), que estando en Yugoslavia haciendo “lectura de mesa” (la lectura previa de la obra a representar, sentados alrededor de una mesa, antes de comenzar los ensayos, para ir conociendo trama, personajes y relaciones) sintió que golpeaban la mesa. Por supuesto, se asustó mucho y dejó de leer. Cortese cuenta que Galina dejó de hacer esa lectura porque sintió que invocaba tan fuertemente al espíritu del personaje del autor que le parecía estar haciendo espiritismo y lo que ella quería era hacer teatro.

Lo que recreo son imágenes, lo que digo es porque lo estoy viendo. No solo con mis ojos, sino también con mi ser, con mi esencia creadora. Imaginaba lo que contaba Nina Cortese y veía a Galina en Yugoslavia leyendo con otra edad, no con la que tenía al conocerla.

De ese modo, se nos muestra hasta dónde se extiende esta búsqueda que nos propone el *Teatro de la Unicidad*, donde somos uno con esa *Esencia Infinita Creadora* y ésta se expresa a través de nosotros. La *Unicidad* o -si se quiere- el *Teatro Crístico*. Christós en griego significa “ungido”, “elegido para tomar una posición notable” o para tal fin o acción, y es equivalente al hebreo Mesías.

Cuando hacemos teatro elegimos un personaje para transmitir algo que consideramos importante para el crecimiento de nuestra comunidad. En la vida, del mismo modo somos elegidos por esa *Esencia Infinita Creadora*, para cumplir una misión en nuestra sociedad. Y, en algunos casos, elegimos ser trabajadores de la cultura a través de la tarea actoral en las diferentes posibilidades que ésta nos ofrece.

Cuando conocí a Galina, me habló de la imagen del personaje y de la necesidad de saber que uno invoca un espíritu, el del personaje creado por el autor. Para mí -y debo hacer esta salvedad- una cosa es el espíritu del personaje creado

por el autor y otra cosa el espíritu de Hamlet, que no sé si lo capta el autor cuando cuenta su historia.

Cuando Ricardo Amorena escribe un monólogo sobre San Martín al que tituló *José*, a la hora de la representación le agregamos entre comillas “*Espíritu Libertador*”. A José, Ricardo lo imaginó a partir de las cosas que leyó. Ése era *su* personaje. Yo invocaba en mi recreación a ese personaje creado por él, recreaba el espíritu del *personaG*, la imagen que el autor tenía y creó del personaje.

El espiritismo es la creencia en que, a través de un médium, uno puede comunicarse con los espíritus de los muertos. Así, podríamos invocar al mismísimo espíritu de San Martín. Tal vez ese espíritu de San Martín, Amorena lo captó muy bien y me ayudó a mí a captar el “verdadero espíritu de San Martín”. No el del personaje de José que imaginó, aunque evidentemente estaban muy cerca uno del otro.

La imagen de un personaje real o de ficción, al darle valor de persona etérea, está viva en nuestra imaginación, tal si fuera una persona real. En el personaje de ficción transformamos la imagen en persona, le damos carácter de viva en nuestra imaginación y es ahí donde damos a luz al *personaG*.

Un ejemplo del que fuimos testigos con David Blanco, quien me convocó, y Alfredo Laferriere, que nos acompañó, nos lleva a comprobar el resultado de nuestro trabajo espiritual. Quedó a la luz de lo acontecido la tercera vez que fui a actuar de San Martín, en una “*tenida blanca*” (reuniones que permiten el acceso a personas que no son miembros de una logia), con motivo de la conmemoración del aniversario de la muerte del prócer. Fue en uno de los templos masones ubicados en Mendoza, sobre calle Clark de Ciudad, a metros de Boulogne Sur Mer.

Algunos de los miembros que habían participado la vez anterior que representamos la obra de Amorena, decían que cuando yo iba estaba presente con ellos el espíritu de San Martín, no el de la obra *José Espíritu Libertador*. Por eso fui invitado en más de una oportunidad, quedando registrada una de

ellas en el documental *Reconstrucción, Los años de San Martín en Mendoza*, de Leandro Ipiña.

Según ellos, yo invocaba al mismísimo espíritu de San Martín y esto es lo que quiero dejar en claro. A Galina eso le preocupaba y a mí también me asustaba. Porque yo sabía que estaba recreando el espíritu de la obra, el creado por Amorena, una versión humana de San Martín que resalta ese aspecto, el de un San Martín hombre, por supuesto que con la disciplina militar y todo lo que eso significa.

La imagen del personaje San Martín creado por Amorena fue elaborada por éste desde lo que decían Tomás Guido y Tomás Godoy Cruz, grandes amigos del Libertador. Porque según el autor, gracias a esa condición de amigos, se podía transmitir mejor el espíritu humano del general, dando vida así al espíritu del personaje de *José Espíritu Libertador*.

Con Ricardo tuvimos innumerables y profundas charlas. Me llevó de la mano para recrear el *personaG* humano que finalmente dejé ser en mi cuerpo. Ese personaje que lo inspiró, le dio fuerza, ánimo. San Martín usaba la expresión *jánimo!* como invitación a la fortaleza espiritual. Invitación a poner el alma en una acción.

Cuando llego a esa tenida invitado por David Blanco, que era masón, me piden actuar de San Martín. No el de la obra, sino el de la historia conocida por el pueblo. Ya en el templo de la ceremonia, tras conectarme previamente con ese espíritu, golpeo la puerta, tres veces. El encargado de abrir -que era David- mira por un pestillo y anuncia que está en la puerta el hermano José Francisco de San Martín.

Quien preside la ceremonia autoriza el ingreso y entro como el personaje, al que dejo ser en mi cuerpo. Por supuesto, los masones ya habían invocado el espíritu de San Martín y me habían preparado un “espiche”. Querían que dijera otras cosas -no el texto de la obra- y eso, evidentemente, me acercó más al personaje que ellos visualizaban, al espíritu del mismísimo San Martín al que invocaban, al de la persona y no al del *personaG*. Dije lo que me habían preparado, y fue tan fuerte, pero tan fuerte...

Pero como a mí no me gusta que le manejen el lenguaje al personaje creado por Amorena, les había pedido que me dejaran, después de cumplir con lo pactado, *“hacer teatro, dejar ser al espíritu del personaje de Amorena”*, para que yo *actortriz* dijera lo que sentía que quería decir ahí, en esa situación.

Pero, además, algo que yo trabajaba mucho, inspirado en el legado de Galina, era dejar expresarse al personaje-persona espontáneamente, para que dijera lo que sentía, vinculado con el público, en estado de cocreación, en común unidad.

Ese día me puse a hablar lo que *“creía que quería decir”*, pero de pronto sentí que alguien me tiró del poncho por la espalda, fuertemente, como diciéndome *“ya está, hablar poco y lo preciso”*, como dice una de las máximas que José le dedicó a Mercedes.

Por supuesto, no había nadie atrás mío, nadie físicamente, pero seguro que alguien me tiró del poncho. Al salir de ahí y preguntarle a David quién estaba conmigo en el momento de la recreación, me dijo que estaba solo en el estrado. Sin hablar con nadie me fui inmediatamente a mi casa, caracterizado, a tratar de comprender lo vivo de esa recreación.

Sin duda, los astros se conjugaron porque yo evoqué e invoqué el espíritu del personaje de Amorena y lo dejé ser en mi cuerpo, mientras que los masones ahí reunidos hicieron presente el espíritu del mismísimo San Martín, quien tirándome del poncho me dijo: *“Gracias amigo, ya está bueno. Eso sí. Es lo que yo agregaría a lo dicho. Pero no siga porque en vez de hablar yo, va a hablar su ego. El ego del actor, cuando no está al servicio de la Esencia Infinita Creadora que nos une”*.

Entonces, una idea fuerza a desarrollar y consolidar es que la imagen del personaje expresado en el *actortriz* debe ser considerada desde el inicio de la búsqueda como una presencia viva del espíritu del *personaG* que yo recreo como actor en función del personaje creado por el autor. Desde el inicio debe estar vivo el personaje del autor.

Así cerramos el proceso donde el *actortriz* lee la obra e imagina un holograma de cómo sería ese espíritu. Mentalmente lo recrea y para que se pueda expresar

ofrece su cuerpo. Por eso Galina nos pedía que fuésemos capaces de crear ese espíritu del personaje para luego expresarlo en nuestro cuerpo y lograr una unidad cuerpo-alma, como la de cualquier persona, como la de la mismísima *actriz* o el mismísimo *actortriz* que lo concibió.

Tal vez esto cueste entenderlo, pero se puede hacer una secuencia para mostrar el proceso de cuándo es personaje, cuándo es *personaG* y cuándo vuelve a ser personaje. En el origen, en el autor, ES personaje. En el *actortriz* o *actriz* ES *personaG*, porque uno recrea un espíritu de un personaje creado por otro. Pero ese espíritu del *personaG* (gozosamente creado por *actortrices*) cuando está en un cuerpo, el *actortriz* tiene que lograr que realmente sea el *personaje* del autor. Y no “otro”, creado por él.

Lo de *personaG* sirve para ir dándole “lugar” al espíritu de ese personaje creado por el autor, para que se manifieste al final de la “gestación” en el alumbramiento de esa persona surgida del espíritu del personaje, recreado por el intérprete.

La imagen sería entonces uno de los *aspectos de la elección* del personaje a recrear. Cuando “eliges” bien, encuentras el personaje dentro de una obra, así sea un monólogo. Ese personaje se mueve en un determinado microuniverso, ambiente, atmósfera, como le quieras llamar. Una escenografía virtual, una imagen de la imagen de la realidad, donde posiblemente transcurrió la historia de ese personaje real o bien el lugar donde el autor elige desarrollar la historia del o de los personajes creados.

Las imágenes de la historia se tienen que trabajar mucho. La imagen del lugar donde acontecen las cosas, sus características. Sumar olores, color, temperaturas, ruidos ambientales. Mientras más riquezas sensitivas se suman, más vivo va a estar el personaje que estoy recreando. Todo eso es parte de la imagen. En mi mente trato de “ver” imágenes. Veo a los personajes dentro de una “atmósfera” que también percibo. No solamente veo, sino que percibo qué sienten, qué pasa en el ambiente y es en esa percepción donde transcurre la situación muy clara en mi mente.

Voy recreando el microuniverso para que, llegado el momento de llevarlo al escenario, el personaje esté hablando, viviendo en ese ambiente, atmósfera o paisaje. Todo eso lo tengo que sentir. Todas las imágenes, emociones, sensaciones, las tenemos que tener-sentir. Galina insistía mucho con eso a la hora de transmitirlo al público. Lograr que lo que está en la mente del *personaG* también esté en la mente del público.

El *actortriz* logra expandir su conciencia y en el momento de la recreación une las imágenes de su mente con las del público. Es compartir un estado de conciencia creadora al imaginar ambos que, en común unidad, están concibiendo.

Recuerdo que cuando trabajábamos el monólogo de Marco Antonio en la escalinata, cuando han matado a su amigo, cuando “lo han asesinado”, Galina me decía, para motivar mi imagen y el sentimiento que daba lugar a su creación: *“Imagine el gentío, el lugar, al muerto. Sienta la amistad y admiración de ambos. La vestimenta, el peso de la ropa que tiene puesta, los olores, el personaje, su rostro, su físico. Véalo, siéntalo vivo”*.

El personaje no tenía mucho que ver conmigo, porque era rubio y yo soy descendiente de abuela india. Por eso debía imaginarlo-sentirlo presente, imaginar el pueblo, todo, las escaleras donde estaba el cuerpo y donde él hablaba mientras subía y bajaba, ahí donde yacía el cuerpo de su amigo muerto.

Todo eso se logra en el espíritu del *personaG*, cuando tengo claro todo lo que influye en lo que va a decir, a partir de lo que siente ese *personaG*. Es importante tener las imágenes del “teatro de operaciones”, como llaman los militares al lugar donde transcurre la acción, para re-vivir lo ocurrido real-mente.

En el caso de San Martín, un personaje que existió, cuando “veo” el lugar y la época, siento la temperatura, la situación personal del personaje del autor, re-creo el espíritu en mi cuerpo. Lo dejo ser en mí. Por eso, a la confianza de creer en lo ya recreado, hay que sumarle la concentración respecto de todo lo que imaginamos para reconstruir la historia a compartir, que cocreemos con otros *actriztores*, *actrices* y el público.

Hay otra imagen, que surge de mi imaginación, y amplía mi estado de conciencia. La llamamos *Conciencia Expandida*. Esto implica, significa, tener conciencia de dónde estoy, del universo en el cual estoy inmerso físicamente en el espacio. Por supuesto, a partir de mi toma de conciencia de que soy uno con la *Conciencia Cósmica Creadora*.

Por ejemplo: estoy en mi casa, tengo conciencia de esta situación y a la vez tomo conciencia que frente a mí se está poniendo el sol. Estoy en Mendoza, Argentina, y soy consciente que está la Cordillera de los Andes de por medio, pero si sigo expandiendo la conciencia, encuentro la imagen viva en mi mente del Océano Pacífico al poniente. Y a mi espalda, al Oriente naciente, el Océano Atlántico. Esos dos océanos me conectan con el mundo, con la tierra, y me imagino la tierra redonda. Tengo conciencia del planeta en medio del cosmos y de ese punto insignificante que no se ve: yo.

Hasta cuando hablo con ustedes tengo la conciencia expandida, ya que no estoy acá solamente. En la medida que la *actriztor* y el *actortriz* desarrollan su *Conciencia Expandida*, están desarrollando en su mente su capacidad espiritual, están poniendo la mente al servicio del espíritu expandido.

Cuando se habla de *Esencia Infinita Creadora* hablamos de conciencia y conciencia es conocimiento. Hoy, muchos filósofos afirman que Dios es información y no energía, porque la energía es materia y Dios no lo es. La *actriztor* y el *actortriz* permanentemente están trabajando el sentimiento-pensamiento o el pensar que se siente para conocer y expresar lo que se siente. Y lo conocido, el espíritu del personaje, se desprende de su energía creadora manifestada en su conciencia.

Por eso, hay que dejarse llevar por el “sentimiento-pensamiento”. El verbo o el “pensamiento-sentimiento”. La palabra, como expresión de lo que se siente y se conoce sin desconcentrarse, permite “volver a la verdad”, evita que la mente lo lleve por otros caminos lejos de la verdad.

La “cápsula espacial” era la pìecita de Galina, donde entrábamos y nos aislábamos físicamente de Konstantín y del mundo material. Nos sumergíamos en nuestro estado creativo en común unidad. Entrar en esa habitación era como

estar inmersos en la *Conciencia Cósmica Creadora*. Compartíamos el *Estado de Creación Pura*. Era ése el lugar de la creación.

En la “cápsula espacial” ella me hizo trabajar muchas veces distintos personajes. Algunos otros los trabajamos también en la galería de su casa, aunque era otro tipo de trabajo, más grupal, por el espacio físico que demandaba la acción. Pero la cápsula era el templo sagrado. Desde allí nos íbamos directamente al cosmos y dejábamos al cosmos ingresar, uniendo nuestros espíritus a través del espíritu del universo.

Galina sabía el valor de cada espacio. Con ella aprendí a llamar *espacio lleno* al *espacio vacío* de Peter Brook: lleno de imágenes, lleno de espíritus a los que uno decide invocar, evocar, encarnar, dejar ser en el cuerpo.

Muchos intérpretes, cuando conocen al personaje, terminan siéndolo y no lo dejan ser en ellos/as. Se nota que “están pensando” mientras actúan. “Pensando el personaje”, creando desde su mente, no desde su espíritu. No están confiando, “creyendo en lo que ellos crean” a través de su capacidad para dejar ser a ese espíritu en ellos.

El *actortriz* debe estar concentrado en las imágenes de la mente del personaje de la obra y de todo lo que hace a la historia que va a recrear. Tiene que tener en su mente toda la información necesaria para recrear. Todo en esa usina que es comunicación, que hace que nos comuniquemos, sin hablar a veces, con la sola presencia del ser del *actortriz* o la *actriztor* y en esa presencia permitir ser a la presencia del espíritu del personaje.

La misma comunicación que existió y presencié cuando se encontró Galina con María Rosa Gallo. Recuerdo que se pararon una frente a la otra. Yo había llevado a María Rosa. Quería conocer a Galina. Se enfrentaron a un metro, se saludaron con una reverencia y un “¿cómo le va?”. Todavía no se habían tomado de las manos. Se quedaron como para conectarse con las miradas. Se miraron. Estuvieron fácilmente, no sé... como diez minutos mirándose, sintiéndose en las miradas. Luego se tomaron de las manos y dejaron caer una lágrima de emoción en sus rostros. Yo, siendo el tercero, aporté para la presencia de la Trinidad, que es fundamental en el Amor y en el espacio

compartido desde la unión de las conciencias expandidas. Fue maravilloso. Nos sentamos los tres y cumplimos con el ritual ruso del té, atendidos por el siempre servicial Konstantín.

Después, acompañé a María Rosa al teatro. Llegó tarde. Era de estar tres horas antes de cada función. Ese día llegó dos horas antes para hacer todo su trabajo de pre-actuación. Hacía en el teatro Independencia *Fedra*, dirigida por Fito Graciano. Rodolfo era el director del Teatro Nacional Cervantes y de la Comedia Nacional, y antes había venido a Mendoza con *Sueño de una noche de verano* y *Martín Fierro*.

Para poder hacer una obra, una vez que la elegimos, los recreadores tenemos que tener en mente para quién es y, a partir de ese momento, imaginarnos dónde la podemos representar, dónde podemos ponerla. Si pensamos en ese lugar, cada vez que ensayamos estamos “imaginando la realidad” de esa virtualidad escrita por el autor, imaginando la puesta en un escenario. Y arriba de ese escenario, tienen que estar en nuestra creación, mentalmente, los personajes en el lugar que acontece la acción. San Martín estará cruzando la cordillera, y Rodia, de *Crimen y castigo*, en San Petersburgo.

Los *actrices* o *actriztores* no pueden apartar de su imaginación el lugar donde transcurre la historia porque es lo que le van a transmitir mentalmente al público. El público va a ver lo que no ve, porque el teatro es un acto de fe -como dijimos- y el público va dispuesto a ver la historia que le vamos a contar.

A medida que transmitimos con la vibración de nuestra voz y de nuestra presencia, el público empieza a ver y sentir lo que nosotros vemos y sentimos. Por eso es que el intérprete no puede nunca apartarse de las imágenes de la historia de los personajes que está contando. Mucho menos dejar de pensar-sentir dónde se está desarrollando la historia, para que, cuando llegue el momento de la representación en el lugar elegido, no tenga que estar sintiendo/pensando dónde transcurre la acción.

El *actriz*, desde el primer día debe pensar y sentir “la obra puesta en el escenario”, con la presencia del público. No hay teatro, no hay recreación,

si no está la Trilogía de Padre, Madre e Hijo. La Madre es la obra, con el intérprete sobre el escenario y un personaje que trae de antes en su mente y es el Hijo a concebir. Cuando se encuentra con el público, el Padre, hacen realidad el nacimiento de esa criatura, como decía Galina.

El público quiere ir a ver algo que lo ayude, en una determinada formación de su espíritu, de su criterio o de su opinión sobre la vida. Lo mismo hacen los *actrices*. Y tal como hombre y mujer, conciben y después de un tiempo de gestación, dan a luz en cada función. Por eso, el día del alumbramiento están: El Padre-Público, La Madre-Actriztor/Actriz y El Hijo/a-Espíritu del Personaje.

Así es como vemos personas arriba del escenario, las sentimos vivas y algunos dicen, cuando ven a un actor dejando ser en su cuerpo al espíritu de un personaje: “no, no era él, era el personaje”. Pero no, “no era el personaje, el personaje era en él”. Esto quiere decir que hizo un buen trabajo mental, espiritual, para recrear, “dejar ser” al personaje.

Primero trabajó la *Confianza* y creyó en lo que estaba creando y recreando. Logró *Concentración* en las imágenes de la totalidad de la obra y personajes. Y terminó *Cocreando* con el público y demás intérpretes. *Confianza*, *Concentración* y *Cocreación* de lo que empezó a preparar desde el momento en que decidió llevar al teatro determinada obra, de determinado autor, con determinado contenido, con determinada vivencia.

Estas últimas 3C son la continuación de las primeras que permitieron *Conocer*, *Comprender*, para *Convivir* con los personajes y la historia. Que se alcanzan con las 3C que nos brinda la *Conciencia Cósmica Creadora*. Para finalmente ofrecer la recreación de una historia de personas. *Personas* que se logran entre *actrices*, *actrices*, público y personajes que establecen un *Código Común Compartido*, sustentado en las imágenes y la conciencia expandida.

Capítulo 5: Galina y la política

Este capítulo marca un poco la razón del teatro en Galina. Tiene que ver con la mujer y el hombre ciudadanos y su vida. Aquí, cuando hablemos de la política en su estado puro (nuevamente la pureza vinculada a la historia de la maestra) no nos referiremos a partidismos. Para muchos, éstos son la política misma, pero en realidad son sólo un aspecto.

Desde su origen, lo esencialmente político considera a todos y a cada quien con el mismo derecho a opinar y a ser considerado y respetado desde su posición. Aun siendo diferente a la del conjunto, su opinión debe valorarse como aporte, al contribuir al debate y el consenso.

Hablar de partidismos nos conduce a un plano más egoísta, lleno de intereses personales. Porque entre quienes logran coincidir en lo ideológico surgen también intereses individuales. Por ejemplo, al momento de discutir la conducción o representatividad de un partido, lo ideológico se torna personalista. Tales los casos del Justicialismo y el Radicalismo, los dos partidos argentinos más convocantes y populares.

De allí que las corrientes internas -comúnmente, no siempre- lleven los nombres de sus líderes y no del aspecto ideológico que los aglutina. Ellos forman parte del “partido” y, como lo dice la palabra, parten, dividen en vez de unir las individualidades. Y, si lo hacen, es para unir egoísmos, alejándose de establecer comunes unidades.

El teatro espiritual de Galina nos lleva a entender lo cristiano, aquello de “yo soy el que soy”. En ese pensamiento de acción esencial comprender a la vez que soy creación de la creación. Y, en la comprensión de mi ser individual originado en el ser infinito o expresión de la *Esencia Infinita Creadora*, entender que soy parte, desde mi rol ciudadano, del teatro aristotélico de Galina.

Cuando siento mi unidad y comprendo mi origen, tomo conciencia que soy una expresión de la *Conciencia Cósmica Creadora*, que elige expresarse a través de mi existencia, por lo cual se produce mi nacimiento. Con el nacimiento de vida, se establece el paralelismo de mi nacimiento teatral y el compromiso social y político.

Somos condensación del espíritu infinito. Alma del universo o multiversos. *Antahkarana*. Esa conciencia necesita transmitir su conocimiento y para ello necesita de un cuerpo. Y el cuerpo a través del cual se expresa la creación, lo creado, es el teatro. De allí la función política que tiene.

El teatro, al ser un acto creativo, es un acto de fe. Vincula lo espiritual con lo divino y con lo político. Así lo expresa Galina en su *Ética y creación del actor*; cuando da carácter de sacerdotes a los responsables del hecho teatral. Debemos tener conciencia de nuestro ser y ganarle al ego cuando pretende ser más que la *Conciencia Cósmica Creadora*, encarnada en nosotros como lo hace “*el espíritu del personaG*” creado por nosotros.

Es muy importante entender cómo Galina considera la relación teatro y vida para comprender su filosofía y su presencia en la actividad escénica. A su juicio, es esencial la participación y el protagonismo de cada persona de “la comunidad”. Ésa donde convive con otros seres y sus intereses.

Para ella la política es vital. Tal vez por la influencia de la cultura greco-romana en general, como por sus referencias a Aristóteles específicamente y su consideración del teatro como catártico. Su vida está marcada por la política, considerando a ésta etimológicamente. En español, política tiene sus raíces en el nombre de la obra clásica de Aristóteles, *Politiká*, que introdujo el término del griego *Πολιτικά* (asuntos de las ciudades).

Según los diccionarios, la política es una ciencia que trata del gobierno y la organización de las sociedades humanas, especialmente de los estados. Además, una actividad de los que gobiernan o aspiran a gobernar los asuntos que afectan a la sociedad o a un país. Por eso, hay que separar los “partidos” de la “politiquería” de algunos partidarios, para que la política siga teniendo su correspondencia con la ética.

La *polis griega* era considerada un lugar especial para lo sagrado, para la búsqueda de la *verdad*. Allí se agrupaba la sociedad y la política como ciencia que aborda las actitudes de los gobernantes y los estados como organizaciones sociales. Nada más parecido al criterio inculcado por la Maestra, respecto del teatro y su sentido político.

La importancia de la política es porque tiene que ver con la vida, con el ser humano y su relación con los demás. No es el hombre/mujer solo/a aislado/a, egoísta. Al contrario, es el hombre/mujer solidario/a. El ser con sensibilidad humana, que lo diferencia de los demás seres que habitan el cosmos.

Galina está marcada por la política porque vive en San Petersburgo, ciudad creada por Pedro el Grande para que fuera el lugar ideal de reunión de los zares. Pedro convocó a los mejores profesionales de la arquitectura y el urbanismo y brindó las posibilidades para que esas celebridades fueran construyendo la ciudad. El nombre San Petersburgo es de origen alemán y significa “ciudad de San Pedro”. Pedro el Grande la nombró así en honor a su santo patrono, rechazando el nombre de Petrograd, que quisieron darle sus súbditos en su honor.

Nacida en Ucrania, Tolmacheva se instala en San Petersburgo. Allí desarrolla su actividad teatral, su vida. En su libro, Nina Cortese hace referencia al aspecto político de su militancia en el Ejército Blanco Ruso.

A mí, Galina me relató cómo se vinculó y llegó a la Argentina y la causa por la cual se fue de Rusia. “*No son rusos, son bolcheviques*” decía ella, quien padeció la revolución soviética y la fundación de la URSS, teniendo que huir junto con su marido y la hija de ambos, de cuatro años, quien luego desapareció.

Galina termina en Argentina, previo paso por Europa y el Teatro del Tranvía, de quien fuera director su primer marido, Theodore Komisarjevsky. Por él, ella había dejado el teatro de Stanislavski. Tras la huida de la URSS, Komisarjevsky recaló en Londres y más tarde estuvo un periodo en New York.

Tolmacheva militó siempre un teatro en pro de un ser humano mejor, una mujer-hombre mejor, una sociedad mejor. A su criterio, hacer teatro era ser parte de una organización social como lo es el Estado, donde todos/as tienen la responsabilidad del otro/a. Su participación en periódicos de la época le sirvió para expresar su pensamiento y su compromiso en tal sentido.

El teatro, como lo interpreta ella, transmite un compromiso social y político, entendiendo la política como cosa de todos, de las comunidades, lejos de personalismos y partidismos. El concepto de ella es mucho más amplio aun y tal vez por eso tenía que ver con lo sagrado y en un lugar sagrado: su casa, el lugar donde se hace el teatro.

Se me ocurre en este instante que, en vez de *Teatro Transfigurado*, como lo denomina Nina, podría llamarlo *Teatro Sagrado*, porque tiene mucho que ver con lo divino, lo religioso y, si se quiere, con todo aquello que nos lleva al contacto con nuestra esencia más trascendente. Nos une a un Ser Infinito, Único, Omnipotente, Omnisciente, Omnipresente, Creador-Creadora, Masculino-Femenino, Femenino-Masculino. Un ser tan infinito que en él cabe toda la creación, de la que somos parte y a su vez herramienta, instrumento.

Galina llegó a la Argentina y, según me contaba, tuvo que oficiar hasta de empleada doméstica. Pasó por una grave enfermedad pulmonar -tuberculosis- y en su momento trabajó también en un banco, hasta que empezó a traducir libros. A ella le debemos la primera traducción al castellano del teatro completo de Antón Chéjov y del teatro completo de Alexandr Pushkin.

Para el caso de Chéjov, colaboró con ella el educador Mario Kaplún, quien era hijo de judíos rusos. Su esposa, la actriz polaca Ana Hirsz -que también participaba en las traducciones- cuenta que él “no sabía ruso y Galina hablaba

algo de español; ella traducía la idea literalmente y Mario le daba forma”¹. Para Pushkin, Galina trabajó con el poeta y dramaturgo Fernando Lorenzo, quien además fue su actor-discípulo. Lorenzo restituyó el verso a partir de una traducción libre, no en la métrica original.

El trabajo sobre Chéjov fue publicado por Editorial Sudamericana en 1950 y hoy lleva su quinta edición en Adriana Hidalgo Editora. El teatro *pushkiniano* fue editado por la misma Sudamericana en 1958. *“Ambas versiones, insistimos, fueron las primeras traducciones completas en todo el ámbito de la lengua castellana, con el plus de haber sido realizadas por una actriz rusa, ¡y discípula de Stanislavski!”*

“Más que como traductora profesional, Tolmacheva parece haber realizado esas grandes contribuciones primero por ser portadora de una lengua poco accesible en nuestras latitudes, y luego por estar referidas al teatro, la actividad a la que dedicó su vida”². Si mal no recuerdo, para editorial Austral también tradujo libros de autores rusos clásicos.

A raíz de esa actividad, se vinculó con el mundo cultural de Buenos Aires, donde más de una vez la confundieron con la hija del zar, por su edad y por ser muy militante en la actividad política de Rusia. Según cuenta Nina, Galina fue directora de un diario a favor del zarismo. Era una activa anticomunista declarada. Consideraba que el comunismo había llegado para aniquilar a la cultura y el pueblo rusos.

Yo, casi sin darme cuenta, estaba absorbiendo todo de ella. Pero solo en lo teatral. Respecto de sus férreas convicciones políticas siempre fue muy respetuosa y nada invasiva. Basaba su formación en el crecimiento intelectual, dando valor protagónico también al otro, a quien destinaba su trabajo. Tanto es así que recuerdo que un día, estando sentada, hizo que me hincara ante sus pies y apoyó su mano en mi cabeza a modo de bautismo, iniciación, consagración. Fue como si me ordenara caballero al servicio y defensa de su modo Tolmacheva de hacer teatro. Y me dijo: *“Ya estás”*.

1 De una entrevista grabada a Ana Hirsz por Virginia Silva Pintos. Montevideo, 23 de marzo, 2001.

2 Lobos, Omar. La labor pionera de tres traductoras rusas en la Argentina.

Ese día le pedí que tuviéramos una última lección, encuentro, clase, evaluación final y/o afirmación de lo aprendido. Le comenté que iría con un grabador y un cuaderno. Quería dejar grabada y escrita cada palabra de esa conversación entre el discípulo y su maestra, perpetuar esa última clase con ella, guardarla. Eternizarla como una tabla de mandamientos para la creación de personajes.

Me respondió: *“sí, pero sin grabador ni cuaderno, hijo,”* y señalándose el pecho con la mano derecha sobre el corazón, agregó: *“¿para qué quieres guardarlo? ¿Para repetirlo como un loro, tenerlo escrito y aprenderlo de memoria? No, apréndelo con el corazón, que lo que queda ahí queda para siempre. Y sigue creciendo”*.

Así fue, realmente. Creo que esas palabras me han llevado a seguir analizando cosas que me dio Galina, llegando a lugares con los que ella, tal vez, no estaría muy de acuerdo por la diferencia de épocas y costumbres. Qué sé yo, se me ocurre. Pero su esencia está presente siempre porque en todo lo que digo me inspiro en ella.

Al comienzo de nuestros encuentros ocurrió algo que la definía. Una noche, de las tantas que me quedaba cuando iba solo, antes de formar el Pequeño Teatro, me invitó a cenar. Una cena que no voy a olvidar. Ya había oscurecido, me tenía que volver, pues trataba de no regresar muy tarde de su casa y Konstantín trajo a la mesa un plato no muy grande. Pero sí con una papa, una cebolla y una berenjena grandes. Eso era la cena. Como si se tratase de un rito, tras organizar los utensilios, depositó en el centro de la mesa con mantel, como si fuera la fuente principal, el plato con los alimentos.

Para ellos una cena, una tomada de té, una tomada de vodka, todo lo que hicieran compartiendo con alguien o entre sí, era una ceremonia. Significaba crear un estado especial para unir las almas -espíritus- de quienes estábamos ahí. Me estaban enseñando que *“los cuerpos son nada más que para individualizarnos”*. Que *“los espíritus son para unirnos”* en la misma esencia y ser uno mismo, más expandido. La esencia de uno más la esencia de los otros dos.

En esas papa, cebolla y berenjena estaba el símbolo de todo. Konstantín tomó un cuchillo, cortó en tres partes exactas cada verdura y sirvió los tres platos. Yo hice un comentario que ella aceptó porque realmente me quería como a un hijo y sabía que era parte de “mi estilo” de chistes. Bromas que me han caracterizado toda mi vida y que para algunos son de mal gusto, aunque no las hago con esa intención. El que me conoce, sabe. Entonces, dije: *“ahora entiendo, madre. Ahora entiendo por qué el comunismo en Rusia. Si ustedes, ya cuando eran zaristas, tenían en claro que las cosas se deben compartir por partes iguales, entre todos”*.

Bueno. Comimos. Se sonrió, supo que era un chiste. Después me di cuenta que había mucho de verdad. No hubiera llegado nunca Rusia a lo que llegó con el comunismo, si no hubiera sido por lo que vivió antes. Las ideas comunistas no hubieran generado ese cambio tan increíble de un extremo al otro. Galina era zarista, pero tenía una conducta socialista, no por lo partidario, sino por su consideración del bien común, de la común unidad.

Todo lo que digo sobre la común unidad lo recibí de ella, de su enseñanza y ejemplos, como esa cena. Si había algo que ella no soportaba eran los egos. Sí, aspiraba a una permanente búsqueda de la verdad. Era lo que más la movilizaba. Si había alguien grande, sin duda lo admiraba más cuando éste se consideraba infinitamente capaz de crecer, de mejorar. Esa actitud lo acercaba a lo sagrado.

Hasta último momento Galina y Konstantín tuvieron gestos de amor entre ellos. He tratado de entender, simplemente entender, cómo habían decidido morir los dos. Miguel Wankiewicz y Martita Persio -quien hoy trabaja conmigo en la versión de *Crimen y Castigo* del Elenco Estable de la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua- se quedaron con la pareja hasta sus últimos días. Más que como discípulos, como hijos que cuidaban a sus ancianos padres. Quiero destacarlo porque conociendo a Miguel y ahora más profundamente en lo personal a Martita, entiendo por qué la vida los eligió para que estuvieran a su lado en sus últimos momentos. Fueron realmente cuidadores de sus vidas, no solo de su teatro o de su música (en el caso de Konstantín).

Galina y la política tienen que ver. No se puede hacer teatro si no hay un contenido político no partidario. Se debe hacer teatro siendo un ser político. Así lo entendía ella. Para Aristóteles, una vida política activa, en la que los ciudadanos deliberen, gobiernen y construyan *la polis*, equivale a una vida buena y feliz. Así nos lo transmitía ella, aunque no lo dijera explícitamente.

Nos enseñaba un modo de hacer teatro que debía tener un contenido de respeto. Respetar al público era respetarse uno. De ahí lo de ceremonia, tan importante para ella, como lo dice en su libro *Ética y creación del actor*: “*somos verdaderos sacerdotes*”. Cada acción de teatro debe ser movida por algo que va más allá de nosotros, más allá de lo carnal.

Además de lo político, lo teatral debe estar movido por el espíritu. Todo al servicio de lo espiritual. La materia y la sustancia de Aristóteles aparecían nuevamente cuando ella me hablaba de todas estas cosas. Cuando me contaba lo que vivió al irse de San Petersburgo, sin su marido y su hija.

Cuando alguien la descalifica o juzga, cuando ex alumnos o ex profesores de teatro la llaman, desagradablemente, “*vieja anticomunista*” o “*vieja fachista*”, se equivocan. Lo dicen tal vez porque no entienden que Galina hubiera sido una de las Madres de la Plaza Roja, buscando la tumba de su hija. O porque ignoran su sufrimiento al desconocer durante un tiempo el paradero de su esposo.

Sin embargo, nunca la sentí hablar con odio. Nunca me reprochó que le pidiera ayuda a la hora de preparar textos de Tejada Gómez, conocido no solo por su talento sino por su militancia comunista. Ni me observó que fuera a actuar con la gente de Markama, grandes músicos, ideológicamente de izquierda, a quien despectivamente la gente de derecha llamaba en esa época “*zurdos*”.

Ella era de decir de izquierda y opinaba, sin embargo, que quienes pensábamos así -en mi caso formado en el Movimiento de Curas para el Tercer Mundo- éramos idiotas útiles. Con la misma firmeza y respeto que tenía por la disidencia, me lo dijo: “*eres un idiota útil*”.

En la jerga política, la expresión *idiota útil* (del ruso *Полезный идиот*, transliterado como *Polieznyi*, *Polyeznyi* o *Poljeznyj idiot*) era usada para

describir a los simpatizantes de la Unión Soviética en los países occidentales. Este vocablo compuesto es ahora usado más ampliamente para describir a quien es manipulado por un movimiento político, generalmente de tendencia extremista, un grupo terrorista o un gobierno hostil, sea o no de naturaleza comunista.

El mundo está lleno de contradicciones, según lo veamos desde la derecha o desde la izquierda. Me inclino a mirar desde un lugar donde encontremos lo común de esas visiones, lo que se puede rescatar de ellas aun cuando son extremas. El día que descubramos eso, estaremos construyendo la sociedad que muchos autores teatrales y actores han buscado para poder expresar -a través del teatro- un contenido político y social.

A pesar de la clara y definida diferencia ideológica, Galina siempre me respetó. Me dio todo lo mejor que me podía dar como persona, maestra y formadora de un actor al que ella quería preparar antes de morir. Me aceptó sabiendo que no era comunista, que venía de un sector de la iglesia, que era progresista y estaba identificado con las encíclicas *Rerum Novarum*, *Populorum Progressio*, *Mater et Magistra* y, sobre todo, *Pacem in Terris*, de Juan XXIII.

Esas encíclicas marcan la conducta social y cultural de la actividad teatral en la elección de las obras y los contenidos de las mismas. *Pacem in terris* lleva un subtítulo que dice: «*Sobre La Paz Entre Todos Los Pueblos Que Ha De Fundarse En La Verdad, La Justicia, El Amor Y La Libertad*». Y describe los cuatro principios considerados fundamentales para alcanzar esa paz: la verdad como fundamento, la justicia como regla, el amor como motor y la libertad como clima.

“En toda convivencia humana bien ordenada y provechosa hay que establecer como fundamento el principio de que todo hombre es persona, esto es, naturaleza dotada de inteligencia y de libre albedrío, y que, por tanto, el hombre tiene por sí mismo derechos y deberes, que dimanen inmediatamente y al mismo tiempo de su propia naturaleza. Estos derechos y deberes son, por ello, universales e inviolables y no pueden renunciarse por ningún concepto.”
Pacem in terris, 9.

Galina era ortodoxa. Era crítica con la Iglesia Católica Apostólica Romana. Cuando le preguntaba la diferencia, decía: “*Es muy simple y grande. Nosotros no creemos en la infalibilidad del Papa como no creemos en la virginidad de María. Y los sacerdotes tienen familia*”.

La política estuvo siempre vinculada con la filosofía. A Galina le preocupaba lo que acontecía en la sociedad y en las relaciones sociales. Por eso no debe sorprendernos cuando ella, con el grupo de la Escuela Superior de Teatro, puso en escena *Ollantay*, el célebre drama social escrito en quechua. Recuerdo con alegría que a poco de conocernos me regaló un pectoral de utilería que se usaba en esa obra. Era un cartón forrado con una lámina dorada. Lo tuve mucho tiempo de recuerdo. Lamentablemente no sé dónde estará ahora.

En nuestro país, Galina no era de ningún partido y tomaba el concepto de *polis* para usar el teatro como un modo para que el ser humano fuese mejor. Exigía a los integrantes de su elenco ser cultos, formarse. Esto lo ratifica Nina, al hablar de cuando Galina inaugura la Escuela de Teatro, allá por mediados del siglo pasado.

Por suerte también hay quienes pueden ampliar mucho más las cosas que cuento sobre ella, como Marta Persio y Miguel Wankiewicz. Yo he dedicado mis días a aplicar y compartir sus enseñanzas de vida y teatrales, a partir de los años ‘80, cuando me pasó su legado en aquella dedicatoria que cité. En 1982 estrené *Las manos de Eurídice*, la primera obra que hice tras recibir sus enseñanzas.

En su herencia está impresa la formación de una conciencia política que me lleva a representar los personajes que hice y seguiré haciendo. La política es un compromiso de todo ser humano con su responsabilidad ciudadana, su trabajo por construir entre todos una comunidad mejor, a partir del crecimiento personal, individual, y del cultivo del espíritu, no solamente con el teatro, sino con todas las artes. Completud. Conciencia más expandida.

Si googleamos, encontraremos que cuando se habla de la traducción de *La Gaviota* de Chéjov por Galina Tolmacheva, se hace referencia a ella como a una célebre pedagoga rusa, *una maestra de vida*. Como profesora de teatro

nos pedía asumir el rol de maestros de vida en lo que nos tocara hacer. *Porque la vida es así*. Parafraseando al mismísimo Antón, para quien su única teoría estética consistía en que sus personajes no debían ser actuados, sino vividos, sencillamente porque *la verdadera vida es así*.

En su libro, Nina afirma que su maestra les enseñaba a ser mejores personas. Quería que así lo fuéramos para ser mejores actores y actrices, humanamente, lo que da sentido al teatro y la política. A la participación en el campo filosófico-social y político que marca sin duda su perfil de formadora de espíritus libres.

A medida que pasa el tiempo, corroboro que proponía no solo vincularnos con el espíritu, sino que pretendía que nos uniéramos en el alma. Eso me hizo sentir respecto de nuestra relación y, durante más de cuarenta años, al aplicar todo lo que me dijo. Y, por supuesto, en aquella última clase-encuentro, tratando de dar lo mejor, cuando me hizo arrodillar para poner su mano en mi cabeza y me traspasó su sabiduría, su energía, su esencia. Me había conectado a ella y con ella, a través del espíritu infinito de la *Esencia Infinita Creadora*, de la que habla en *En el principio*. Nos unimos en el *antahkarana*.

Estas reflexiones las hago porque al nombrarla siento que está presente. En nuestra despedida, cuando me motivó a “*iniciar mi camino*” independiente de ella, me dijo que “*vaya donde vaya estaría sentada a mi izquierda, disfrutando de mi trabajo*”. Y me recordó: “*No mientas*”. Algo que define a la buena política, a el teatro y a la vida.

Hoy esta acá sentada a mi lado. La visualizo en su sillón de mimbre diciendo “*no dejes de buscar la verdad*”. Esa es la gran meta que nos pide, a través del teatro. Decir la verdad, solo la verdad del personaje que esté vivo, según manifiesta en su prólogo a *La Gaviota*. Chéjov fue el primero en decir que el personaje debe estar de verdad “*vivo*” en el escenario y no parecer como que está vivo. Eso lo vuelve loco a Stanislavski y lo lleva a desarrollar su *Método de las Acciones Físicas*.

Galina nos enseña que debe movernos la búsqueda de esa verdad, sin dejar de buscarnos nosotros mismos. Nos quiere enseñar, a través del teatro, la vida. No soy el personaje, el espíritu del personaje es en mí. Lo repetiré hasta el

cansancio, como letanía, para que ese concepto esté siempre presente. Sin que se diga. Con la sola presencia de *actrices* y *actores*.

También, Galina me enseñó que no soy Dios, pero que debía buscar la luz infinita creadora de vida que se manifiesta a través mío. Está en mi naturaleza del mismo modo que en el conjunto de las cosas que existen en el mundo o que se producen o modifican sin intervención del ser humano. Fenómenos de la naturaleza o las indescifrables “fuerzas de la naturaleza” como principio creador y organizador de todo lo que existe.

Hay que comprender mejor las actitudes y conductas humanas de Galina, en el contexto de los tiempos que vivió. Una anécdota la pinta de cuerpo entero respecto de sus convicciones. Ocurrió siendo directora de la Escuela de Teatro, en el edificio de Chile y Sarmiento. Tiene que ver con las amenazas que recibió de supuestos sindicalistas. La llamaron por teléfono a su despacho, comentándole si sabía a lo que se exponía al no querer colgar en la oficina de la dirección, las fotos de autoridades nacionales que se exhibían en todas las dependencias. Al salir de la escuela y llegar a la esquina, le tiraron dos autos encima. Frenaron a escasos milímetros de su integridad física, produciéndole con el susto un gran estrés.

Al llegar a su casa, Konstantín le comentó que le quedaba muy bien el cabello, por cómo se lo habían dejado en la peluquería. Al contarle Galina que no había ido a la peluquería y al insistir él con su comentario, ella se dirigió al baño y constató que su cabellera estaba totalmente blanca platinada. Así había quedado, producto de aquel tremendo susto que vivió ante la tensión nerviosa por la amenaza y posterior intento de asesinato.

Sin duda alguna, fue su fortaleza espiritual la que la sostuvo y proyectó como maestra célebre, al decir de las redes que hablan de su vida y capacidad docente. Fue fortaleza lo primero que transmitió e inculcó, a partir de su amor por formar verdaderas personas, a su vez capaces de dar la posibilidad de ser “personas” a los “personajes”.

Por ello, resalto las líneas rectoras de su camino con proyección humana y docente. Primero, para comenzar a conectarnos, en toda acción de vida tener

conciencia de la esencia, como ese conjunto de características invariables que determinan a un ser o a una cosa y sin las cuales no sería lo que es. Tener presente para el desarrollo de nuestro trabajo a esa esencia y a los accidentes del alma humana.

Segundo, aceptar al espíritu del personaje como una entidad abstracta, considerada la parte inmaterial que, junto con el cuerpo o parte material, que ofrecen *actriztores* y *actortrices*, constituyen el ser humano. A quien se le atribuye la capacidad de sentir y pensar desarrollando un espíritu crítico o inquieto.

Tercero, ampliando el campo de la materia espirituosa, tener presente en nuestra conciencia expandida lo siguiente: que el alma no es una realidad sensible y, por tanto, no puede ser estudiada por la ciencia, y que, en determinadas creencias, es también una parte espiritual e inmortal del ser humano que se separa del cuerpo tras la muerte de la persona.

Cuarto, al concepto de alma debemos sumar el término *antahkarana*. Los chinos y tibetanos fueron los primeros en denominar así al alma del universo. En esta búsqueda de la verdad en el campo del teatro creador de espíritus, podemos desarrollar la teoría acerca de que el cosmos, como campo de energía, está constituido de conciencia y con ella la infinita capacidad de crear todo lo que sin verse en forma concreta existe en su estado espirituoso, conformando el alma del universo que habitamos dentro de un multiverso. La importancia de este último término -*antahkarana*- moviliza la capacidad creadora de cada elemento creado.

Por otra parte, la *cristeidad* encierra la presencia de “lo elegido” dentro de esa *Conciencia Cósmica Creadora*, como respuesta a una necesidad corpórea a través de la cual el conocimiento se manifiesta en vida. Y decide esa conciencia expresarse en mineral, vegetal, animal o a través de quien le permita ser palabra encarnada.

Si nos remitimos a la palabra Cristo, los traductores toman diferentes opciones para interpretar la palabra hebrea “*mashiyach*”. Lo traducen El Mesías. Otros lo traducen por transcripción (por el sonido) Cristo. Aunque no veamos la

palabra Cristo en antiguos libros, hoy al hacer un análisis de ella reconocemos que Cristo = Mesías = El ungido.

La conciencia cósmica creadora necesita expresarse y para ello elige (Cristo = Elegido) hacerlo a través de nuestros cuerpos. Así como en el teatro, cuando nosotros necesitamos expresarnos, elegimos personajes para crear y a través de los cuales logramos crecer, expandir nuestra conciencia y la del público. Para ello creamos los espíritus de los *personaGs* que dejaremos ser en nuestros cuerpos.

El proceso de creación en el teatro es un fiel reflejo del proceso de creación en el universo o los multiversos. Y la razón de ser de las infinitas criaturas que viven entre nosotros.

Debemos crear un estado o modo de estar de una persona o cosa, y en especial su situación temporal, cuya condición está sujeta a cambios en función del objetivo de *Creación Pura* a partir del “estado de ánimo” de los participantes del *Estado Creativo*.

Capítulo 6: Galina y el Pequeño Teatro

Como conté capítulos atrás, mi encuentro con Galina se produce en una época en que los teatros estaban cerrados por disposición de la junta militar que ocupaba antidemocráticamente el gobierno en Argentina y desgobernaba la cultura.

Debido a esa disposición actuábamos en numerosos lugares improvisados que no eran teatros, como Down. Un lugar bailable que se encontraba en una calle lateral de la Avenida de Acceso, construido justamente para ese fin por *Quique* Ramírez. El conocido arquitecto y pianista de jazz que algunas veces actuó junto a un famoso grupo de aquella época, el Jazz Quintet, liderado por Horacio Rosas.

Ramírez construyó Down previendo distintos niveles y dos plataformas circulares suspendidas, en las que se acostumbraba bailar o se presentaban cantantes u obras literarias o teatrales. Rodeando esas plataformas había mesas bajas, solo para apoyar tragos, y sillones curvos que permitían una visión perfecta y conformar una especie de teatro al estilo griego. El lugar también era ideal para puestas circulares, aprovechando así la totalidad del edificio y sus vistas.

Los actores organizábamos funciones que servían de intermezzos en los momentos no bailables. Nos permitían acercarnos al público para compartir nuestro trabajo y, sobre todo, en esa época, nuestra ideología. Porque el trabajo que se hacía tenía un gran contenido y no era sólo para satisfacer el interés personal del artista. Apuntaba a llegar a ese público ávido por conocer

los pensamientos propios del movimiento cultural de mediados del siglo XX, cuando surgieron importantes tendencias sociales progresistas e igualitarias.

En una oportunidad, actuando allí, en Down, se me acercó Elina Knoll de Varón, con quien alguna vez habíamos trabajado en la Galería de Arte Pannello en la obra *La Jauría*. Me preguntó si estaba dispuesto a tomar clases con la maestra rusa, quien antes de morir quería formar un actor. Ya lo he contado, pero corresponde volver a este punto porque quiero hablar de Galina y el Pequeño Teatro.

Así llamó ella al grupo que formamos en un principio con Elina y José Navarrete, quien llegó para hacer el papel de criado en *El Oso*. Papel que Konstantín realizaba en tertulias de amigos, pero que ahora presentaríamos en una sala como elenco, después de haber iniciado mi relación de maestra-discípulo con Galina.

Cuando comenzamos con *El Oso*, su primera enseñanza se apoyaba en el conocerse a uno mismo, estar armonizado, afinado. Galina me alimentaba desde el principio la imaginación y la intuición cuando me transfería información respecto de cómo es y cómo se comporta un ruso y por qué lo de oso. Sin caer en propuestas como las de algunos maestros teatrales, que trabajan al personaje desde lo animal, acá se refería a *sentir* a una persona tosca, grande, torpe, pesada. Era una comparación y no una definición de su esencia personal. Del mismo modo orientaba a la actriz en el personaje femenino, una mujer a la que visitaba el hombre/oso para reclamarle una deuda.

Para trabajar la relación de los personajes se preocupaba por hacernos sentir el paisaje, las condiciones de vida, los carros en que se trasladaban, la importancia de los animales, la pesada vestimenta. Las características personales del hombre rural, su carácter, sus intereses, su compromiso con el trabajo y la importancia de cumplir con lo pactado. Nos brindaba todos los elementos para conocer y comprender a los protagonistas de la historia e imaginar todo como algo real, vivo.

Al ir a verla por primera vez con Elina, Galina me hizo leer *El Oso*. Para el encuentro con ella me arreglé como si fuera al banco, pero sin corbata. Llegué

a su casa, me recibió amablemente en un lugar muy hermoso, en una larga galería con gran ventanal, frente a una parra donde después, muchas veces, nos sentamos a tomar el té ruso en hebras y a mirar la montaña en la zona de Chacras de Coria, detrás de una planta industrial.

Pasada la prueba y habiendo empezado a tomar clases individuales con ella, sabiendo lo importante que era para ella el *physique du rol*, la convencí para incorporar a José Navarrete y para presentar la obra en el microcine municipal, que hizo las veces de pequeño teatro. Por supuesto, después de un tiempo ensayando con ella.

Le propuse en alguna medida algo a cambio de lo mucho que ella me daba. Era lo menos que podía dar como actor: mostrar su trabajo. Ya no dirigía, pero aceptó hacer la muestra y le hizo muy bien. Tras decidir no dirigir más, se había encerrado en su casa. Fue poco después de dejar la Escuela Superior de Teatro. Esa vivienda quedó como su casa, pero en su origen la había construido pensando recibir en ella a los alumnos de la universidad. Pero se fue mal de la universidad. En el segmento donde hablo de ella y la política hago referencia a la razón por la que se va.

Con Pequeño Teatro empezamos a ensayar cuando aceptó que Pepe Navarrete fuera Luka. Entonces yo, que estaba muy activo, me encargué de hacer afiches, programas, gacetillas de prensa... Cuando hubo que elegir el nombre del elenco, ella decidió que le pusieramos Pequeño Teatro en honor al máximo teatro de su ciudad. Nos contó que, en aquel tiempo, todos los teatros rusos eran de propiedad imperial. Tanto en Moscú como en San Petersburgo, había uno dedicado a la ópera y el ballet y otro a las comedias y tragedias. Los de ópera eran conocidos como Gran Teatro (Bolshói en ruso) y los de drama hablado como Pequeño Teatro (Maly). Los Teatros Imperiales, además de los Maly, eran el Bolshói de Moscú (Gran Teatro Imperial de Moscú) y en San Petersburgo el Bolshói Kámenny Teatr (Gran Teatro de Piedra), predecesor del actual Mariinski y del Teatro del Hermitage, entre otros.

El Bolshói de Moscú ha sido escenario de importantes directores, músicos y bailarines, como Vaslav Nijinsky, quien dio nombre al prestigioso premio que recibiera, entre otras estrellas, nuestro compatriota José Neglia. A ese teatro

están ligados los mejores logros del arte ruso de ópera y ballet. Su compañía de ballet durante varios años fue dirigida por Marius Petipa (1818-1910), quien creó coreografías para más de 60 obras.

En ese escenario actuaron destacados artistas como los cantantes Feódor Chaliapin y Leonid Sóbinov, o los bailarines y bailarinas Anna Pávlova, Tamara Karsávina, Mathilde Kschessinska, Olga Spesivtseva, Galina Ulánova, Natalia Dydínskaya, Rudolf Nureyev y Mijaíl Barýshnikov, entre muchos otros

La primera aparición de nuestro Pequeño Teatro, con Elina, Pepe y yo, fue para presentar *El Oso y Romance del títere y el titiritero*, monólogo de Domingo Renaudière de Paulis. Ese monólogo lo venía representando Elina desde que quedó como única alumna de Galina.

Ahora recuerdo que después que dejó de dar clases en la Escuela Superior de Teatro, la maestra formó un grupo en la Universidad Católica de Mendoza. Esa tarea le provocó un gran cansancio físico, por lo que al poco tiempo la dejó y se quedó tan solo con Elina como alumna. Es en ese ínterin cuando le comenta que quiere formar un actor antes de morir.

Además de aquellas dos obras, con el Pequeño Teatro también hicimos *La Silla*, monólogo que Fernando Lorenzo escribe especialmente para mí. Después Navarrete convence a Galina de hacer *La Lección*, de Ionesco. Le habla maravillas de una alumna joven que él tenía como profesor en la Escuela de Teatro, Marta Persio. Galina acepta incorporarla sin saber que Marta la acompañaría cuidándola hasta sus últimos días. A esa altura, el grupo ya se conforma con Navarrete, Marta, Elina y yo.

Si bien ella quería formar un actor, me parecía demasiado egoísmo no compartirla y sobre todo no mostrar lo que hacíamos. Para Galina volver a tener un grupo que le respondiera fue un gran estímulo para superar una gran crisis de salud, y sobre la cual, a Miguel y a mí nos dijo, en su habitación del entonces Hospital Ferroviario, hoy Universitario: “*No me muero, porque si muero, él se muere*”, en alusión a Konstantín.

Antes de conformar formalmente el grupo habíamos preparado lo que ella llamó *Aproximación al Teatro*, con la presentación de *La Silla*, de Lorenzo, y un monólogo adaptado del poema de Jorge Sosa *Armando estaba de a poco*. Esto fue en la Municipalidad de Godoy Cruz, con un tal Caruso como director de Cultura, y para alumnos de colegios secundarios. Para esa ocasión le pedí a Galina lo que considero un tesoro en mi poder: un currículum para el programa de mano. Ella lo escribió a máquina y con su puño y letra lo corrigió a lápiz.

Con Galina compartía la lectura de poemas y ella, al igual que lo hacía Pushkin, dirigía la interpretación de esas poesías. Dada su admiración por ese género literario, recreamos y disfrutamos numerosos poemas escritos por escritores mendocinos. Me preparaba para participar de reuniones que a veces se llevaban a cabo en casas o en algunos cafés.

También la actividad poética estaba vista como algo subversivo. Lamentablemente, es importante subrayar cada tanto esto, porque no debemos ser ignorantes sobre ciertas cosas: vengán de la derecha, la izquierda o el centro, esas prohibiciones, esas persecuciones, esa censura, son atentados a la humanidad y a la libertad.

Luego surgió la posibilidad de hacer otra obra que ella quería, pero que no se podía porque Pepe no daba con el *physique du rol*. Hoy eso no conlleva tanta importancia, cuando se cuenta con máscaras de látex y maquillajes tan desarrollados que igualan la expresividad de la piel, a lo que por supuesto se suma la energía en la conexión del *personaG* con el intérprete y el público.

Quiero comentar también que preparamos *Crepúsculo Otoñal*, de Friedrich Dürrenmatt. Fue una versión que Galina llamó *21 o 22*, porque hablaba de las 21 o 22 víctimas que surgían de los relatos del escritor. Para ello debía incorporar a alguien. El elegido fue Miguel Wankiewicz, quien era socio de Julio Castillo, alguien que yo veía permanentemente en su bar-café Bomarzo, en Rivadavia y San Martín.

Ahí había un mural hecho por Enrique Embrioni, gran artista plástico, quien se inspiró en la obra de Marechal. La pared fue tapada cuando se vendió el local. Lamentablemente, nadie se preocupó por preservar la obra de arte.

Ni la municipalidad, ni los comerciantes, ni patrimonio provincial. Una vez más primó el interés comercial sobre el cultural, una actitud hasta ahora muy común en Mendoza, donde pocas personas luchan por defender su acervo. Ocurrió también en la Biblioteca General San Martín, con algunos murales de Chipó Céspedes, si mal no recuerdo, y de Ércoli, entre otros artistas, durante el transcurso de los gobiernos militares que llegaban al poder mediante golpes concertados con civiles de distintos sectores de la sociedad.

El caso es que, en una de mis idas a tomar café con Julio, conozco a su socio Miguel Ángel. Se encontraban en una mesa de amigos con Fernando Lorenzo, quien integraba el elenco de la Escuela Superior de Teatro, junto a Nina Cortese y otros tantos actores y actrices que conformaban aquel grupo originario.

A Galina la conozco a inicios del '79. Por ahí, más o menos. A veces no recuerdo muy bien años ni fechas de esa época porque era más seguro para uno y sus conocidos tener mala memoria. No saber el nombre de alguien cuando te preguntaban, por ejemplo. Al no conocer a nadie y no saber dar datos, podías estar salvando a alguien.

Eran momentos de la Argentina en que no se sabía quién charlaba con uno, más cuando estábamos en contacto con mucha gente de paso, en actuaciones en cafés o restaurantes. Era común la asistencia de gente de los servicios del Estado o colaboradores, para chupar información. Uno no sabía qué podía pasar con esa persona con la que hablaba o comentaba cosas. Era mejor hablar de cosas generales y evitar las fotos grupales.

Para montar *Crepúsculo Otoñal* comento en el grupo que había conocido a Miguel, quien había hecho teatro y que, con Julio, conocido periodista independiente, eran propietarios también de Gargantúa, pizzería famosa por reunir a innumerables personalidades de la cultura en mesas que ofrecía Julio, con la anuencia de su socio.

Miguel me cuenta que había estado en el TNT, Taller Nuestro Teatro, sala que sufriera un atentado que la destruye y provoca su definitivo cierre, cuando el elenco era dirigido por Carlos Owens y Maximino Moyano. Owens, a quien

conozco y me dirige en Mar del Plata con anterioridad, permaneció un tiempo con Galina, cuando él abre y dirige el Espacio Cultural Rayuela.

Me pareció buenísimo cuando Miguel me cuenta que había ganado alguna vez el premio al mejor actor cuando se hacían los festivales de teatro estudiantil. Todos los colegios secundarios presentaban sus elencos. Era una época muy bella. De esos certámenes surgieron numerosos actores y actrices que después han sido parte del teatro local independiente y universitario. Esos festivales conforman otro de los aspectos de nuestro quehacer que debieran recuperarse, si fuéramos de planificar pensando en el futuro y en la educación como base de la cultura.

Fue así que acerqué a Miguel, quien por supuesto fue aceptado. Una persona muy sociable, encantadora, que justo en ese momento estaba dedicada solo a su negocio y que se terminó transformando en un gran amigo de Konstantín, quien nos hacía probar el vodka de su autoría.

Cuando la pareja muere, Miguel hereda la fórmula de ese vodka y el barrilito alambique donde Konstantín hacía el destilado. Marta Persio, la joven Galina (nadie mejor que ella para encarnar algún día el espíritu de Galina en el teatro) hereda las copitas de plata que les daban a los ortodoxos rusos cuando los bautizaban y que llevaban siempre consigo. Y que nosotros usábamos para el brindis al final de cada ensayo.

Miguel y Marta pasan a ser, con el transcurrir del tiempo, los hijos que los acompañan hasta sus últimos días, cuando deciden quitarse la vida, porque ya no se podían atender uno al otro. Como ellos decían, ya no podían “soportarse”, en el sentido de “sostenerse”, de “apoyarse uno con y en el otro” (según ellos, el secreto para que una pareja perdure en el tiempo).

La relación de Galina con cada uno de nosotros fue muy personal. Además, nos pedía crear un buen estado de pre-actuación entre nosotros, antes de que llegáramos al ensayo con ella. Por ejemplo, en la primera etapa, fueron muy importantes los viajes que hacíamos hacia su casa, con Elina y Pepe, en mi Citroën 2CV.

Galina sostenía que lo importante no era el lugar donde estábamos nosotros, sino sentir a los *personaGs* siendo en nosotros en “ese” lugar. Imaginarnos la situación a recrear y crearla verdadera. Ni la vestimenta necesitábamos para que se diera el hecho teatral -la acción- que recreábamos.

Para ella, la situación, las vivencias, el conflicto humano se podían dar en cualquier lugar. No necesitaba un marco especial. Lo determinado era parte de una puesta, de una serie de cosas que uno puede hacer para embellecer lo que uno quiere compartir a partir de la situación que quería recrear, de la vivencia que “creía recrear”.

Tenía muy claro que uno, a través del teatro, “*revivía situaciones en la comedia*” y “*recreaba vivencias en el drama*”. Gracias a esta visión pude revisar lo que hice en *El Pedido de Mano* y luego en *El Canto del Cisne*. Con ella entendí el espíritu de Chéjov en su búsqueda de verdad.

Galina me contó que Chéjov escribe *El Canto del Cisne* para un actor importante de Moscú, para que demostrara su talento y termine diciendo en la escena final, antes de encontrarse con la muerte, que “*no volvería a Moscú*”, marcando un conflicto que se repite en todos lados entre las capitales y las ciudades del interior.

Finalmente, la maestra quiso empezar a preparar con el grupo *Espectros*, de Ibsen. Pero no lo hicimos. Hubo desencuentros con los avisos para los ensayos, avisos que no recibí. Ella se molestó mucho porque no fui. Yo también, por no haber recibido los avisos y porque nadie con movilidad se hubiese acercado a casa a ponerme en alerta o averiguar los motivos de mi ausencia.

A raíz de eso, tuve una reunión con ella. De buena forma decidimos que no era necesario que yo siguiera, sobre todo sabiendo ella que yo me quería ir a Buenos Aires y estaba preparando el mundialmente conocido monólogo *Las Manos de Eurídice*. Me alentó a que me fuera y de ahí surgió una última reunión, cuando le pedí grabar esa entrevista.

Así fue que recibí aquella gran lección final: “*Lo que no grabes en el corazón, no servirá para nada; lo que anotes, lo podrías lograr leyendo cualquier libro y repetirlo como loro*”. Para ella era muy importante el vínculo afectivo,

la sinceridad de la emoción, el sentimiento de uno con el otro, la conexión espiritual y la unión del alma.

Concluyó mi relación con el elenco. Siguió mi partida a Buenos Aires y mi trabajo posterior en forma unipersonal. En 1982 estreno *Las Manos de Eurídice*. Fue el primer trabajo post Tolmacheva en teatros (antes hice *Hablemos del Amor*; de Vilma Vega, en espacios alternativos). Fue mi colación de grado de su legado, un espectáculo que me permitió mostrar todo lo incorporado con ella.

A *Las manos...* lo había interpretado el famoso Enric Guitart en la Argentina. Estuvo varios años en cartel en el teatro Blanca Podestá de Buenos Aires. Guitart (1909-1999) nació y murió en Barcelona. Alcanzó uno de los éxitos más destacados de su carrera representando ese monólogo del brasilero Pedro Bloch (1914-2004), en más de 5.000 ocasiones y a lo largo de 25 años.

La obra narra el paso de un hombre de la cordura a la locura. Se tradujo a más de diez idiomas. Recibió el premio Pen Club. Se estrenó en 1950 en un teatro para 700 personas. En la sala, el actor entra por el público, cosa que no era habitual en esa época. Se ignoraba la famosa “cuarta pared” y se interactuaba directamente con la platea. Hasta que subía y se incorporaba al escenario, que figuraba el living de la casa donde vivía. Su casa, a la que él regresa.

Mi gran alegría es que, con mi llegada a la vida de quien considero mi madre teatral, logré motivarla para volver a dirigir y figurar en los diarios a nivel público, y no en forma privada y en casa de familia. Logré que aceptara la sugerencia de incorporar más personas y hasta que fuera a una de las muestras que hicimos (cuatro funciones en el microcine Eisenchlas). Son grandes gestos y logros que no puedo dejar de valorar.

Respecto de *La Silla*, de Fernando Lorenzo, vale recordar cómo tiene que ver en nuestra relación maestra-alumno. En los primeros encuentros me pidió que le mostrara algún trabajo de los que estaba presentando en mis actuaciones en lugares alternativos. Con Fernando habíamos preparado su obra. Cuando le mostré el trabajo, quedé con la emoción del personaje vivo. Se notaba en mis manos un leve temblor.

Galina me dio allí una gran lección. Ni bien finalicé, me dijo: *“este teatro tuyo es un teatro enfermo. Cuando terminas la obra, tú no puedes estar así. Eso es porque tú eres el personaje y no el personaje es en ti. Cuando termina el trabajo, termina el personaje en tu cuerpo. Tú no eres el personaje, él es en ti. Si muere, no te mueres tú”*.

Si no lograba en mi proceso de recreación del personaje del autor que el espíritu del *personaG* se exprese en mi cuerpo, estaba mintiendo. Porque era yo el personaje y no el personaje vivo en mi cuerpo, como debe ser...

Anexo 1: *En el Principio*³

Por Galina Tolmacheva

- Algún cuento más, amigo. ¿Quiere? Me gustan sus cuentos para los niños grandes.
- Bueno, le contaré una historia cuyos protagonistas son usted y yo.
- Magnífico. Entonces, “hubo una vez...”
- Sí, hubo una vez. Ocurrió cuando “él cuando” aún no existía y ellos eran espíritus de luz, de gozo y de libertad. Brillaban. Pero hubo entre ellos uno de una brillantez sin par, un astro entre las estrellas. Todos lo admiraban, regocijándose de su perfecta hermosura. Y él pensó: “Mi luz no es más débil que la de Él, a quién todos reconocen como el origen de toda luz. ¿He de seguir considerándome no más que su reflejo, para siempre? ¿Acaso no soy capaz de reflejarme yo en los demás, de esparcir mi luz, creando otras luces? ¡Y luego impedirles que se conviertan en la fuente de nuevas vidas, tal como lo hizo Él!”

Pensó, y como un fuego su pensamiento abrazó a un innúmero de espíritus de luz y ellos concibieron y experimentaron idénticas ideas y deseos. Unas oscuras manchas aparecieron en sus cuerpos luminosos, las manchas de la MATERIA que se formó en ellos. El TIEMPO nació y la MUERTE se instaló en una parte de lo creado.

3 Del libro de cuentos y parábolas *Rebelión de las botellas*, Ediciones Poniente, Mendoza, 1973.

Y fue entonces, cuando de uno de los espíritus partiera un enorme relámpago-espada; cruzando los ESPACIOS aparecidos llegó al Astro, hiriéndole. El Astro fulguró intensamente, pero su luz de oro se tornó morada y coloreó a los que más cerca a él estaban. Algo ignoto, punzante, violento, frío, lo que más tarde se llamará ODIO, les penetró. Torcían y retorcían el relámpago-espada, mas éste se volvía recto y no se apartaba del Astro.

No hubo lucha, no lucharon. Una legión de los espíritus inmaculados formó de sus cuerpos una muralla y ésta ocultó a los otros los rayos de la Luz Primera y ellos, de pronto, perdieron su luminosidad. Grises, movíanse en medio de las tinieblas, chocándose. Tan sólo el Astro seguía emitiendo una intensa luz, ya totalmente negra. Aterrados los grises se agolparon en su torno clamando: “¡Luz, luz, aunque negra, pero luz!”

El Astro abrió sus alas y abrazó a los descoloridos.

- Les doy mi luz- les dijo y, dirigiéndose al Otro: Resentido, nos has quitado tu luz, bueno, pues nosotros llenaremos tu Universo con la negrura.

Y voló. Con él volaron algunos otros espíritus casi tan negros como él. Los grises intentaron seguirles, pero sus cuerpos adquirieron peso, y su vuelo se tornó caído.

La Tierra, surgida con la materia, de pronto se vio acribillada por millares de cuerpos invisibles; las aguas hirvieron de burbujas y sus entrañas recibieron vida.

Caían y caían; caían en el decurso del tiempo ignorado y el golpe que recibieron al llegar a su destino fue tan violento que la conciencia les abandonó. Y cuando, después de transcurrir un tiempo, los tiempos y un tiempo más, supieron que existían, no se extrañaron de sus cuerpos velludos y pesados, de sus brazos-palos colgando torpemente, de sus quijadas espantosas, de sus frentes chatas corridas hacia atrás, ni de sus ojitos escondidos en las cavernas de sus cráneos, ojitos que expresaban desconfianza, ferocidad y miedo... miedo a la muerte. Y una idea confusa pero obstinada y constante. Angustiosa.

- ¿Me permitirá una pregunta?
- Como no.
- ¿Este cuento suyo, es una cosmología?
- No, es un hallazgo.
- ¿Un hallazgo?
- Si, hallé mi culpa.
- ¿Culpa?
- Me encontré a mí y a usted -con su permiso- entre los “grises”. Sabe, es un alivio inmenso eso de haberme encontrado culpable, personalmente. Se aclararon tantos interrogantes.
- Hmm... No obstante, el interrogante más serio se queda sin aclarar: ¿por qué se ha permitido “la culpa”?
- No, no hubo tal permiso, ni prohibición. Éramos libres, obramos como tales; hemos optado por lo que más nos agradó. Ah, después de entenderlo, cómo se ama la vida, esta horrenda y hermosa vida; cómo se ama a Aquel que no quiso privarnos de nuestra libertad prístina y no borró del todo de nuestras mentes el recuerdo de Su Luz. Y, además, nos ha marcado con la angustia y de este modo dejó abierta la puerta. ¿Entremos?
- Si usted me acompaña. Pero no antes de que me aclare una cosa: los que están poblando nuestra tierra después que los seres vivientes entendieron que existen -según su expresión-, es decir, desde que se hicieron hombres, ¿dónde y cómo los ubica usted en “su caída” producida en el principio de los principios?
- No entiendo cómo usted no lo entiende. La caída sigue ininterrumpidamente. Los ex-espíritus de luz siguen cayendo, y en cantidad que espanta. No olvide que había una legión de legiones, como hay millones de millones de estrellas, planetas y galaxias. Además, ya

hemos convenido en que el tiempo como tal no existe; que no es más que una medida arbitraria de lo finito. Lo que sí sufrió modificaciones -sin importancia, por cierto- es el lugar en el que caen los que caen: en vez de caer en el agua, caen en el seno de sus progenitores. Pero es de tomar en cuenta que, si comparamos la rapidez del desarrollo físico, anímico y mental de los primeros caídos con la de los posteriores, la diferencia resultaría mucho mayor que la existente entre el paso de una tortuga y la velocidad de la luz solar. Más aún, sospecho que los que cayeron y caen últimamente no son “grises”, sino bien negros. Es posible que seamos oficiales y generales del ejército de los del Astro Hermoso y que algunos ni siquiera caigan, sino que vienen para ejecutar las órdenes de su caudillo. La tremenda angustia y soledad de unos y la refinada perfidia y putrefacción de otros me hacen pensar en ello.

- Hmm... ¡pues, entremos!

Anexo 2: Espacio Vida Teatro Vida

Introducción

Por magíster Silvia Muzlera

Coordinadora del Departamento de Extensión,
Relaciones Institucionales y Graduados.

Facultad de Psicología
Universidad del Aconcagua

En este capítulo se recopilan valiosos testimonios de quienes están y han estado participando del Espacio Vida Teatro Vida. Este espacio y su Elenco Estable de Teatro de la Facultad de Psicología (ELESTE-Psi) conforman un importante ámbito de desarrollo cultural y personal abierto a toda la comunidad educativa de las cuatro carreras de la Facultad: Licenciatura en Psicología; Licenciatura en Niñez, Adolescencia y Familia; Licenciatura en Seguridad Ciudadana y Licenciatura en Criminalística. Sin embargo, el espíritu de apertura del elenco, ha convocado, en ocasiones, a estudiantes de otras facultades. El Departamento de Extensión, Relaciones Institucionales y Graduados de esta Facultad y la Universidad del Aconcagua enmarcan institucionalmente estas actividades.

Si bien puede pensarse que es evidente el hecho de que hacer teatro implica un valioso aporte al propio desarrollo, quisiera resaltar que, en este caso, la modalidad de conducción que realiza Martín *Tino* Neglia, director del espacio, ofrece condiciones singulares a quienes se integran a la experiencia teatral ¿Será por el legado de Galina Tolmacheva que vive en él, tal como él mismo

transmite en este libro? ¿Será a causa del mismo *Tino*? Tal vez la respuesta camine por el sendero de una integración, o una fusión, que de tanto andar ha perdido las diferencias.

Tino Neglia tiene la capacidad de dar forma a un conjunto humano en donde predomina la horizontalidad de los vínculos, que, sin dejar afuera las diferencias de conocimientos, de experiencia y de roles, trabaja desde la paridad; condición que está sostenida por tener el mismo objetivo que convoca a todos por igual.

Se trata de un lugar que posibilita el aprendizaje de vínculos saludables: escuchar al otro, darle su tiempo, tener en cuenta sus movimientos y los mensajes que su cuerpo transmite, decodificar esos mensajes enhebrados con afectos y emociones.

También se trata de un lugar que posibilita el aprendizaje del vínculo de uno con uno mismo. El logro de ser el personaje (o mejor dicho dejar que el personaje sea en uno) y dejar de serlo no es fácil, pero se torna posible. Es un ir y venir, un dinamismo en donde se puede descubrir a lo largo del tiempo y también en retrospectiva, cuánto de esos personajes universales, monstruosos o idealizados, habita en uno mismo. Así se puede habilitar el propio conocimiento. Como suele decirse, lo mejor y lo peor de uno mismo tiene permiso simbólico para desplegarse transformado en arte: bondades, celos, odios, rencores, tristezas, soledades, impotencias, desgarros, alegrías, amores... ¿Cuánto cada uno deja que el personaje sea en uno? ¿Cuánto de uno está en el personaje que uno mismo dejó entrar en uno? Son preguntas cuyas respuestas no tienen la menor importancia si es que se puede dar valor al proceso dialéctico, dialógico, coexistente, concurrente, que lleva a afectaciones saludables y a niveles elaborativos de comprensión del sí mismo.

Son estos aspectos los que otorgan sentido a la existencia del Espacio Vida Teatro Vida dentro de la Facultad de Psicología centrada, por su misma esencia, en la formación académica. Una formación académica que contempla espacios artísticos y culturales es una formación en el verdadero sentido de la palabra.

La experiencia práctica

Por Martín Neglia

En páginas anteriores compartí mi experiencia con Galina. Ahora daré a conocer cómo la apliqué al ser convocado por los directivos de la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua. Al asistir a una función de mi adaptación de *El Canto del Cisne*, ellos consideraron muy importante para los profesionales de la Psicología abordar ese tipo de actuación en la que realmente vieron vivo sobre el escenario a cada personaje. Tras esa función, expliqué -como actor- cómo llegaba a ese estado creativo y comenté la influencia de mi última maestra. Así, se interesaron por desarrollar un espacio donde trabajar con alumnos y egresados.

Junto al decano, magíster Hugo Lupiañez, y al doctor Raúl Milone, asesor del Rectorado, dimos forma al Espacio Vida Teatro Vida (EVTV), que empezó a crecer en agosto del 2008. Desde entonces, se lo consideró el lugar propicio para desarrollar y dar vigencia al legado de Tolmacheva, la célebre pedagoga rusa y fundadora de la carrera de Arte Escénico en la Universidad Nacional de Cuyo.

El EVTV de la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua depende de la Secretaría de Extensión Universitaria. Es un ámbito de formación actoral y desarrollo personal. Por su parte, ELESTE-Psi-UDA es el Elenco Estable de Teatro de la Facultad de Psicología. Recibe el nombre ELESTE en referencia al punto cardinal donde se manifiesta la luz para reencontrarnos con el sentido de la vida, cada día.

Para la fundación del espacio se tuvo en cuenta que, desde los orígenes de una cultura, ésta siempre ha generado múltiples formas de expresión estética. El teatro es una de ellas. Los mentores griegos impulsaron la travesía de la cultura occidental con su legado universal. La catarsis de la tragedia, asimilada en su forma en el nacimiento de la psicoterapia, revela los aspectos más recónditos de la misma vida humana. Dios, Naturaleza, Mundo y Hombre fueron tematizados otorgando sentido e identidad cultural y, en definitiva, siendo un gran relato que orienta el sino de la existencia y todo lo que se relaciona con ella.

La trama de una pieza teatral sería pues, ocasión para que público y protagonistas identifiquen y reconozcan sus vivencias y expectativas de la vida cotidiana. La obra teatral busca plasmar y desplegar apelando a la sensibilidad estética, una fenomenología de la subjetividad e intersubjetividad. Una fenomenología que da cuenta no sólo de lo manifiesto, sino que, a partir de la simbolización, muestra procesos y tensiones inconscientes, sean de naturaleza individual o arquetípica colectiva. Tal como el relato de amor *Psyché*. La trama de una buena obra se vincula con situaciones típicas, vitales y trascendentes.

Por todo ello, EVTV y ELESTE-Psi-UDA buscan sostener un espacio identificado con la extensión universitaria, para cultivar habilidades relacionadas con la formación actoral y la representación creativa de roles. Su meta es el desarrollo personal y el bienestar estudiantil universitario. Por ello, brinda la oportunidad para consolidar la identidad personal y académica de los participantes. Entre sus objetivos se encuentran:

- Ver y entender la VIDA en el TEATRO para aprehenderla y trascenderla.
- Sensibilizar estéticamente y familiarizarse con las obras del teatro clásico y contemporáneo.
- Montar obras de teatro de impacto reflexivo, ético y vivencial.
- Articular la formación académica de grado con la tradición artístico-literaria.
- Concretar representaciones en plazos breves (libreto en mano) que permitan su exhibición (teatro semimontado) y posibiliten su transferencia a otras unidades académicas de la Universidad del Aconcagua.
- Cultivar el teatro vocacional universitario.
- Brindar apoyo a las actividades prácticas solicitado por diversos espacios curriculares de la Facultad de Psicología.
- Promover la extensión universitaria y el bienestar estudiantil.

El espacio fue fundado por los mencionados Lupiañez y Milone, y yo como director artístico, a pedido de las alumnas (hoy psicólogas) Fernanda Carrizo y Carolina Bogado, que solicitaban la inclusión de la actividad como extensión de las asignaturas de la carrera.

La primera convocatoria reunió a cuarenta inscriptos. Catorce de ellos participaron a fin de año de una representación en el Foro sobre Niñez, interpretando a niños de la calle que interrumpen las sesiones de ese foro para manifestar sus inquietudes y necesidades. La experiencia provocó un excelente impacto entre los asistentes, que en un comienzo dudaron si realmente se trataba de niños de la calle.

Desde el inicio trabajamos las primeras 3C (*Conocer, Comprender y Convivir*), para sentir vivo al espíritu del personaje y lograr que a su vez los asistentes al foro así lo hiciesen con los personajes encarnados por el grupo. Cumplíamos con el deseo de los directivos de la facultad de lograr que futuros psicólogos sintieran vivo en su cuerpo el espíritu del personaje para saber lo que siente un paciente con una personalidad como la del personaje, lo que le permite al profesional tener una visión más real de aquél.

Durante 2009 se incorporaron nuevos integrantes a primer año y presentaron en el Auditorio de la Universidad del Aconcagua una lectura de textos de estudio confeccionada por ellos mismos: *Basura*, de Fernando Verissimo; *Lombrices*, de Pablo Albarello; el poema *Reír llorando*, de Juan de Dios Peza (dedicado a David Garrick); y un fragmento del film *Closer* (de Mike Nichols, basado en la obra de Patrick Marber), adaptado y teatralizado por Jessica Estalella y Sergio Tobio.

En 2010 se preparó, como parte del crecimiento del grupo con nuevos integrantes, *Seis personajes en busca de un autor*, del Premio Nobel Luigi Pirandello. Esta obra, que se volvió a representar a comienzos de 2011, trata “del profundo choque entre el ser y el conocer, entre lo que el hombre conoce y lo que las cosas son en realidad. Y una de esas cosas que conoce, o trata de conocer, es su propio yo y el de los demás”.

Estamos frente a seis personajes que se demuestran odio, rencor, humillación, desdén y remordimiento, entre otras cosas. Es el drama de una familia, a través de criaturas que insisten en ser provistas de vida, para contar su propia historia. Dice Pirandello: *“criaturas de mi espíritu, estos seis estaban ya viviendo una vida que era de ellos y ya no mía, una vida que no estaba en mí poder negárselas”*.

Fueron parte del elenco Jessica Estalella, Soledad Pino, Fernanda Carrizo, Sergio Tobio, Ivana Rossetto, Cintia Montivero, Marianela Torres, Viviana Martín y la licenciada Gabriela Caverio (coordinadora de Extensión).

La evolución del EVTV permitió experimentar la integración de los recién incorporados con los participantes del elenco estable. Se trabajó por separado y a fin de año se unieron para la representación en el hall de la facultad. Esto se podía hacer porque desde el primer día quienes integran el espacio entienden que los personajes no son ellos, sino que los personajes son en ellos. Y el trabajo consiste en aceptar la independencia de ellos respecto de sus creadores y creadoras.

Al año siguiente, se trabajó desde el inicio con los nuevos inscriptos y los integrantes del elenco estable, permitiendo a estos últimos, cumplir tareas de conducción de los trabajos a modo de jefes de trabajos prácticos.

En el período 2009-2011 el elenco estable colaboró con cátedras de la carrera, de grado y posgrado y actividades de Extensión que requerían de actrices y actores para simular sesiones de pacientes. Proceso que permitió trabajar la repentización en la construcción del personaje aplicando las segundas 3C: *Confianza* en lo recreado, *Concentración* para dejar ser al espíritu del personaje en el cuerpo de la *actriz* o el *actor* y *Cocreación* con quienes realizan el mismo trabajo con diferentes personajes.

En la cátedra de Abordajes grupales, a cargo de Silvia Muzlera, colaboramos con el trabajo práctico número 3: *Rol playing*. Los integrantes del EVTV representaron a pacientes, según el perfil otorgado por la cátedra, para que alumnas a punto de recibirse practicaran el rol de psicólogas, supervisadas por las licenciadas Graciela Kahane y Patricia Puebla.

También en el 2010 se participó en un congreso de lenguas extranjeras organizado por la ESLE (Escuela Superior de Lenguas), dependiente de la Facultad de Psicología. Allí se leyeron poemas de autores clásicos y populares seleccionados por las organizadoras del mismo.

En 2011 se presentó *Reconstrucción del Hecho*, en el Centro de Congresos y Exposiciones, en el marco de unas jornadas sobre violencia en la pareja, organizadas por la Secretaría de la Mujer de la Provincia. Se utilizó la representación como disparador para el posterior debate entre los jóvenes asistentes. Previo a la representación, los integrantes del EVTIV debatieron con profesionales de la secretaría y confeccionaron el guion para la actuación. El mismo trabajo se presentó en Las Heras, colaborando en distintas oportunidades con el reverendo Marcelo de Benedectis, párroco de San Miguel Arcángel, quien en su comunidad trabaja sobre adicciones.

Asimismo, el elenco interpretó personajes para un taller dirigido por la licenciada Viviana Imperiale, en la Universidad de Mendoza, sobre situaciones propias de la actividad de profesionales de la Arquitectura. Y estuvimos presentes en un espectáculo de teatro a beneficio de comedores para niños, organizado por jóvenes de la Cámara Juniors de la carrera de Economía de esa facultad de la Universidad del Aconcagua.

En 2011 preparamos *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Un drama sobre las mujeres en los pueblos de España, a partir del retrato de una familia andaluza. Toda la obra se orienta alrededor del conflicto entre el principio de autoridad, representado por Bernarda, y el principio de libertad, representado por las hijas de Bernarda. Fueron parte del elenco Cintia Montivero (Bernarda), Marianela Torres (Martirio), Ivana Rossetto (Adela), Fernanda Carrizo (Magdalena), Carolina Bogado (Angustias), Seyla Valente (Amelia), Jessica Estalella (María Josefa), Soledad Pino (Poncia) y Estela Cepparo (Criada), actriz invitada y madre de Fernanda Carrizo.

A partir del ciclo 2012 comenzamos a profundizar nuestro modo teatral en cuanto a lograr encarnar personajes y vincularlos entre sí, realizando con los grupos tanto del primer nivel como del elenco estable, trabajos para el

conocimiento y comprensión del personaje, para convivir con él y experimentar sus conductas, en situaciones distintas, no establecidas en un libreto ni guion.

Para ello, cada integrante debía crear un personaje conocido o creado para la ocasión, conocerlo y comprenderlo en profundidad, hasta en los más íntimos y cambiantes aspectos de su personalidad, para lograr sentirlo como a un ser distinto de sí mismo, dejando de lado el ego creador hasta ponerlo al servicio de la esencia creadora del *actriztor/actortriz* para que llegado el momento sea en su cuerpo, sin ninguna influencia del creador o creadora.

A diferencia de las improvisaciones, donde el creador o la creadora no dejan nunca de pensar en su creación y el público ve al personaje en escena, nosotros realizamos un exhaustivo trabajo para concebir el espíritu del personaje y una vez considerado vivo dejarlo ser, actuando en y desde nuestro cuerpo, confiando plenamente en la identidad del mismo, disfrutando y sorprendiéndonos de sus reacciones en las que no debemos intervenir, sino confiar en lo ya creado.

Está bueno tener conciencia de la existencia del espíritu del personaje en nuestro interior para saber después lo que debemos incorporar. Debemos evitar que el pensamiento sea el protagonista del *Estado Creativo* para que el personaje esté vivo sobre el escenario y no *como si*. Revitalizar el sentir para conectar con la esencia creadora y enriquecer la vivencia con nuestra conciencia expandida.

Se trabaja el personaje en circunstancias dadas en un espacio determinado y con otros personajes a los que intenta conocer comprender y vincularse. Este trabajo pretende reforzar en los integrantes *la confianza en su creatividad* puesta al servicio de la libertad del personaje.

De la experiencia del ciclo 2012 surge -de los propios integrantes del EVTV- denominar el tipo de teatro que realizan como *Teatro Vincular*. Por ese entonces, el elenco representó en el Auditorio de la Facultad *Con cierto teatro*. Actuaron Rocío Blanco, Eugenia Guizzo, Matías Grau, Cintia Montivero, Fernanda Carrizo, Marianela Torres, Nicolás Visconti, Miguel García, Daniela Ortiz, Gabriela Garro, Ivanna Rossetto; y la colaboración de Soledad Pino, Diego Rigotti, Betty Cassar, Estela Cepparo, Nadia Funes y Carolina Bogado.

El diseño del espacio escénico fue de Rodolfo Carmona, la asistencia técnica de Ricardo Vera y el maquillaje de Ricardo Tello.

El 2012 incluyó el periodo de trabajo preparatorio del juicio a Bernarda Alba y distintas participaciones en apoyo de otras cátedras, interpretando a personajes de grupos terapéuticos en diferentes situaciones y sesiones.

En 2013 se sigue desarrollando la técnica teatral que dio lugar al llamado *Teatro Vincular* y se preparó para representar *Prohibido suicidarse en primavera*, de Alejandro Casona, obra seleccionada y adaptada por integrantes del elenco

En el ciclo 2014 se integraron alumnos del primer nivel con los del segundo nivel, para participar en numerosas actividades desarrolladas por distintas cátedras de Psicología. Ese año se montan *Lombrices*, *Basura* y *Grupo Terapéutico*, adaptación realizada por ELESTE-Psi, en el Auditorio 3 de la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua.

El mismo año se colabora en la cátedra Inserción Laboral para abordar el código de ética, a partir de una invitación de la profesora Marcela Wozny. Y se trabaja en una entrevista familiar en la cátedra Clínica Sistémica, invitados por la profesora María Beatriz Sabah. Además de la recreación de un grupo de discusión para la cátedra de Abordajes Grupales y de personajes para Historia Clínica y Anamnesis para la cátedra de Psicopatología I, invitación de la profesora María Laura Asid.

También se presentó la adaptación de la obra *Casa Matriz*, de Diana Raznovich, durante la Semana de la Solidaridad, en el Auditorio de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad del Aconcagua. Se dio vida a un grupo terapéutico en la cátedra de Abordajes Grupales. Allí se sumaron al elenco Franco Donadel, Mariana Porcario y Morena Riquelme.

También se participó en la cátedra de Grupo, Pareja y Familia, invitación de la profesora Silvia Muzlera, donde volvió a sumarse Franco Donadel. Se intervino en la cátedra Psicoanálisis III, por invitación del profesor Roberto González; y se recrearon escenas de “tribus urbanas” para la cátedra de Sociología, invitados por la profesora Patricia Mémoli.

Con los habituales integrantes del elenco se concreta la adaptación que Marianela Torres hace de la novela *Un año con Schopenhauer*, de Irvin D. Yalom; y se participa en la filmación del teaser de la película *Cuando se Caen los Colores*, dirigida por Sebastián Araya Serrano.

En el ciclo 2015 se mantuvieron las mismas actividades de apoyo con la carrera de Psicología. Se sumó nuestra participación a determinadas cátedras, mediante la representación de distintos casos que sirvieron de disparador, para el desarrollo de jornadas específicas. Participaron Cintia Montivero, Marianela Torres, Fernanda Carrizo, Eugenia Guizzo, Rocío Blanco, José García, Miguel García Aranda, Daiana García, Seyla Valente, Belén Carranza, Tomás Márquez y Tomás Pancetti.

Se adhirió a las actividades con fines benéficos, organizadas por diferentes facultades de la UDA. En la Semana Solidaria se estuvo presente con las adaptaciones de *Casa Matriz* y *Lombrices*. Se efectuaron acciones en apoyo a la toma de conciencia de la campaña *Ni una menos*. Y en el marco de los 50 años de nuestra universidad y de la Facultad de Psicología, se presentó nuevamente *Un año con Schopenhauer*, incorporando a Eugenia Guizzo en lugar de Ivana Rosetto.

Como coordinador del espacio, y a pedido del decano de la Facultad, realizo desde 2016 la adaptación de *Crimen y Castigo*, de Fiodor Dostoiévski. Esta magnífica obra nos permite después de varios años alcanzar los objetivos del espacio. Como quienes participan deben priorizar las obligaciones horarias de la carrera y eso les impide coincidir siempre en la hora del encuentro para el ensayo, decido que no hayan personajes asignados a cada integrante, sino que fuesen encarnados por quien sentía que debía dejar ser en su cuerpo al espíritu del personaje en ese momento de la obra.

Para ello trabajamos la unicidad de las emociones y de la vivencia del espíritu de cada personaje entre todos y todas, descubriendo al mismo tiempo lo que cada uno no haya descubierto aun, acerca de lo que siente el espíritu del personaje, al manifestarse en cada *actotriz* y *actriztor* para que esté más vivo. Logrando así, en la suma de las vivencias individuales, dejar ser al espíritu y

acercarse en unidad grupal a manifestarlo en su esencia, tal como el autor lo sintió cuando lo concibió en su alma.

A este período, algunas de las integrantes coincidieron en llamarlo etapa de la *Común Unidad*, por desarrollarse en ella otras de las 3C, la de la búsqueda y encuentro de un *Código Común Compartido*, que surge de la unión de la esencia creadora de cada integrante del elenco. No faltó quien también denominara a este proceso *Teatro Álmico*.

En cada ensayo comenzábamos por establecer esa unidad espiritual del grupo mediante el trabajo de uno de los más antiguos mantras de la humanidad. A través de él lográbamos esa unicidad, tratando de vibrar al unísono, sintiendo en nuestro espíritu valores como la generosidad, la ética, la paciencia, la diligencia, la concentración y la sabiduría. La incorporación del mantra de la cultura oriental nos permitía el ejercicio de trabajar la unión con otra de las 3C al sentirnos parte de una *Conciencia Cósmica Creadora*.

Este período se inicia entonces con el estreno de *Crimen y Castigo*. Participan Gonzalo Azcona, Carolina Castro, Daiana García, José García Díaz, Miguel García Aranda, María Gantus, Eugenia Guizzo, Cintia Montivero, Tomás Pancetti, Valeria Tuma, Seyla Valente, Gala Zudaire y las niñas Valentina Galante, hija de Cintia Montivero y Milagros Zudaire, hermana de Gala.

El modo de trabajo en unicidad permitió hacer presentaciones en distintas salas, con grupos que surgen del estreno más nuevas incorporaciones sin modificar los objetivos del trabajo creativo. Así fue en la sala Lita Tancredi, donde participaron Gonzalo Azcona, José García Díaz, Daiana García, Miguel García Aranda, Valeria Tuma y Celeste Vera. También en la sala La Colombina, donde se sumó Manuela García, y en el salón de actos del Colegio de Profesionales de Psicología, con distintos integrantes del elenco, sin afectar el resultado y objetivo vivencial de la obra, ya que privó la *Común Unidad* por sobre la individualidad, al servicio de la pequeña comunidad creativa.

La búsqueda entre quienes se acercan al espacio desde *Crimen y Castigo* alcanza un pico impensado durante la pandemia, al ser invitado a un conversatorio por Mercedes Ruiz de Peralta y Simón Mercado, fundadora y director artístico

del Instituto de Actividades Artísticas DosPuntDos, de Palma de Mallorca, para hablar sobre mi experiencia con Galina y la aplicación de ese legado en el EVTV.

Eso dio lugar a que la licenciada Cintia Montivero, en un segundo conversatorio, se refiriera a su tesis de psicóloga sobre *Teatro y Psicología*, en la que profundiza en lo recibido en el EVTV. Para finalmente, en un tercer encuentro, mostrar nuestro modo de trabajo mediante un fragmento de seis escenas de *Crimen y Castigo*, del que participó parte del ELESTE-Psi (Gonzalo Azcona, José García Díaz, Eugenia Guizzo, Mariano Lúquez, Cintia Montivero, Valeria Tuma), incorporando además a Clarisa Carreño. Sobre la construcción del espacio se refirieron también las licenciadas Fernanda Carrizo, Jesica Estalella y Marianela Torres, en representación de quienes lo fundaron.

Como resultado de los conversatorios se incorporan Laura Pacas, actriz salvadoreña, codirectora artística de Las Caminantas y Teatro del Donde, radicada en Madrid y parte de una familia dedicada al trabajo cultural; la licenciada Caro Llanos, joven actriz chilena, docente y miembro del teatro La Prudente; y Simón Mercado, actor, docente y productor, director artístico del Instituto DosPuntDos, radicado en Palma de Mallorca, conformando así el *Teatro Cautivo*, que nos permitió enriquecernos mutuamente durante el tiempo que se pudo hacer coincidir horarios muy dispares.

Entre quienes querían trabajar virtualmente, y tras un largo año de pandemia, logramos con gran esfuerzo y dedicación un elenco integrado por Gonzalo Azcona, José García Díaz, Eugenia Guizzo, Mariano Lúquez, Cintia Montivero y Valeria Tuma. Más los extranjeros que querían conocer sobre el legado de Galina aplicado al trabajo creativo a través de la recreación de *Crimen y Castigo*, y la presencia de la actriz, cantante y docente chilena radicada en Bologna, Italia, Stefania Alterio Lasalvia.

Además, se unieron Alejandro Linares Mendiri, joven actor cubano radicado en Madrid, de importante trayectoria, integrante del Teatro Español; Pedro Urrutia, actor y escritor discípulo de Alejandro Jodorowsky y Claudio

Naranjo; y la actriz mendocina, docente y discípula de Galina Tolmacheva, Marta Persio.

Con los integrantes de ELESTE-Psi, a partir de esta experiencia grupal del *Estado de Creación Compartido*, iniciamos trabajos individuales con personajes clásicos elegidos libremente, como Antígona (Valeria Tuma), Medea (Eugenia Guizzo), Macbeth (José Roberto García Díaz), Lady Macbeth (Daiana García), Marco Antonio (Gonzalo Azcona), Quasimodo (José Roberto García Díaz); y la teatralización de textos conocidos y propios a cargo de Cintia Montivero (Oliverio Gironde), Fernanda Carrizo (Jorge Sosa), Azul Trentini (*Describiéndote*, de su autoría) y Alexis Velásquez (*Si fui yo, era. Fragmentos de amor y desamor*. Escrito por él).

Testimonios de cofundadores del EVTV

Licenciada Fernanda Carrizo

“Empecé a pertenecer al Espacio Vida Teatro Vida prácticamente en conjunto con mi carrera universitaria. Tenía un poco de experiencia en teatro y cuando me enteré de la posibilidad de este espacio fui una de las primeras en anotarme. Si tengo que contar un poco la historia del espacio, puedo decir que no fue un comienzo sin dificultades, pero creo que justamente eso es lo que nos hizo crecer porque ningún camino es sin tropiezos. La mayoría éramos desconocidos y teníamos por momentos diferentes objetivos. Algunos querían hacer teatro, otros venían de otro tipo de teatro, algunos querían desinhibirse o simplemente perder el miedo para rendir exámenes. Al transitar este camino empezamos a aprender a conocernos a nosotros mismos y lo que teníamos en común, era que podíamos unir dos pasiones: el Teatro y la Psicología. Analizábamos los textos teatrales y hacíamos un trabajo, diría yo, empático. Le prestábamos el cuerpo a un personaje, para que pudiera vivir su historia y mostrar su personalidad. Y muchas veces podíamos pensarlo psicológicamente. De hecho, muchas cátedras nos pedían ayuda para que, a través de un personaje, de una dramatización, pudiéramos

mostrar alguna patología, estructura psíquica o alguna personalidad. Para mí en particular, lo más importante que me deja este espacio, es el aprendizaje para despojarnos del ego, del ego personal como actores, como personas. Aprender que uno, no es más importante que otra persona, que un personaje no es más importante, porque tenga más palabras o tenga más texto que otro que no tiene, que no habla en escena. Un personaje puede estar en escena, no decir una sola palabra, pero tener todo el texto en su cuerpo y en su emoción y si lo siente de verdad, está en ese lugar de manera justificada y esto es creíble, porque se lo cree, siente de verdad y esto se escucha en el público, se lo escucha, aunque no diga una sola palabra. Y esto es diferente a cualquier tipo de espacio teatral que yo conozca”.

Licenciada Cintia Montivero

“Vida Teatro Vida ha sido y es un espacio enriquecedor para mí. En él he observado que se reafirman los aspectos positivos y creativos del ser humano y dan lugar a la expresión en el seno de la cultura y también del lenguaje. Es un espacio que posibilita el autoconocimiento, la comprensión y la convivencia con uno mismo. Luego, el conocimiento, la comprensión y la convivencia con los otros. Posteriormente, con los personajes, y finalmente, con la trama y el público. Además, hay algo que quiero destacar y es lo que nuestro director nos ha transmitido sobre lo que ha aprendido de su maestra. Creo que es fundamental la ética de Tolmacheva, en la cual, la confianza, el respeto y la consideración personal recíproca, ennoblece y favorece la labor actuarial. Y desde ese lugar el teatro en la Universidad aporta virtud y valores a la vida estudiantil del psicólogo en formación. Porque no olvidemos que la personalidad del actor es inseparable de su creación. Por tanto, si no se trabajan las limitaciones se va afectar la producción artística, la relación con los compañeros, la relación con la obra y el público. Por eso, el teatro implica un trabajo en conjunto y trascendente, lo cual ha tenido lugar en esta oportunidad al darse dentro de la Facultad de Psicología. Además, al complementarlo con nuestro conocimiento psicológico, hemos podido ampliar el entendimiento de lo que sucede, antes y durante la escena, en los distintos personajes, de lo que sucede psicológicamente. Lo cual es muy importante, a la hora de las representaciones, de la existencia humana. Particularmente,

cuando hablamos de los dramas de la misma. Por eso insisto en que es un espacio que enriquece y complementa tanto la psicología como el teatro y que posibilita el desarrollo humano de quienes son parte”.

Licenciada María Eugenia Guizzo

“El espacio que me brindó la Facultad de Psicología de la mano de su coordinador, fue para mí fundamental en mi tránsito por la Universidad del Aconcagua. La experiencia de poder crear y encarnar personajes sintiendo y viviendo cada una de sus historias. Siendo consciente que mi ser Eugenia, no es ninguno de esos personajes, fortaleció mi identidad, permitiéndome sentir y a la vez diferenciar. Sentir en plena amplitud cada vivencia, comprender los motivos de porqué ese personaje siente y actúa como lo hace y a la vez sentirme a mí misma, contemplando la realidad de cada personaje. Eso me posibilitó a que hoy pueda acompañar -en mi rol de psicóloga- de una manera muy humana y muy espiritual. Puede mi ser contener en la escucha permitiendo que cada consultante se exprese en total libertad. Darle el espacio para que desarrolle su propia historia de vida. Y poder acompañarle desde un lugar puro, respetando su propia identidad. Guiando para que encuentre su propia verdad, libre e independiente de la mía. Hoy disfruto el encuentro con cada consultante, así como disfruté cada personaje. Sintiendo mi sensibilidad muy protegida, la pongo al servicio en mi trabajo como terapeuta. Eso necesita cada alma que busca ayuda. Sin duda, el Espacio Vida Teatro Vida me acompaña en cada momento y estoy muy agradecida de haber podido experimentar el teatro de una manera muy humana con personas que, hasta el día de hoy, por más que no las tenga en su presencia física, están siempre presentes”.

Licenciada Jessica Estalella

“Soy psicóloga y una de las pioneras de ELESTE-Psi, de este elenco estable de teatro de Psicología que realmente fue una experiencia maravillosa. El paso por ese espacio, todo lo aprendido, lo gestado y lo compartido, hizo mucho más rica nuestra experiencia y sobre todo mis prácticas como psicóloga, al trabajar el poder ponernos en el lugar del otro, al interiorizarnos en los sentimientos, en las conductas, en los pensamientos de cada uno de los personajes. Tal cual hacemos hoy en día, en nuestra práctica profesional para

poder acompañar, para poder comprender y, sobre todas las cosas, para poder sentir, como siente el otro, sin dejar de ser uno mismo, pero a la vez estando y acompañando, de una manera genuina. Poner el cuerpo, poner el alma y hacerlo con otros compañeros que están en este proceso de crecimiento y en este proceso de aprendizaje, también fue una de las cosas más interesantes del espacio de teatro. Y la guía, la compañía, la magnífica experiencia de nuestro director, hizo que entendiéramos, comprendiéramos y supiéramos que el teatro transmitía mucho más de lo que creemos. Que el teatro es vida, que el teatro es magia, y sobre todo que podemos ser con otros, ser para con otros y también en ellos poder sentir identificado todo lo que podemos gestar para acompañar procesos. Así que recomiendo a cualquiera que haga teatro, que lo sienta, que lo viva, que lo transmita y también que pueda entender, que en esta práctica del teatro y de la vida, podemos saber, sentir y acompañar a otros, desde un lugar empático y sintiendo el arte de una manera fabulosa. Este es mi caso y cada vez que hablo de este espacio sonrío, mágicamente”.

Testimonios de posteriores incorporaciones al EVTV

Licenciada Valeria Tuma

“Desde un punto de vista psicológico o desde mi lugar como profesional psicóloga, la participación en este espacio ha sido una herramienta que, en su momento, por lo menos, no me daba cuenta todavía cuánto podía llegar a influenciar y enriquecer mi práctica profesional. Sobre todo, por cómo el entrenamiento a nivel emocional, respecto de distinguir los distintos tintes emocionales, de reconocerlos, escucharlos, darles un lugar y poder trabajarlos también. Además, creo, la parte más interesante de este espacio es el permitirnos encarnar, vívidamente, o sea, dejar vivir a ese personaje en nuestro cuerpo. Es un momento en el que dejamos nuestra identidad por un momento, la dejamos como latente. No es que nos olvidamos quiénes somos, ni pensamos que somos ese personaje. Somos conscientes que estamos dejando al personaje SER en nosotros. Entonces requiere un trabajo arduo, de diferenciación entre la identidad del personaje y la identidad de uno.

Poder reconocer, conocer y darle peso, darle valor, a lo que está viviendo el personaje, a la historia del personaje, los traumas y los momentos felices y las emociones lindas y feas. Atravesar por todo eso y darle lugar en uno y vivirlo y poder empatizar con todo esto, sin confundirnos con el personaje. Creo que es la herramienta más valiosa, ya que, a la hora de la práctica clínica, eso es súper necesario. No solo entre profesional y paciente, para hacer esta famosa disociación, sino para poder justamente lo contrario: conectar, vívidamente. con la vivencia del paciente y consultante o la persona que tenemos adelante. Sin que ello ponga en riesgo algo de la personalidad del profesional, algo de la identidad de uno. Sirve para conectar con el otro, sin poner en riesgo a uno y a su vez, para podernos diferenciar y para poder enseñar al otro. Y para poder transmitir esta misma herramienta, para que esta persona la aplique en su vida. Me parece que es una de las herramientas más grandes. También en el elenco de teatro existe esta modalidad de conexión tan profunda entre los miembros, que activa una dinámica grupal que tiene efectos a nivel de la emocionalidad de uno. Para decirlo en términos más simples, uno crece ahí adentro, uno se siente bien con esta conexión. Nos produce bienestar y el trabajo, el simple hecho de conectarnos entre todos y con un mismo fin que es la creación, como todo trabajo de creación, termina siendo muy satisfactorio. Entonces no es solo teatro, es también terapéutico. Se trabaja con herramientas para entrar en estado. Digamos de la interpretación de estos personajes que permiten entrar en un estado de relajación, casi un estado de trance, donde uno se libera de muchas cosas, se despega de la realidad y entra en una dinámica grupal que hace que sea como una pausa. Uno lo vive realmente con mucha, mucha satisfacción, como cuando sale a correr o va a ejercitar y vuelve renovado. Ese es el mismo efecto que tiene este Espacio Vida Teatro Vida”.

Mariano Lúquez

“Yo soy Mariano Lúquez, actualmente estudiante de cuarto año de la Facultad de Psicología y miembro del elenco de teatro de esa facultad. Para comentar de qué trata el espacio, cuál es la dinámica que se maneja, debemos comenzar diciendo que se explora una común unidad en cada acttriz y actor del mismo. Cada ser conectado con el otro, en pos de un mismo proceso y

objetivo creativo compartido. Desde este punto se trabaja la emocionalidad, el dejar ser el personaje dentro de uno mismo, la común unidad entre otros. En mi experiencia personal ingresé al espacio en agosto del año 2019. Ha sido un camino interesante, atravesado por una pandemia, donde se produjo una modificación de la manera de hacer teatro. Con una nueva inclusión de diferentes perspectivas, el espacio me ha ayudado a trabajar en mis emociones, tanto desde lo racional como desde lo sentimental y ha sido dador de hermosos momentos en mi vida. El grupo es reconfortante en todo lo que el espacio mismo genera, provocando una retroalimentación afectiva y efectiva entre los miembros que hacemos el elenco. No solo está rodeado de grandes profesionales y estudiantes, sino también de grandes personas. La figura más importante de este espacio es la del director y coordinador del mismo, pues con su experiencia actuarial, más el legado de su maestra Galina Tolmacheva, nos ha permitido incrementar no solo nuestra capacidad actuarial, sino también emocional y sobre todo humana. Invito a cada alumno, alumna, alumne a que se sume a ver si le interesa la propuesta, pues ésta se ha gestado desde hace varios años y creemos que es sumamente importante mantenerla en una Facultad de Psicología”.

Daiana García

“Quiero compartir cómo me ayudó personal y profesionalmente este espacio como alumna ya en mi último año de Fonoaudiología. Me ayudó a conocer lo que siente el otro, a vivirlo, sentirlo, escucharlo. Y a nivel personal, haciendo que en el transcurso de mi carrera no fuera tan pesado, me enseñó a ver la Psicología y el Teatro desde un punto más bien creativo, ayudando esto también al encuadre terapéutico que tiene uno y utiliza en un consultorio frente al paciente. También, a expresar mis emociones, mis pensamientos, las ideas de una mejor manera y vivenciarlas de un mejor modo. Este espacio es muy amplio. Se trabaja mucho con el ego, con el ser, con el yo. También nos ayuda a nivel espiritual, para poder escuchar, como dije antes, las emociones, lo que se siente en el cuerpo, lo que siente cada uno, para poder exteriorizarlo. Lo que está interiormente sin ser escuchado. También el espacio me brindó conocer personas maravillosas y psicólogos y futuras psicólogas. El director nos ayudó cada día a trabajar con cada personaje que vivenciábamos. Me ayudó mucho para sentir también y vivenciar lo que siente el otro”.

José R. García Díaz

“El Espacio Vida Teatro Vida me ha entregado a lo largo de los años, no solamente innumerables herramientas para ser un gran actor, sino también para ser un gran ser humano. Estos conocimientos que nos ha compartido a todos mis compañeros y compañeras nuestro maestro, que también es nuestro alumno, como él dice, han sido verdaderamente esclarecedores. No solo como dije, para trabajar en el teatro, sino para adentrarnos en la vida de una manera amorosa, empática, natural, orgánica. A través de una forma de actuación en la que conocemos, comprendemos y convivimos, con esos personajes de diversas obras, ya sea Prohibido suicidarse en primavera, Un año con Schopenhauer, cortos de clásicos u otros personajes no tan clásicos. Más la gran experiencia de vida compartida últimamente, de trabajar Crimen y Castigo en forma virtual a raíz de la pandemia, no solamente con colegas psicólogos y psicólogas de la Universidad del Aconcagua, sino también con personas, actrizes del resto del mundo, tales como Stefanía Alterio (Bologna), Paco Castellanos Urrutia (Santiago de Chile), Alejandro Linares M. (Madrid), Simón Mercado (Palma de Mallorca) y Marta Persio (discípula de Galina Tolmacheva, Mendoza). Han sido un gran aporte al Espacio Vida Teatro Vida desde lo teatral y desde lo humano. Mi vida cambió al conocer este espacio, ya que yo hacía un teatro que no era sano. Este espacio me entregó las herramientas para que en mi vida pueda ser un actor, ya que me decidí por la carrera de actor y abandoné la Psicología para que yo sea un actor sano y conviva con los personajes teniéndolos ahí, encarnándolos. Mostrando la verdad de cada uno de ellos, para poder sanar a mí mismo y sanar a los demás desde el teatro. En cierta forma, dar algo a cambio. Espero poder hacerlo. Gracias, muchas gracias”.

Gonzalo Azcona

“Este espacio representó en mi vida el encuentro y el hallazgo con mi propia identidad artística. No solo aprendí cómo desenvolverme técnicamente a través del teatro, sino que me otorgó además una ética, la cual siempre tengo presente a la hora de compartir teatro por el mundo. Valores, como saber que uno no es el personaje o dejar de lado el ego a la hora de llevar a cabo la representación, son pilares fundamentales en lo que sería el principio de

un teatro verdadero. Que como bien dice su nombre hace alusión a un teatro vivo, un teatro hecho de verdad a través de la encarnadura. El trabajo en grupo a través de la común unidad, como hace saber su nombre, se refiere a la importancia real que subsiste dentro de un grupo. El grupo debe funcionar como una masa, como una conjunción mutua en donde conviven tanto la obra como sus personajes. Todos juntos vamos a llegar al objetivo común, el cual es el cumplimiento y la vivencia de la obra, en la cual estamos destinados a ser. Avanzamos todos unidos, a la par, conectados en el ser o directamente, no avanzamos entre sí, si no avanzamos todos juntos”.

Paco Castellanos Urrutia (Santiago de Chile)

“Lo más bello de la experiencia vivida en pandemia a través del trabajo con integrantes del elenco de ELESTE-Psi, es el entrañable vínculo personal gestado durante el trabajo de creación colectiva. La cercanía de almas que generó el encuentro durante una situación de vida mundial que esperamos no se repita. Pero que generó estas ganas de poder estar en Mendoza y poder darnos un abrazo y conversar. Me encantaría eso. Ha sido un regalo de mi vida, como he dicho muchas veces, el haber aprendido vuestro teatro. Me refiero a la creación de las personas, personajes desde esa mirada tan profunda, tan humana, algo que siempre busqué. No sabía si existía, pero sabía que era posible. No me daba cuenta, no conectaba con algo que me hiciera sentir internamente. Era autodidacta, pero no tenía ese conocimiento tan lindo y profundo que nos legaba Galina y todo su proceso. Esa búsqueda de la esencia, como se planteaba en cada ensayo, de hacer una meditación previa, entrar en un estado creativo más profundo, fue una experiencia muy bonita y estuvimos hartos de tiempo, como un año. Una maravilla: una escuela. Un beso. Les quiero mucho, siempre en mi corazón”.

Stefi Alterio Lasalvia Souza (chilena radicada en Bologna, Italia. Licenciada en Arte Dramático)

“No es fácil escribir todo lo que significa para nosotros esta experiencia... Compartir en el Espacio Vida Teatro Vida es un regalo. Es conectar con el universo, con el amor, con la creatividad y la libertad. El legado de Galina a través de su experiencia, vocación, humildad y amor hacia el trabajo

hace que llegue ese legado con pasión en nosotros desde su coordinador. Es un trabajo tanto actoral como espiritual. El modo de trabajar y de guiarnos, permite que la creación sea realmente en común unidad, en un espacio de escucha activa, donde el sentir y el confiar, son los protagonistas. Sentir al personaje dentro de nosotros, la obra en su totalidad y sentirnos entre nosotros, como parte de una misma creación, de un mismo universo. No es un trabajo fácil 'dejar ser en nosotros', sentir a los compañeros y confiar. Nos vamos dando cuenta de cómo el ego y la mente están acostumbrados a intervenir, a boicotear nuestro espíritu, y ése es el trabajo. El Espacio Vida Teatro Vida te da la posibilidad de, en común unidad, dejar ser en ti. Es por esto que para mí es un trabajo también espiritual, no religioso, no de fantasmas, sí de cultivo del alma. Como lo dice el espacio, tanto en la vida como en el teatro... Dejar ser en nosotros significa conectar con el amor, amor que da espacio a la libertad y consecuencia a la creatividad. Hacernos cargo de las primeras 3C (Conocer, Comprender, Convivir), primero que todo con nosotros para poder hacerlo también con otros y con los personajes. Es un trabajo continuo, profundo y delicado. Para mí es de las experiencias más significativas que he vivido como actriz. Es un modo de creación que queda para siempre, se haga cualquier tipo de proyecto. Gracias a su experiencia, su búsqueda, su entrega profunda y su confianza, Martín Tino Neglia logra llegar a nosotros con el legado de Galina Tolmacheva, en un modo otro tanto profundo, donde todos somos uno, donde uno somos todos, donde el In Lak'Ech / Hala Ken es una filosofía, donde la madrepadre creadores pueden ser en nosotros, actrizes, actrices, desde el amor, la confianza y el trabajo en común unidad. Un trabajo que continúa cada día, expandiendo nuestro ser, con el alma agradecida de haber tenido el honor y la posibilidad de convivir con todos mis compañeros en este espacio y de tener como guía, maestro y celador de alma a un ser como Martín”.

Alejandro Linares Mendi (actor cubano radicado en Madrid. Integrante del Elenco del Teatro Español en gira por España con Edipo en Llamas).

“Me he encontrado con un elenco de psicólogos que son más actores que todos los actores que he conocido antes, que aceptan e integran a los nuevos compañeros con una humildad y unas ganas de nutrirse de lo que puedas

aportar que no he visto en muchos sitios. Tino genera un espacio en el que todos somos uno desde la esencia y en común unión podemos poner en pie, aunque sea a través de una pantalla, la compleja vivencia que propone la obra de Crimen y Castigo. Un trabajo basado en la confianza, en la aceptación, en darle un descanso a la cabeza para que pueda disfrutar de lo que la esencia siente. Solo así, trabajando de esta manera, he encontrado tranquilidad y placer real a la hora de encarnar a un personaje. La plenitud que sientes al ser uno con todos tus compañeros y con todos los personajes es indescriptible con palabras. Creo que el trabajo podría resumirlo en placentero, esencial, genuino... Mi experiencia ha sido imborrable. No paso un día de mi vida sin pronunciar alguna de las palabras que nacen de mi esencia compartida con la de Tino y el resto de los compañeros. Estamos unidos para siempre, trascendiendo nuestra propia vida corpórea, que aunque no hayamos disfrutado de compartirnos físicamente entre nosotros, nuestras esencias están especialmente familiarizadas la unas con las otras, creo que esto es amor; lo demás es ideología. En mi experiencia con el modo de entender el trabajo que nos propone Tino a través del legado de Galina, encuentro una manera más directa y esencial de abordar el trabajo del actor. Permitir a la esencia ser y que la cabeza, o sea, mi construcción de quien soy, no añada ni quite nada, que sólo se siente a ser espectadora de lo que está pasando y, como mucho, esté a disposición de la esencia para ponerse a su servicio cuando sea necesario. La esencia es lo que nos une, lo que nos hace ser parte de lo mismo, yo siento lo mismo que tú sientes, solo que lo expresamos de manera diferente, y es porque para expresar lo que sentimos utilizamos la mente, que es lo que nos separa y, por otro lado, también nos hace únicos e irrepetibles. Si sabemos darle a la cabeza su lugar, que es al servicio de la esencia y no al revés, tendremos la oportunidad de conducir nuestra verdad hacia donde pida el montaje. De otra manera nos enfrentaremos a tediosos procesos de lucha y frustración intentando armar una estructura para así dentro de esa estructura poder estar vivos. Al final se convierte en una excusa que se autoimpone la mente para no intentarlo sin estar segura, o sea, para no confiar. La esencia cree, confía, sabe, no duda... ¿quién se hace las preguntas? La mente, es ella quien siembra la duda cuando tu instinto, tu esencia o tu interior... llámalo como quieras, te dice algo. Claro que sirve y de mucho utilizar la mente, pero

como ya he dicho antes, tenemos que darle el lugar que le corresponde. A lo que apunta este trabajo es a poder analizar después de habitar, a estructurar después de vivirlo, a dejar de darle mente a las cosas y simplemente confiar en que estás conectado con esa información y dejar que el personaje habite tu cuerpo como necesite habitarlo. Teniendo esto en cuenta, este trabajo invita a convertirnos en ‘personas o actores universales’ trabajando desde la esencia y no desde la mente, para que así todos los que se encuentren sentados en el público vean sobre el escenario algo en donde puedan re-conocerse. Es un trabajo que se enfoca en la confianza. Cuando confías, eres libre y esa libertad nos permite amar de una manera más pura y menos ideológica. Desde ahí encarnaremos personajes directamente conectados con nuestra esencia y en función del personaje, más o menos conectado con nuestra construcción de quienes somos (nuestro yo social: ‘quien soy yo para el resto’), sin que estar más cerca o más lejos implique ningún cambio a la hora de encarnarlo. ‘Confía en tu esencia infinita creadora, que es la esencia infinita creadora del universo’. Son palabras que Tino nos repite sin parar para que logremos poner la cabeza al servicio de la creación y no a la creación al servicio de la cabeza. A esto me refiero cuando hablo de que la cabeza no añada ni quite nada, cuando, por ejemplo, nuestro contexto nos ha hecho vivir determinadas situaciones que están conectadas con la historia de cualquier modo, o cuando tenemos una ideología, una opinión personal acerca del tema que trata la obra o del papel que juega ese personaje en la historia, es posible que todo esto pueda interferir a la hora de transmitir la historia al espectador tal y como está escrita. Ahí estamos permitiendo que la cabeza (nuestra suma de experiencias que nos construyen), influya en la manera en que contamos la historia. Tenemos que ser canales limpios de comunicación, traductores fieles de lo que el director y antes que él, el dramaturgo, nos han querido contar. En este punto me planteo varias preguntas... ¿Da igual qué actor represente qué papel? ¿No tenemos como actores nada especial que darle al personaje? Si todos somos lo mismo trabajando desde la esencia... ¿por qué me van a coger a mí y no a otro? Bueno, creo que inevitablemente cada uno dispone de un cuerpo, de un aparato y de unas herramientas diferentes. La voz, la capacidad de condicionar tu fisicidad y construir nuevas maneras de accionar el cuerpo... éstas son las cosas que podemos entrenar e ir mejorando para

que la esencia disfrute de más posibilidades a la hora de expresarse. Pero lo que es, es. Eso lo vas a notar en el fondo de tu alma; y estar en contacto con el fondo de tu alma es algo a lo que hay que habituarse, trabajando desde donde nos propone Tino. Te vas familiarizando con tu esencia, que es la misma que la de todos, sientes cómo se expande tu consciencia creadora y comienzas a confiar mucho más porque aceptas al otro como es, entiendes que es lo mismo que tú bajo circunstancias diferentes”.

Un enfoque inédito

Por magíster Hugo A. Lupiañez

Decano. Facultad de Psicología
Universidad del Aconcagua

Las actividades de teatro son una herramienta muy adecuada para el desarrollo en el ámbito académico porque amplían el horizonte cultural de los participantes, ya sea de docentes o estudiantes. Sin embargo, en carreras de las ciencias humanas son un invaluable medio no sólo para el aprendizaje de las habilidades necesarias para mejorar el desempeño profesional, como pueden ser la ejercitación sobre los modelos de intervención, sino también para desarrollar empatía con los sujetos con los que se interacciona.

Cuando comenzamos a trabajar este proyecto veíamos todas las ventajas y posibilidades, sin embargo, siempre teníamos el temor de no poder sostener las actividades porque pretendíamos la participación de un grupo significativo de estudiantes, y la característica de este grupo es principalmente su preocupación por el rendimiento académico en carreras exigentes y que requieren una dedicación importante.

Durante el transcurso del desarrollo sostenido de las actividades fuimos comprendiendo que lo importante era la participación y el compromiso, más allá de la permanencia en el tiempo de los estudiantes, y que la rotación casi permanente era una característica que enriquecía la interacción. De todos modos, siempre quedaba un grupo que mantenía permanencia y se convertía en el hilo conductor, sosteniendo esa cultura del grupo, que trascendía a los

individuos. Hoy podemos ver incorporados nuevamente y colaborando con todas las actividades a egresados que ya se encuentran ejerciendo su profesión, y siempre pueden hacerse un lugar para estar presentes y volver a encontrar esa veta de actor, que seguramente nunca olvidarán.

Pensamos en Martín *Tino* Neglia como el profesor ideal para que se hiciera cargo de este desafío porque el teatro que él hace y que trasmite es un teatro que se centra en la psicología de los personajes, en sus interacciones y en el ambiente cultural de las obras. Si bien supongo que todos los directores lo hacen, *Tino* centra su quehacer en esto de una manera particular identificándose profundamente con el personaje y su complejidad psíquica. Las obras seleccionadas indican claramente esta tendencia que nos hizo seleccionarlo. Nos sorprendió con obras como *Seis personajes en busca de autor*, *La Casa de Bernarda Alba*, y otras de igual riqueza y complejidad.

Hoy nos sorprende con la presentación de una obra magnífica por su complejidad y riqueza de personajes implicados en una época de cambios económicos y culturales en una San Petersburgo que muestra descarnadamente las miserias humanas y la complicada supervivencia. Todo esto a través de un personaje sumido y dominado por sus profundas y contradictorias elucubraciones que lo llevan de asumir las características de un super hombre a la comisión de actos miserables, con interesantísimas implicancias éticas.

Crimen y castigo, de Fiodor Dostoiévski, es una obra que, por su calidad, complejidad, extraordinaria adecuación a su tiempo y que refleja la complejidad del psiquismo humano, es eterna.

Hacer una presentación en un tiempo tan acotado sin perder la riqueza del ambiente y de los personajes de esta obra era una tarea casi imposible. Sin embargo, se ha logrado con un enfoque inédito.

Felicitaciones por eso a *Tino* y a todo el elenco. También mis felicitaciones y agradecimiento a los miembros fundadores y a quienes aún hoy nos siguen acompañando a pesar de sus obligaciones como estudiantes y profesionales.

Cuando un elenco de teatro es “un grupo”

Por Silvia Muzlera

Estos breves comentarios surgen a partir de haber visto la puesta en escena de la obra *Crimen y Castigo* de Fiódor Dostoievski, interpretada por ELESTE-Psi (Elenco Estable de Teatro de la Facultad de Psicología, del espacio Vida Teatro Vida de dicha Facultad, Universidad del Aconcagua). Este elenco está formado por alumnos y egresados de esta casa de estudios.

Ellos aparecen en el escenario, y al verlos caminar, mirarse, tocarse, hablar, moverse tal como si fueran un solo organismo, no puedo dejar de recordar el hecho de que no siempre se puede lograr eso, es decir, que un conjunto de personas constituya un grupo en el sentido profundo del término.

Uno, como espectador, no ve sobre el escenario a personajes individuales, aunque sí individualizables. Lo que se observa es una trama, un tejido de hilos de diferentes colores, una figura de contorno cambiante sobre el fondo oscuro del telón... se percibe la grupalidad.

Impacta al observador desprevenido el hecho de que un mismo personaje pueda ser portado y hablado por diferentes actores y actrices. La racionalidad, esa misma que tiende a fijar los hechos y sus nexos lógicos, queda trastocada: los personajes no están sellados a un actor o a una actriz. Se puede reconocer qué personaje es el que se está expresando, aunque, en momentos sucesivos y casi coexistentes, ese mismo personaje sea encarnado por diferentes personas.

Se configura una escena en donde se produce la sensación de que los personajes de la obra van flotando entre los actores y las actrices que los toman un breve instante para encarnarlos y los vuelven a soltar para que sigan vagando como fantasmas... hasta que otro actor los vuelve a encarnar para darles vida nuevamente, para que puedan ser hablados o expresados en un gesto.

Cabe la pregunta acerca de cómo es posible lograr ese estado de cosas sin caer en el desorden o en el caos, manteniendo una expresión grupal comprensible para el público, desarrollando un argumento con sentido para un observador externo.

Si bien el argumento lo otorga la obra escrita, sólo un conjunto de actores y actrices que se han constituido en un verdadero grupo puede lograr ese nivel simbólico de expresión conjunta. La trama grupal es la que posibilita el código común compartido que permite la emergencia de aquellas intuiciones acerca de los movimientos de cada uno de los otros.

Al modo de un holograma, el grupo y cada uno de sus miembros, está en el interior de cada actor, de cada actriz. Esta construcción lleva su tiempo, y da como resultado una intensa consistencia a la comunicación verbal y fundamentalmente a la corporal. Cuando esto sucede el espectador vivencia a los personajes y ya no a los actores o actrices que, favoreciendo este proceso, visten todos iguales.

Es entonces cuando el tiempo se despliega en una doble dimensión: aquella dimensión lineal cronológica en donde existe un antes y un después en el desarrollo del argumento de la obra; y otra dimensión asincrónica correspondiente al instante, a aquello que acontece en cada momento y que constituye el ingrediente de creación que el grupo hace emerger como un acontecimiento irrepetible sobre el escenario. No pueden acaecer dos momentos iguales dentro de la misma presentación ni tampoco las diferentes presentaciones se asemejan aunque sean de la misma obra; y esto último, en un sentido muy extremo, no en el sentido general de que cada función siempre es diferente.

Esta puesta en escena no puede lograrse si el conjunto de actores no ha conformado un grupo, un entramado móvil de vínculos tejidos con afectos, conocimientos, esfuerzo, placer y, especialmente, técnica. El director de este elenco⁴, es la parte del grupo que aporta no sólo el conocimiento, sino la cualidad afectiva que es necesaria para alojar la grupalidad con todos sus avatares.

4 ELESTE-Psi es dirigido por Martín Tino Neglia, quien ha transmitido el legado recibido de su maestra, la célebre pedagoga rusa Galina Tolmacheva, quien le dejó su propia sabiduría sobre la vida en el teatro. Lo consideró su último alumno antes de morir. Ella fue fundadora de la Escuela de Arte Escénico de la UNCuyo, alumna de K. Stanislavski y esposa y actriz de T. Komisarjevsky (el primer crítico de Stanislavski y maestro de Sir Laurence Olivier y Vivian Leigh en Londres).

La Facultad otorga el contexto continente que hospeda los deseos de arte dramático de sus alumnos, de sus egresados y de este docente. Podemos ser espectadores de semejante riqueza gracias a la confluencia de todas estas áreas articuladas.

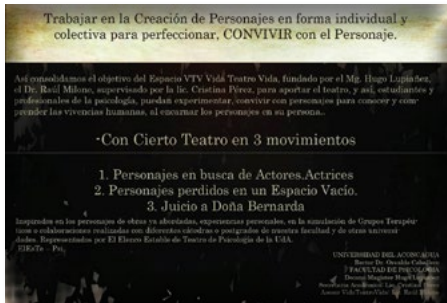
¡Vaya un caluroso y prolongado aplauso a todo este trabajo entramado!

Anexo 3: Fotografías





Casa Matriz. Coordina R. González, Actúan: J. Estalella, M. Torres, F. Carrizo, I. Rossetto. Dirección: Martín Neglia



Primer grupo de trabajo del espacio VIDA TEATRO VIDA, agosto de 2008



 Facultad de Psicología UDA y EIEsTe Psi presentan:

Apertura de Teatro

Ciclo 2014

Obras:

"Basura" de Luis Fernando Veríssimo
"Grupo terapéutico" adaptación de EIEsTe Psi
"Lombrices" de Pablo Albarcello

Actúan: Miguel García, Fernanda Carrizo, Marianela Torres, Ivana Rosseto, Rocio Blanco, José García, Cintia Montivero

Dirige: Martín "Tino" Neglia

23 de abril. 19hs.
Facultad de Psicología UDA. Auditorio 5
ENTRADA LIBRE Y GRATUITA

EIEsTe Psi - Elenco Estable de Teatro
Facultad de Psicología - UDA
Presenta:

La Casa de Bernarda Alba

Federico García Lorca



5 de diciembre de 2011
20hs
En el hall de la Facultad de Psicología
entrada libre y gratuita

Elenco: Estalida, Pino, Rigotti, Carrizo, Cepparo, Bogado, Rosseto, Montivero, Torres, Hainhor, Martín, López, Gantus, Basile
Dirección: Martín "Tino" Neglia

Ingresa: Universidad del Aconcgagua - Facultad de Psicología. Catamarca 361
Derechos: My Hugo López
Berechán L.R. Cynthia Pérez
Asesoramiento: Lic. Raúl Milone





M.E. Guizzo,
F. Donadel,
M. Porcario,
M. Riquelme,
I. Rossetto.
Interpretando a
pacientes de un
grupo terapéutico.
Colaborando
con S. Muzlera y
G. Kahane.





C. Montivero, J. García, I. Rossetto, M. Neglia, M. García Aranda junto al director de cine chileno S. Araya Serrano. Filmando el teaser de la película "Cuando se caen los colores"

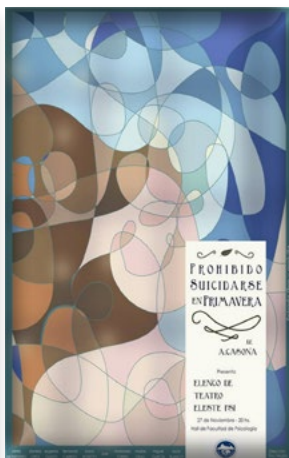


"Grupo Terapéutico" I. Rossetto, M. Torres, R. Blanco, J. García, M. I. García, C. Montivero. Encarnando distintos roles según los requerimientos de las diferentes cátedras.





Primera actuación en Foro Niñez B. Martin, M. Roca, C. Montivero, G. Martini, S. Tobio, I. Rosetto, F. Carrizo, S. Pino, E. Guizzo.



ElEsTe-Psi festejando en el estudio del director el estreno de "Prohibido Suicidarse en Primavera" de Alejandro Casana , representada en el hall de la Facultad

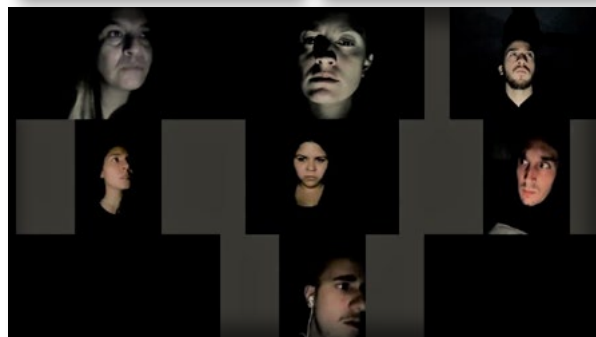


Distintos elencos que representaron
"Crimen y Castigo" entre 2017
y 2020 en Patio de Universidad
Aconcagua, con asistencia de
autoridades de Rectorado y de la
Facultad de Psicología.



Luego, funciones para todo
público en salas "La Colombina",
"Lita Tancredi" y Salón de actos
de Colegio de Profesionales de
Psicología de Mendoza"





Trabajo virtual de actuación desarrollado con elenco ELESTEpsi e invitados internacionales entre abril de 2020 y agosto de 2021



Estreno "Crimen y Castigo" Patio de la Universidad del Aconcagua.

ELESTE Psi
Diciembre 2017

ELESTE Psi
Julio 2021

Adaptación Y Dirección Martín "Tino" Neglia

 Mariano Lúquez Actriz ELESTE-Psi-UDA	 Valeria Tuma Actriz ELESTE-Psi-UDA	 Cinthia Montivero Actriz ELESTE-Psi-UDA	 Eugenia Güizzo Actriz ELESTE-Psi-UDA
 José R García Díaz Actriz ELESTE-Psi-UDA	<div style="background-color: red; color: white; padding: 5px;"> ELESTE - Psi Elenco Estable de Teatro Facultad de Psicología UDA </div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 5px; margin: 5px 0;"> TEATRO </div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 10px; text-align: center;"> CRIMEN Y CASTIGO de F. Dostoyevski </div> <div style="background-color: #0070C0; color: white; padding: 5px; text-align: center;"> UNIVERSIDAD DEL ACONCAGUA </div>		HORARIO ARGENTINA 15:00 Hs. CHILE 14:00 Hs. ESPAÑA/ ITALIA 20:00 Hs. Duración: 2 horas
 Gonzalo Azcona Actriz ELESTE-Psi-UDA			 Doliana García Actriz ELESTE-Psi-UDA
 Pedro Castellano Urrutia Actriz			 Marta Persio Actriz
 Alejandro Linares Actriz	 Simon Mercado Actriz	 Stefania Alterio Actriz	 Actriz



G. Martini, G. Caverio -primera coordinadora del EVT-
 junto a C. Pérez- y F. Carrizo.



G. Maciel, F. Torres, M. Gantus,
 C. Montivero, G. Azcona, M.
 Neglia, F. Carrizo, H. Lupiañez,
 A. Velasquez, C. Pérez, abajo A.
 Trentini, V. Tuma, V. del Río, D.
 García, J. R. García D., D. Pando.



Cortos de Café

F. Carrizo, E. Guizzo,
G. Zudaire, D. García, M. García,
B. Carranza, J. R. García, D. J. I.
García A., T. Pancetti, T. Márquez.

Auditorio de la Universidad del
Aconcagua

Galina Tolmacheva



Galina Tolmacheva.

Nació en una lejana ciudad llamada Iecaterinoslar en Ucrania
Egresó de la Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Moscú.
Simultáneamente a sus estudios en aquella Universidad estudió el Arte Dramático primero en la Escuela Teatral del Teatro de Arte de Stanislávsky, abandonándola para ingresar en el Instituto de Estudios Superiores del Teatro, de Feódor Komisarjévsky. Terminó estos estudios en dos años en vez de tres normales. En el último año ya fue nombrada Profesora de Improvizaciones y Declamación; era más joven que todos sus alumnos. Al ~~ingresar~~ ^e ingresar del Instituto se casó con su Director, el "régisseur" más brillante en Rusia de aquella época (1923). En el Teatro de éste, se desempeñaba como primera actriz trágico-lírica en las obras y escenificaciones de los siguientes autores: Gógol, Maupassant, Dostoiévsky, Sófocles, Sologúb, E.T.A.Hoffmann, Révizov, Hoffmansthal, Dickens, Oserév y Molière. En sus viajes al extranjero trabajó como corresponsal - crítico teatral - de Francia y Alemania para la revista teatral de Moscú "Máscaras".

En 1917 fundó junto con el "régisseur" Forregger la Compañía Teatral "La Feria de Moscú" dedicada al Teatro Medioeval y español, entre otros ~~de~~ de Cervantes y Lope de Vega.

Al abandonar Rusia se radicó en Yugoslavia, donde fue contratada por el Teatro Real ~~de~~ ^{de} Belgrado, pero luego formó su propia compañía compuesta exclusivamente por actores rusos emigrados, con la cual hacía giras por todo el país, desempeñándose como actriz y directora escénica en el repertorio puramente ruso: Tolstói, Chéjov, Dostoievsky y Leonid Andréiev.

En 1925 llegó a la Argentina y hasta 1947 no se dedicó al Teatro. En este año ^(en Buenos Aires una) organizo la Escuela Dramática y montó en el Teatro Smart con sus discípulos la obra de Julio V. Ier "Las Semillas Antiguas" y "El Viajero sin Equipaje" de Anouilh. En 1948 fue contratada por la Universidad Nacional de Cuyo para organizar la Escuela Superior de Arte Escénico y luego el Teatro Univesitario de Cuyo. Su labor en Mendoza como Profesora y Directora Escénica es harto conocida.

Agrega. Solapa "Rebelión de la Botella".

Traducción.

Curriculum original corregido a mano por Galina

Martín “Tino” Neglia



Martín Bernardo Neglia (Mendoza, Argentina, 1944), más conocido como Tino Neglia, se recibió de Maestro Normal Nacional y Bachiller Humanista y de Licenciado en Relaciones Públicas. Es actor y director con vasta trayectoria en teatro, cine y tv, y ha dirigido en cinco ocasiones la Fiesta de la Vendimia de la Ciudad de Mendoza.

Entre sus interpretaciones más recordadas figuran las de José de San Martín, Juan Domingo Perón, Salvador Allende, José Néstor Lencinas, Juan Moreira, Bartolomeo Vanzetti y Quasimodo. En el campo del unipersonal, ha montado siete espectáculos, entre ellos el célebre monólogo Las manos de Eurídice en 1982, el cual acaba de reponer, 40 años después.

Fue alumno personal de la maestra rusa Galina Tolmacheva y se perfeccionó con Rubens Correa, Carlos Gandolfo, Luis Diego Pedreira, Ana María Stekelman, entre otros tantos. Ha sido convocado en numerosas ocasiones por prestigiosos artistas como Jaime Kogan, Eduardo Mignogna, Virginia Lago, Norma Aleandro o María Rosa Gallo.

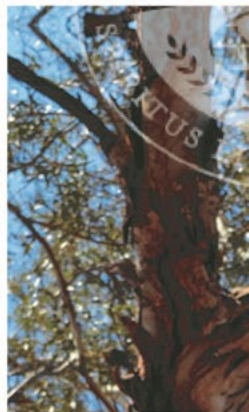
En Chile también desarrolla una intensa actividad en cine y teleseries de importante rating, dirigido por Francisco Olea, Rodrigo Basáez, Jorge López

Sotomayor y Sebastián Araya Serrano; y es uno de los coaches de la prestigiosa escuela de actuación en cámara Roberto Matus Actores.

Distinguido por su labor en numerosas ocasiones, hoy dirige el Espacio Vida Teatro Vida, en la Facultad de Psicología de la Universidad del Aconcagua. Allí desarrolla desde 2008 el Modo de las 3C y el Teatro de la Unicidad (Halaken), inspirado en el legado de su querida maestra Galina.



Mi experiencia con Galina



Martín *Tino* Neglia decidió escribir un libro. Lo ha hecho con pasión y absoluto desprejuicio, proponiendo una mirada curiosa e inquietante. Lo ha hecho, también, desde una praxis incontrastable e incuestionable. La que deriva de su larga trayectoria como actor y, sobre todo, la que emana de su relación personal con la maestra Galina Tolmacheva, a quien agradece y homenaja por los conocimientos brindados.

En épocas en que se está redescubriendo a la pedagoga rusa y resuena todo un debate socio-político en torno de ella, este volumen es un fósforo en un polvorín, aunque carente de todo tipo de malicia. Es pasional a borbotones, algo comprensible tratándose de quien viene. Un trabajo donde lo emocional se impone ante lo intelectual, aunque las ideas nunca dejen de ser protagonistas.

Mi experiencia con Galina resulta un trabajo que sorprenderá a todos, gustará a muchos e irritará a otros. Porque es de cajón que los libros que realmente importan y aportan suelen cosechar tantos adherentes como detractores. Y éste los tendrá, sin dudas.



UNIVERSIDAD DEL
ACONCAGUA

ISBN 978-987-4971-68-5

