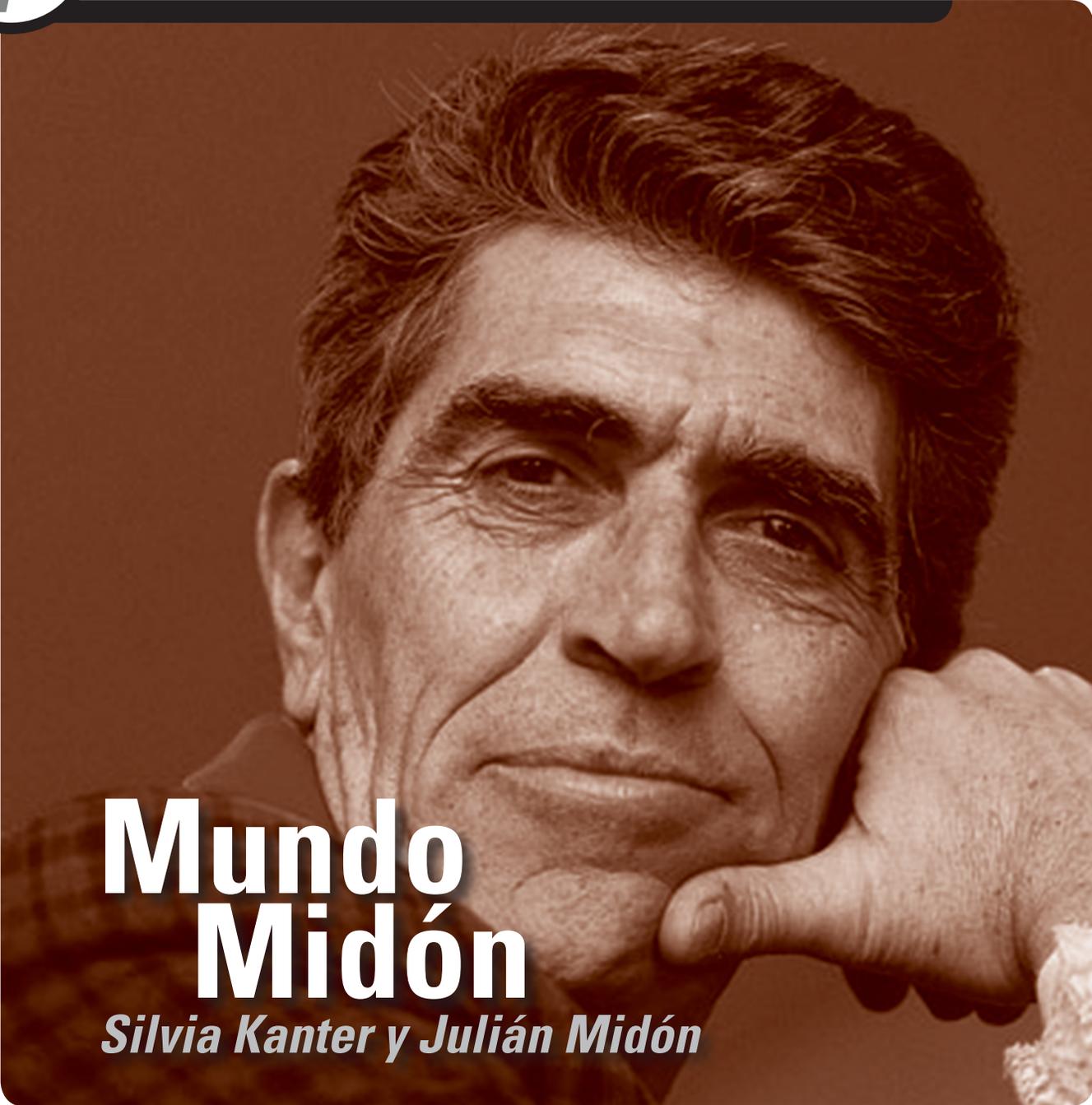




*GUADERNOS DE PICADERO*

Cuaderno N° 26 - Instituto Nacional del Teatro - AGOSTO 2014



# Mundo Midón

*Silvia Kanter y Julián Midón*

p/5	<b>PREFACIO</b> — POR SILVIA KANTER
p/6	<b>BIOGRAFÍA</b> — POR JULIÁN MIDÓN
p/10	<b>HUGO DE BOLSILLO</b> — POR SILVIA KANTER Y HUGO MIDÓN
p/13	<b>AMIGOS EN LA CREACIÓN</b> — POR CARLOS GIANNI
p/15	<b>FAROLITOS</b> — POR MÓNICA PENCHANSKY
p/17	<b>LA NARIZ Y LA EMOCIÓN</b> — CHARLA CON CARLOS MARCH Y ROBERTO CATARINEU
p/25	<b>CARTA</b> — POR ANDREA TENUTA
p/26	<b>PING PONG</b> — POR SILVIA KANTER - COLABORACIÓN: JOHANA BERMAN
p/32	<b>TESTIMONIOS</b>
p/32	• MARCELO ALBAMONTE
p/32	• OMAR CALICCHIO
p/33	• OSQUI GUZMÁN
p/34	• LALA MENDÍA
p/35	• GABI GOLDBERG
p/36	<b>RÍO PLATEADO</b>
p/36	• ORGANIZACIÓN DE LA ESCUELA — POR SILVIA KANTER
p/38	• HUGO DANDO CLASES — POR MALENA BERNADI
p/42	• EL ESTILO HUGO MIDÓN — POR CARINA MAKLER
p/43	• UNA COSA TAN SENCILLA — POR JULIETA OTERO
p/44	• UN MAESTRO — POR FEDE OTTONE
p/44	• CONOCERLO — POR JOHANA BERMAN
p/45	• RÍO PLATEADO — POR PAYASEANDO
p/46	• RECUERDOS — POR MARCIA RAGO
p/47	• PAYASOS — POR PATRICIA SADI
p/48	• EL QUE YO CONOCÍ — POR CARO SETTON
p/50	• MAGIA — POR SILVINA SZNAJDER
p/50	• LIBERTAD — POR VALERIA GROSSI
p/54	<b>TESTIMONIOS FINALES</b>
p/54	• IMÁGENES DE MIDÓN — POR LUIS AGUSTONI
p/55	• ANÉCDOTA — POR SUSANA JARABROVSKI
p/56	• MI AMISTAD CON HUGO — POR EDUARDO ROVNER
p/56	• UNA FIESTA FAMILIAR — POR CECILIA LABOURT
p/57	• FESTIVAL HUGO MIDÓN — POR VERÓNICA PARODI
p/59	<b>SOBRE SUEÑOS E INVENTOS</b> — POR JULIAN MIDÓN

## **AUTORIDADES NACIONALES**

### **Presidenta de la Nación**

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

### **Vicepresidente de la Nación**

Lic. Amado Boudou

### **Ministerio de Cultura**

Teresa Parodi

## **INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO**

### **Consejo de Dirección**

**Director Ejecutivo:** Guillermo Parodi

**Secretaría General:** Miguel Ángel Palma

**Representante del Ministerio**

**de Cultura:** Martín Glatzman

**Representantes Regionales:**

Paula Brusca De Giorgio (Centro),

Miguel Ángel Palma (Centro-Litoral), Armando Dieringer

(Noreste), Cristina Idiarte (Noroeste), Gabriel Arias

(Nuevo Cuyo), Hécto Segura (Patagonia))

**Representantes de**

**Quehacer Teatral Nacional:**

Yanina Porchetto, José Kairuz, Graciela Rodríguez,

Juan Carlos Muzzin, Carmen Saba, Alejandro Conte

## **AÑO XI – N° 26 / AGOSTO 2014 CUADERNOS DE PICADERO**

### **Editor Responsable**

Guillermo Parodi

### **Director Periodístico**

Carlos Pacheco

### **Secretaría de Redacción**

David Jacobs

### **Edición**

Graciela Holfeltz

### **Corrección**

Elena del Yerro

### **Producción Editorial**

Raquel Weksler

### **Diseño y Diagramación**

Jorge Barnes - SujetoTácito

### **Edición Fotográfica**

Magdalena Viggiani

### **Fotografías**

Archivo de los autores

### **Distribución**

Teresa Calero

### **Redacción**

Avda. Santa Fe 1235 – piso 7

(1059) Ciudad Autónoma de Buenos Aires

República Argentina

Tel. (54) 11 4815-6661 interno 114

### **Correo electrónico**

prensa@inteatro.gov.ar

editorial@inteatro.gov.ar

### **Impresión**

Papiros

Castro Barros 1395

Tel. 4921-0986

(1237) Ciudad de Buenos Aires

El contenido de las notas firmadas es exclusiva  
responsabilidad de sus autores.

Prohibida la reproducción total o parcial,  
sin la autorización correspondiente.

Registro de Propiedad Intelectual en trámite.

Con la intención de divulgar el mundo creativo de destacados artistas argentinos **Cuadernos de Picadero** se ocupa, en esta oportunidad, de repasar aspectos de la historia de una de las figuras más reconocidas del teatro infantil nacional: Hugo Midón. Su personalidad, su pensamiento, su intenso trabajo, quedan expuestos en estas páginas a partir de una recopilación de testimonios sensibles y conmovedores.



# Prefacio

Escribir este texto tiene para nosotros un objetivo claro: que conozcas desde anécdotas, relatos, impresiones y reportajes, todo ese “Mundo Midón” que entrelaza la vida con una obra que está destinada a perdurar en el tiempo, como pasa con los grandes clásicos.

Pensamos este **Cuadernos de Picadero** para que todo aquel que no haya tenido el placer de conocerlo, pueda, desde este material, impregnarse de su legado. Y aquel que lo conoció, que pueda encontrar aquí un vehículo para recordar su universo.

Hugo solía contar una pequeña anécdota. Un día, uno de sus maestros, Ariel Bufano, le dijo: “No hay flores para chicos y flores para grandes, hay flores”. Y esa frase lo marcó. Entonces pensó: “No hay paisajes para chicos y paisajes para grandes, hay paisajes”. Y desde ese fundamento creó su propio paisaje: su obra.

A Hugo.

Con amor,

Silvia Kanter

Buenos Aires, primavera de 2013

# Biografía

POR JULIÁN MIDÓN

Poeta, actor, autor, director y maestro, o simplemente el gran creador del teatro infantil y la comedia musical argentina.

Nació el 27 de febrero de 1944 en Valentín Alsina, provincia de Buenos Aires. Hijo de un director teatral aficionado, su interés por el teatro se despierta a partir de la llegada al San Isidro de su infancia y juventud de una compañía de teatro itinerante. Impactado tras asistir a la función, toma clases con Camilo Da Passano e inicia su carrera actoral, para luego recaer en el Instituto de Teatro de la UBA y estudiar allí con su director, Oscar Fessler.

Trabaja como actor en varias obras y en 1967 La Rosa Blindada edita su libro de poesías "Minucias". En ese mismo año forma parte del elenco del infantil **Los caprichos del invierno**, con dirección de Ariel Bufano, que sería doblemente importante para su carrera. Primero, por la marca que dejaría Bufano en su visión del teatro para niños y segundo, porque en esa obra compartiría elenco con quien fuera la coreógrafa de sus primeros espectáculos y madre de dos de sus hijos, Mónica Penschansky. A través de ella conoce al músico Carlos Gianni, con quien seguiría trabajando durante cuarenta años.

Entre los tres dan forma, en 1970, al espectáculo **La vuelta manzana**, que Hugo escribe, dirige y protagoniza y que se mantendría en cartel durante unos diez años, con diferentes elencos y en distintas salas. Paralelamente, realiza otras obras de su autoría, como **Pajaritos en la cabeza** y **Juan de los caminos**. En 1978 llega **Cantando sobre la mesa** y, en 1980, **El imaginario**. En 1981 **La vuelta manzana**, **Cantando sobre la mesa** y **El imaginario**, todas



DOCUMENTO DE IDENTIDAD.



HUGO MIDÓN CON SUS PADRES..



SUS PRIMEROS PASOS EN LA ACTUACIÓN.





SUS PRIMEROS PASOS EN LA ACTUACIÓN.

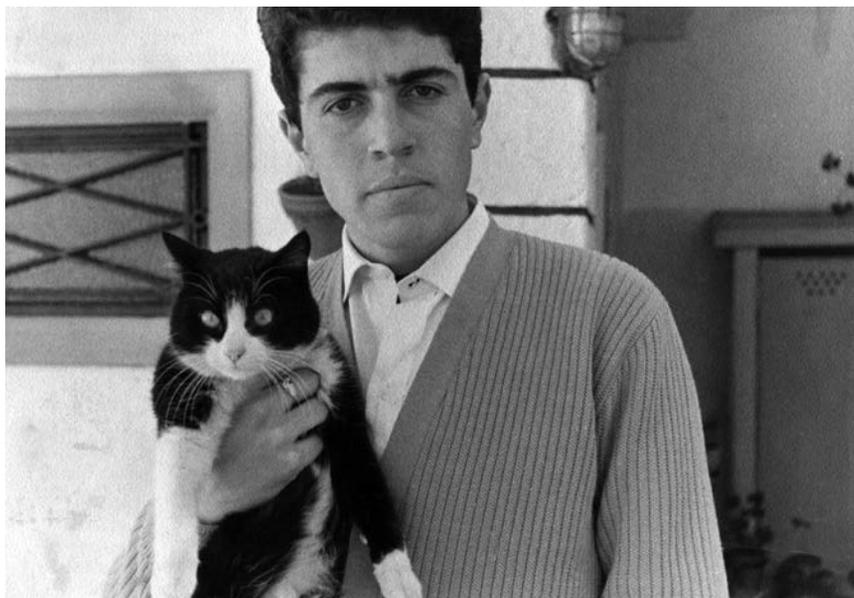
con libro y dirección de Hugo Midón, música de Carlos Gianni y coreografía de Mónica Penschansky, se filman en ATC para un especial de la TV estatal, protagonizados por Berugo Carámbula y Ana María Cores. También en el elenco estaban Andrea Tenuta, Roberto Catarineu y Carlos March.

En 1984, en paralelo al retorno de la democracia, Midón empieza a trabajar con la figura del payaso junto a Tenuta y Catarineu. **Narices** es una de sus obras más recordadas y en 1989, con Carlos March completando el tridente protagónico y Ricky Pashkus en la coreografía, los payasos llegan a la pantalla de ATC con el ciclo **Vivitos y coleando**. Los 90 programas emitidos le dan material para cuatro obras de teatro: **Vivitos y coleando**, **Vivitos y coleando 2**, **Vivitos y coleando 3** y en 1995, al cumplirse los

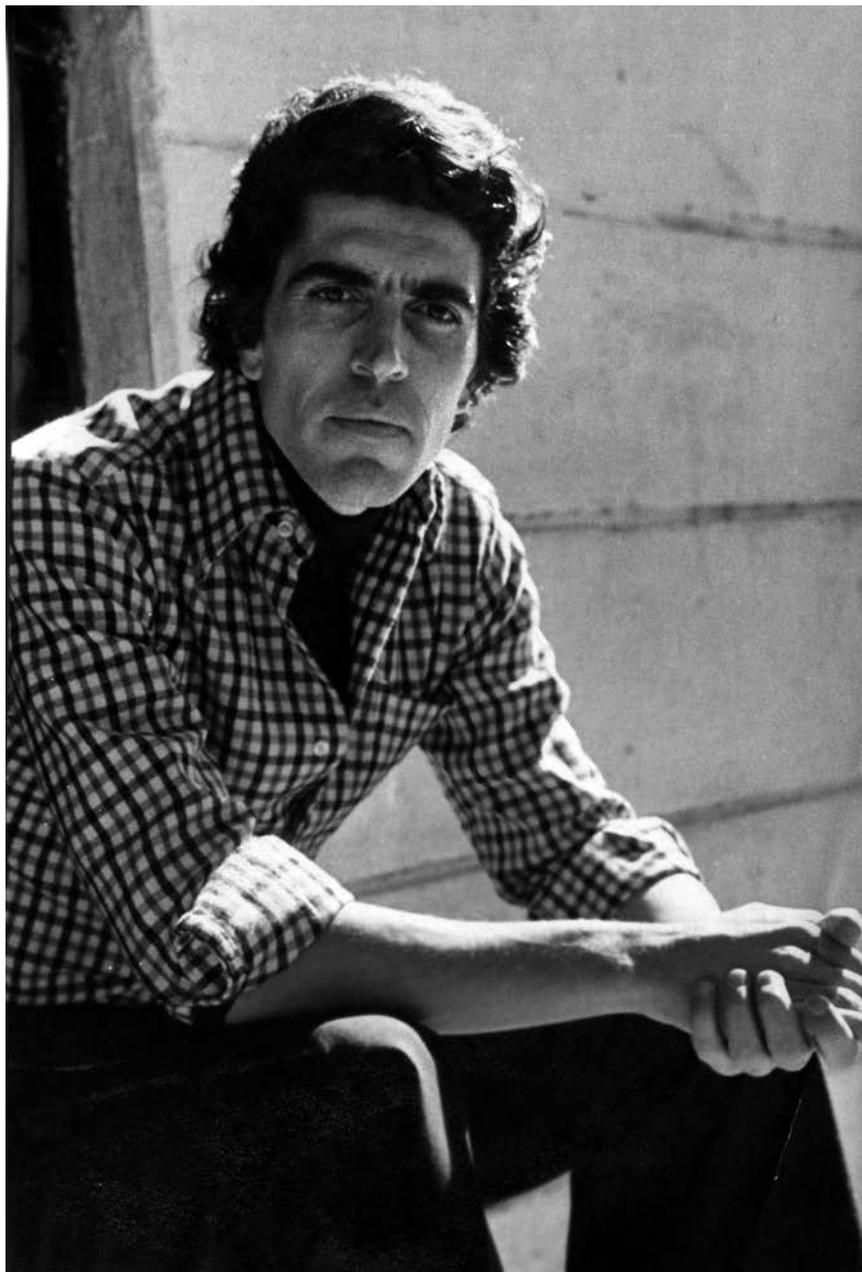
25 años del estreno de **La vuelta manzana**, el Teatro General San Martín celebra el acontecimiento con la producción de **Locos ReCuerdos**, un *racconto* de las 3 partes de la saga **Vivitos y coleando**, que Midón estrena en la sala Martín Coronado con gran éxito y repercusión. En 1993 llega su versión de **El gato con botas**, con música de Alejandro Goldenberg y coreografía de Doris Petroni, y **Popeye y Olivia**, en Buenos Aires y Mar del Plata. Luego, **El salpicón**, **Stan y Oliver**, **La familia Fernandes**, **Huesito Caracú**, **Objetos maravillosos**, **Derechos torcidos**, **Graves y agudos** y **La Trup Sin Fin**, todos con música de Gianni, fueron sus exitosas creaciones entre 1995 y 2008. **Hotel Oasis**, en 1998, fue su aporte al teatro musical para adultos.

Recibió numerosas distinciones, entre las que caben mencionar los premios Molière, Argentores, Konex, Podestá, Teatro del Mundo, Arzobispado de Buenos Aires, Estrella de Mar, ACE, Clarín y Florencio Sánchez. Fue *regisseur* en el Teatro Colón de **Socorro**, **Socorro**, **Los Globolinks**, de Gian Carlo Menotti en 1987 y de **Hansel y Gretel**, de Engelbert Humperdinck en 2003.

En 2009 estrena **Playa Bonita**, con jóvenes actores egresados de su escuela Río Plateado y a la salida de una función, sufre una convulsión a partir de la cual se le detecta un tumor cerebral que termina con su vida el 25 de marzo de 2011. Muere rodeado de sus seres queridos en su departamento de Palermo y es despedido en el cementerio de la Chacarita por familiares, amigos y admiradores cantando "La Historia Interminable". Sus cenizas descansan en el Río de la Plata, como pez en el agua, tal cual le gustaba decir.



# Hugo de bolsillo



POR SILVIA KANTER Y HUGO MIDÓN

En entrevistas, charlas con colegas y notas para colegios, Hugo plasmó algunos de sus pensamientos. Hicimos, en esta sección, un “salpicón” de muchos de estos textuales.

Proponemos un juego donde Hugo sea el interlocutor con quien podemos acordar o disentir. De cualquiera de las dos formas vamos a caminar sobre una idea suya muy fuerte: el valor de lo propio. Las etapas de su recorrido creativo marcaron diferentes intereses. A veces su mirada estaba en lo social, otras en lo imaginativo y lo onírico, y otras veces estaba teñida según su momento personal. Lo importante es que fuera cual fuera esa etapa, su producción se caracterizó siempre por la inteligencia en la construcción de las escenas, el disfrute por los juegos de palabras y la belleza de las canciones.

*El TEATRO, como género, es acción. Así como el cine es imagen, el teatro es acción. Y sobre todo en el teatro para chicos hay que contar a través de lo que pasa, más que a través de lo que se dice. La palabra ahí cumple una función, naturalmente, pero no es lo más importante, como lo es en la literatura. En el teatro lo más importante es lo que pasa. Eso me llevó a desarrollar mucho el género de la comedia musical, donde lo que pasa es muy fuerte, y a hacer escenas fuertes y contundentes, muy limpias de texto. Hacer cuadros cortos o flashes que tengan un atractivo en sí mismos, en lugar de una historia en la que hay que esperar hasta llegar al final. Eso se fue acentuando en mi trabajo. Como en el caso de *Derechos torcidos u Objetos maravillosos*, donde se cuenta una historia,*

hay una trama, un pretexto, y cada cuadro es, en sí mismo, algo que puede sacarse o ponerse, como un módulo.

El LIBRO es el punto de partida, pero el espectáculo les pertenece a todos, en los ensayos todo el mundo propone y yo como director, filtro y elijo. Cuando surge una buena idea, da lo mismo si fue el actor que se inspiró en algo que yo dije o si fue algo nuevo que pensé yo gracias a él. Me gusta armar equipos. Yo confío en ellos y ellos en mí y eso es algo que hago bien, apunto bien, sé armar un buen equipo y eso favorece lo que hago. El escenario es una herramienta para hablar con los chicos y también un medio donde los artistas nos encontramos entre nosotros. De esta manera dinámica de trabajo, las canciones en general siempre quedaron fijas desde el comienzo.

Mi ESTILO se caracteriza, cada día más, por contar varios cuentos y no uno solo. Simplemente me sale así, como una especie de flash, con historias muy libres entre sí. El humor es una de las cosas que más me gustan, y creo que junto con la emoción siempre debería estar en el teatro para chicos. En mis obras yo siempre traté de que se produjera un diálogo continuo sin que el espectáculo fuera un plomazo. Trabajo con la diversión. Busco que nos emocionemos juntos, con las pequeñas cosas que son universales y que compartimos todos los seres humanos.

En mis OBRAS hay rasgos característicos, un interés por lo cotidiano, por los objetos que están cerca nuestro todo el tiempo y también un interés por lo social, eso que pasa a mi alrededor. Un tema sobre el cual yo siempre trabajé es la libertad, de cómo se complemen-

tan las personas que piensan diferente y como se da la igualdad de posibilidades.

Al principio para construir mis TEXTOS, me nutría de los textos teóricos de la época, textos de psicología y pedagogía. Luego el mismo contacto con los niños me fue alejando de los textos, porque el contacto con ellos era muy profundo. Yo estuve el noventa por ciento de mis funciones a la salida y a la entrada charlando con ellos, y el ochenta por ciento dentro de la sala. Entonces me apoyé totalmente en la relación que construí con ellos y en los '80, cuando escribí **El imaginario**, siento que me desligué de todo y desplegué lo propio. Me mandé de una manera más personal y comencé a hablar de mis intereses, de mis dolores, de mis preocupaciones y todo esto no tiene edad: la libertad, la posibilidad de hacer cosas, el deseo de curiosidad, de aventura, de preguntarse las mismas cosas y dar las diferentes respuestas de cada edad. La necesidad de jugar, de transformar la realidad a través del juego. Y es ese famoso niño interior que cuando permanece hace que uno esté vivo toda la vida.

Yo tuve un MAESTRO tácito, de esos maestros que no saben que lo fueron, se llamaba Ariel Bufano, en un tiempo dirigió a la Compañía de Titiriteros del Teatro San Martín, yo con él aprendí cosas fundamentales de este oficio. Con él hice mi primera obra como asistente y actor, era la adaptación de un texto, improvisábamos un montón. Lo estuvimos trabajando dos años, había ahí objetos de tamaño natural y objetos enormes, recuerdo dos madejas gigantes de lana que nos permitían hacer un montón de juegos. La obra se llamó **Los caprichos del invierno**, ese fue un espectáculo bisagra, algo diferente, lo estrenamos en

el Teatro del Globo y ese espectáculo marcó un antes y un después. De Bufano es de quién yo escuché esa famosa frase: “No hay flores para niños y flores para grandes, hay flores”.

Luego vino **La vuelta manzana** y surge sobre la idea de investigar los oficios, éramos un grupo de actores que improvisábamos, había una coreógrafa, Mónica Penchansky, el músico Carlos Gianni, y entre todos construíamos escenas, retazos. Un actor del elenco, Alberto Segado, propone mostrársela a un amigo que tenía en el teatro Regina, un asistente: Lino Patalano. Y así fue, a él le gustó mucho pero nos dice: “Esto necesita una historia”. Al ensayo siguiente nos preguntamos: “¿Y quién la escribe? ¿Y quién la dirige?”. Todos me miraron a mí, es lo que me tocó.

Mi OBRA favorita es *Narices*, la hice en 1983, cuando volvió la democracia después de los militares, ahí conté sobre mi infancia y sobre ese presente que habíamos vivido y sobre la posibilidad de salir a la luz. Sucede en una buhardilla, el lugar preferido de mi infancia, la buhardilla de mi infancia. Ahí hay dos payasos entre un montón de telarañas y tres chicos, duendes-acróbatas, van abriendo las telarañas, nuestra época más oscura, para que los payasos salgan y la alegría volviera a estar entre nosotros. Y también sumo **Vivitos y coleando**, que aparte del éxito de público yo expresé ahí cosas de mí que yo mismo desconocía.

Con mis ALUMNOS me gusta trabajar mucho con la transformación ya sea de objetos o de uno mismo, y sobre el variado sentido de las frases y las palabras. Los chicos de hoy cambiaron mucho. Cambia su quehacer con la tecnología que tienen al alcance de la mano, que

nosotros no teníamos. Son más rápidos, más inteligentes, maduran un poco más rápidamente. Pero también tienen algunas cosas en común con nosotros: les gusta jugar, les gusta la relación con las personas, con otros chicos. Nosotros los adultos también cambiamos: los acompañamos más, en vez de bajarles línea con patrones de conducta.

La EDUCACIÓN tiene que tener en cuenta que para una mirada amplia y no estereotipada, la IMAGINACIÓN, el JUEGO y la FANTASÍA tienen mucho que ver. Estas tres cualidades forman algo muy potente en el ser humano y no hay que cortarlas.

# Amigos en la creación



HUGO MIDÓN Y CARLOS GIANNI

POR CARLOS GIANNI

Trabajar con Hugo fue compartir, a la manera de los compañeros muy cercanos, cada uno de los aprendizajes y problemáticas que fueron apareciendo a lo largo de nuestros años de tarea.

Éramos amigos en la creación. Y como tales, teníamos nuestros estilos personales y nuestros propios códigos en la comunicación. Pero a la hora de compartir ideas, habíamos aprendido a integrar en la música y las canciones, lo mejor de cada uno. Sabíamos muy bien cuándo habíamos acertado en nuestro propósito, o cuándo teníamos que seguir trabajando para conseguirlo. La tarea que compartimos durante tanto tiempo juntos, nos permitió desarrollar una confianza mutua, que hacía que cada uno, estuviera a la expectativa de los hallazgos del otro y pudiera sorprenderse con las propuestas que iban apareciendo.

Desde nuestros primeros intentos, donde estaban muy presentes las miradas de los maestros y referentes artísticos, hasta conseguir la libertad en la creación, fueron pasando muchas experiencias, que nos posibilitaron lograr, a mi criterio, un lenguaje personal. Esta manera de contar, propia de toda la obra de Hugo, permitía que no todo estuviera explícito... que no todo estuviera dicho con

palabras, sino que liberara la imaginación y fantasía del espectador, para que él mismo, pudiera armar el total de las propuestas con sus propias ideas y pensamientos. Al respecto, recuerdo varias anécdotas de Hugo, tratando de convencer a docentes y directoras de escuela, de que los chicos “entendían” lo que sucedía en el espectáculo, aunque no siempre comprendieran las palabras o situaciones que en él se estaban representando. Entendían en lo profundo... en lo sensible... en lo esencial. Siempre les decía: “Frente a un mismo y hermoso paisaje, cada uno se siente impactado según sus experiencias y su sensibilidad. No siente lo mismo un niño que un adulto, ni un ignorante que un erudito, pero todos permanecen maravillados frente a la belleza de la naturaleza”. Esta y otras posturas frente al trabajo en el teatro, hicieron de toda su obra, algo que aún permanece y es reconocido por la mayoría, como único y personal.

La exigencia en cada uno de los lenguajes que conforman una obra y su mirada siempre presente en las propuestas que los responsables creativos iban desarrollando, hicieron que cada puesta fuera un ejemplo de creatividad y solvencia en el discurso. A su vez, cada una de ellas, muestra el momento personal y el entorno social que se estaba viviendo en el país, al que Hugo estuvo siempre atento.

Hugo Midón fue muy fiel a sus convicciones y como artista de teatro, supo dar respuesta a sus propios interrogantes y a las necesidades del público que siempre lo tendrá presente.

# Farolitos

POR MÓNICA PENCHANSKY

Conocí a Hugo a los 23 años cuando formamos parte de un grupo de estudiantes de teatro, bailarinas y músicos que fueron convocados por Patricia Stokoe y otros miembros del Collegium Musicum para hacer la comedia musical **Los caprichos del invierno**. Con ellos integramos una cooperativa de trabajo que, con la colaboración de Ariel Buffano en la dirección, logró una obra cuyo éxito de público en Buenos Aires nos llevó a intentar hacer temporada en Mar del Plata.

Si bien la obra no alcanzó el suceso esperado, aquel fue para nosotros un verano muy feliz (tengo el recuerdo de habernos reído mucho), ya que comenzamos a acercarnos de otra manera.

Solíamos caminar por la rambla de La Perla contándonos nuestras vidas; supe que Hugo se había casado muy joven, en parte para huir del sufrimiento que le causaba el servicio militar y que su barrio (el bajo de San Isidro) era “su lugar en el mundo”. Allí se había iniciado en el teatro junto a sus amigos Rolando Sachmalieff y el “Bocha” Perinelli, con quienes además compartía *un bulín* en la zona.

Hijo de un obrero ferroviario y de una madre costurera, dueño de una sensibilidad y una seguridad muy seductoras, el comentario de mi papá luego de conocerlo fue: “ese muchacho sí sabe lo que quiere”.

Y no se equivocaba.

En esa época Hugo ensayaba con su amigo Lito Senkmann **Ceremonia por un negro asesinado** de Fernando Arrabal, uno de sus autores predilectos; hacía un personaje del **Ubú encadenado** en el Di

Tella, debutaba en el cine (**Tute Cabrero**) y leía mucho, especialmente teatro del absurdo. De 1968 a 1969 viajamos por Latinoamérica y mientras yo daba clases de Expresión Corporal, él estudiaba y preparaba **Krapp, o la última cinta** de Samuel Beckett, otro de sus autores amados. Ese viaje –que nos llevó también a EEUU y a Europa– fue iniciático, ya que conocimos lugares maravillosos, gente muy cordial, fuimos a hermosos museos y librerías y, sobre todo, vimos los espectáculos de teatro, de danza y el cine que pudimos abarcar.

Cuando aterrizamos en Buenos Aires nos estaba esperando Carlos Gianni, con el que antes de nuestro viaje yo había trabajado tanto en el Collegium como en una comunidad de Hurlingham; fue en su casa donde al poco tiempo comenzamos a reunirnos con Perla Schumacher y Cristina Moix, que habían formado parte también de **Los Caprichos...** y con Alberto Segado, todos ellos compañeros de Hugo en el Instituto de Teatro de la UBA. El objetivo de esas reuniones era crear “nuestra obra”, recurriendo a lo que compartíamos: la posibilidad de improvisar; y por iniciativa de Hugo como director del grupo, tomamos como punto de partida los trabajos cotidianos. Comenzamos jugando con baldes, sartenes y escobas. Tal como era habitual en mis clases con los chicos, yo llevaba las propuestas de movimiento, mientras que los actores y Carlos improvisaban resolviéndolas. Luego, Carlos y yo seleccionábamos las respuestas que más nos gustaban y así armamos las primeras coreografías. Hugo, que casi siempre estaba presente en esos primeros encuentros, comenzó enton-



HUGO MIDÓN Y MÓNICA PENCHANSKY

ces a proponer las improvisaciones a partir de los personajes que utilizaban esos objetos: cocineros, panaderos y albañiles.

Si se compara **La Vuelta Manzana** con la obras que le siguieron –**Pajaritos en la cabeza**, **Cantando sobre la mesa** y **El Imaginario**, que fueron las que hicimos como equipo Hugo, Carlos y yo–, se puede detectar ese origen; ya que en las coreografías y la música de las mismas se ve y se escucha esa *sumatoria* de las mejores cosas que crearon los actores.

**La vuelta...** no tuvo al principio críticas demasiado elogiosas pero fue ganándolas con cada nueva versión; las reposiciones, que tuvieron lugar en distintos teatros y con diferentes actores, fueron además, modificándola y enriqueciéndola.

Con nuestra primera hija María recién nacida, (teníamos 28 años) montamos en Avellaneda una

obra que Hugo escribió con Ivonne Fournery, unos años después **Juan de los caminos** con música de Carlos Nuñez Cortés y tiempo después **Sorpresas**, en la que utilizamos la transformación de bastones en palas, manubrios o raquetas para imaginar escenas de trabajo, de transporte y de juego. Durante esa época Hugo había iniciado en la escuela Moruli un trabajo que luego seguiría en otras escuelas y jardines, que consistía en montar con los padres y/o los maestros las obras que éstos creaban y protagonizaban para los chicos a fin de año.

Por otra parte, Hugo había participado con un personaje en un programa de TV de Pipo Pescador y juntos comenzamos un proyecto con el productor de TV Pablo Litztain que no llegó a realizarse; recién pudimos hacer los “especiales” de las comedias musicales con música de Gianni al tiempo de separarnos.

Con la democracia en el 83, llegaron los años más productivos de Hugo y, aunque siempre me emocionaron las letras de sus canciones, pienso que la etapa más significativa de su producción comenzó también entonces.

Un aspecto primordial de su trabajo, que era sumamente cuidadoso en todos los rubros, fue siempre la elección de los actores-cantantes-bailarines que reunía en cada ocasión; y especialmente acertadas las que hizo a partir de **El Imaginario**, cuando comenzó a contar con Ana María Cores, Andrea Tenuta, Carlos Liebre March y Roberto Catarineu, que supieron hacer brillar con su propio talento las ideas que Hugo proponía. Esas ideas que titilaron en su cabeza y lograron encender farolitos en las de los demás.

# La nariz y la emoción

CHARLA CON CARLOS MARCH Y ROBERTO CATARINEU

**Julián Midón (J. M.):** La idea es desandar el camino que empezó con **Narices** y culminó con **Locos ReCuerdos**, pasando por todos los **Vivitos y coleando** de TV y teatro. La aparición y el desarrollo de los payasos en la obra de Hugo, reconociendo esta como una de las etapas más importantes de su trabajo, sino la más.

**Carlos March (C. M.):** Yo iba los domingos a ver **Narices** con mis tres hijos, y decía siempre que iba a misa, a misa de domingo. Empecé a trabajar con Hugo en el '80 con **El imaginario** y **Narices**... fue en el '84, justo al otro año que asumió Alfonsín. A mí me impresionaba mucho porque yo ya había hecho dos temporadas con **El imaginario** y además habíamos hecho los especiales en Canal 7 –ATC en esa época– de **El imaginario**, **Cantando sobre la mesa** y **La vuelta manzana**. Y yo ahí ya tenía mucha afinidad con Roberto y Andrea, ya veníamos trabajando y la experiencia de las tres obras en ATC había sido muy fuerte, más las dos temporadas de **El imaginario**, que primero estrenamos con Hugo, Dalma, Mónica Núñez Cortés y Guillermo Aragonés, no estaban ni Andrea ni Roberto. Pero después cuando Hugo quiere hacer en ATC las obras, ahí llama a Andrea y a Roberto y ahí los conocí. Entonces, cuando hicimos esa experiencia fue una explosión, porque nos conocimos y porque se potenció todo lo que pasaba. Y después Hugo estrena **Narices** y yo... cuando fui al estreno me agarró un ataque, yo quería estar ahí. Pero bueno, ya estaba, era **Narices**, era una realidad. Entonces yo agarraba a mis hijos y me iba con ellos a “misa”. Iba todos los domingos.

**J. M.:** Tanto **El imaginario**, como los especiales de ATC y **Narices** fueron hechos en momentos especiales del país.

**C. M.:** Los especiales fueron justo durante la visita del Papa, creo que en el '82. Me acuerdo que venían todas las hordas del Papa, a ver su discurso en el Monumento a los Españoles y nosotros íbamos a grabar a ATC a contramano. Me acuerdo que dijimos con Andrea: “Estamos yendo a contramano”.

**Silvia Kanter (S. K.):** En el sentido total de la palabra.

**C. M.:** En un sentido literal de lo que estaba pasando.

**Roberto Catarineu (R. C.):** Me acuerdo cuando Hugo me llamó y me dijo: “Vamos a hacer un espectáculo con Andrea Tenuta y yo quiero que vos hagas todo lo que vos sabés hacer”. Y yo caí ahí... leíamos el guión y era como una especie de estructura, de columna vertebral donde aparecían un montón de cosas. Y el otro recuerdo que tengo es haber ido a la casa de Gianni el día que nos pasó la música. Con esos ojos saltones, al piano. Y me acuerdo la cara de él de cómo nos pasaba la música: “¡Escuchen esto!”... Es una obra muy completa desde lo que cuenta, la historia de estos señores, de los duendes y todo lo que estaba por debajo de la historia, todo lo que se tiraba y notificaba.

J. M.: ¿Qué era eso que estaba por debajo de la historia?

R. C.: Todo lo que pasaba, la represión. ¿Cómo vas a salir con esa nariz de payaso? Te van a meter en cana, te van a meter preso. Era interesante lo de las personas serias, frente al payaso. Es como poner al payaso en el lugar de la persona, meterlo en un lugar maravilloso, de gloria.

J. M.: Ya en **El imaginario** había algo muy fuerte al final.

C. M.: ¡El guardián de la plaza!

J. M.: Una metáfora importante del país, además en un momento en el que la dictadura ya no daba para más. Y terminaban todos diciéndole al guardián en ronda, con el dedo índice alzado “un guardián es un guardián, nada menos, nada más”. Además de ser una metáfora, el guardián de la plaza era una situación real de esa época. ¡No nos dejaba jugar a los pibes en la plaza!

C. M.: Estaba para eso.

R. C.: ¡Era un policía! “¡Señor, documentos!”. “Me va a tener que acompañar”.

C. M.: Mano de obra desocupada, los servicios que después en los ‘90 siguieron trabajando... Para cerrar lo del guardián de la plaza y ubicándome en ese “social histórico”, como dice mi maestro Norman Briski, a mí me parece, ya que estamos hablando de Hugo, que él siempre fue un militante. Y la metáfora de su obra, para mí lo

más importante es que a través de los años yo descubrí que su propuesta era hacer militancia desde un lugar absolutamente artístico y pacífico, y al mismo tiempo, de lo más revolucionario. Porque la militancia se asocia, sobre todo en esa época, en los ‘70, a la violencia. Que era justificada, cada uno puede tener su postura, pero bueno, yo empecé a militar con los que después fueron los montoneros y después cuando me di cuenta que era todo muy violento elegí otro camino. Y encontré a Hugo. O sea, canalicé con Hugo, por esta cosa que tiene él de maestro y de docente, educador, entendí que había una manera de militar. Y después me di cuenta con los años.

S. K.: Bueno, al introducir una acción tan concreta como el respeto, en ese producto que se arma, estamos hablando de impecabilidad. El primer maestro del pibe es el padre, pero a vos después te llega esa población al teatro y vos le das la acción, la metáfora, el respeto y el juego. Y la impecabilidad artística está en eso.

R. C.: La impecabilidad en la palabra. Eso está muy bien explicado. Vos podés ser “impecable” o podés ser “pecable”. Entonces, vos fijate lo que hace este muchacho, el señor Midón. Lo que él quería transmitir jugando, y además siendo poeta y un poeta popular. Es poesía profunda y directa. Y eso es lo grande de Midón. Y esto ha quedado clásico, para mi **Narices** es un clásico, es como estar hablando de un autor clásico. Son cosas que quedan en un lugar. Si vos vas leyendo el guión sin la música, el texto solamente de lo que dicen las canciones... Después, encima, le ponés la música, la coreografía, el vestuario de Renata Schusseim...

**J. M.:** Eso habla de un doble talento también. Por una parte, el talento de crear algo y por otra el talento de potenciarlo, o sea, la capacidad de interactuar con el músico, darle su lugar al actor. Por ejemplo, en **Narices**, creo que se veía que ustedes (por Roberto Catarineu y Andrea Tenuta) estaban “explotados” al máximo.

**R. C.:** Él se fijaba en todo. Por ejemplo, la escenografía de **El imaginario** era genial, con esas letras gigantes. Y Mónica Toschi (vestuarista) para caracterizarme de payaso me dividió la cara al medio con el maquillaje. Eso fue en **Vivitos...**, pero hablo de la gente que él elegía. Es un clásico. ¿A quién se le ocurre decir: “El micrófono, hablemos del micrófono, hagamos un programa entero dedicado al micrófono”? Como hacía él cuando jugaba con un objeto u otro. La idea se agotó, no hubo continuidad después de Hugo.

**J. M.:** Hablando de continuidad y de objetos, pasó algo tan fuerte con el payaso en **Narices** que se tomó como figura para continuarlo dentro del programa de TV de **Vivitos y coleando**, cada uno de los cuales giraba alrededor de un objeto. ¿Cómo surge eso de los objetos? Porque en **Narices** no estaba tan presente, empieza en el programa como unidad temática.

**C. M.:** Para mí, lo de los objetos tiene que ver con la manera que eligió él de hacer un programa de TV. Porque la diferencia es que **Narices** fue una obra de teatro, y **Vivitos...** un programa de televisión, después se transformó en una obra de teatro, pero la estructura, la cabeza de él fue: “Voy a escribir un programa diario”. Cosa que además,

el canal se lo boicoteaba, se lo negaba, decía: “No se puede hacer un programa diario”. Acá hay que poner un nombre en cartel gigante, que es el de Rolando Gardelín, que fue el que dijo: “Yo quiero que Hugo haga acá este programa”. Era productor de ATC en la última época del alfonsinismo, cuando ya empezaba la caída y nosotros estuvimos los últimos tres meses del gobierno de Alfonsín. O sea que coincidió con los saqueos y con lo del dólar que entrábamos a grabar y valía cuatro pesos y salíamos y valía quince, el mismo día. O sea que no nos alcanzaba ni para pagar el colectivo el sueldo que cobrábamos, pero nosotros ni nos enterábamos, para nosotros estar ahí era lo más. Pero volviendo a los objetos, tenía que ver con la estructura que eligió él para hablar de lo que diariamente quería hacer. Los parámetros eran el objeto y el diario. Él se levantaba a las seis de la mañana, con el diario del día y elegía el objeto. Relacionaba la realidad cotidiana con el objeto, entonces ahí se ponía a laburar.

**R. C.:** Indudablemente la época de **Narices** y **Vivitos y coleando** es creativamente la más tremenda. Y otra cosa quiero decir. “El cepillo amarillo”, ese tango gardeliano sobre un objeto como el cepillo de dientes... Me acuerdo cuando lo fui a grabar y leí la letra, y dije “pero esto es un tango maravilloso”. Sentí que un sastre me había hecho un saco. ¡Y la combinación de la letra con la música!

**S. K.:** Es que cuando se arma un equipo de trabajo...

**R. C.:** ¡Es una dupla! ¡Rodgers y Hammerstein! Esa gente que se junta, y no es joda.

**J. M.:** Cuando hablamos de esta época como de esplendor creativo, creo que también tenemos que hablar de una época de mucho trabajo. Este programa estuvo planteado de forma muy ambiciosa en términos de calidad. Cada programa con cinco canciones nuevas, todas con sus coreografías, sus orquestaciones, sus letras, cantadas... ¡y eran como cinco, todos los días!

**C. M.:** ¡Imposible! Y como consecuencia de eso: “¿Sabe cuál es el problema y cuál es el problema?”. Que esa anécdota fue por un productor que era alguien que había quedado de la dictadura y formaba parte de la producción del canal, había estado en el equipo de García Ferré y había quedado ahí. Me acuerdo cuando Hugo pidió dos kilos de pan y trajeron medio. Y Hugo le decía: “Pero yo pedí dos kilos”. Y el tipo le contestaba “No, pero ¿sabe cuál es el problema? No se puede”. No se puede esto, no se puede aquello. “¿Sabe cuál es el problema? No se puede hacer un programa así todos los días”. Y nosotros le demostramos que sí se podía.

**S. K.:** Hay algo que es interesante, de esto que cuenta Carlitos, que es cómo Hugo armaba los binomios. Esta admiración que tenía por Gianni Rodari y su “Gramática de la Fantasía”. Transformar una anécdota en un hecho creativo.

**R. C.:** Como cuando estás en una reunión, empezás a tirar cosas, chistes, no chistes y la desorganización, siempre va a parar a algún lugar. Solamente hay que escuchar.

**J. M.:** **Vivitos...** tuvo una calidad inusitada para la tele, hasta le quedó chica. De ahí salieron cuatro obras de teatro, por lo menos.

**R. C.:** Yo me acuerdo de cuando estábamos en el canal y creo que Hugo ni dormía.

**J. M.:** Se levantaba a las seis de la mañana, le daba a la máquina, a las ocho salía de Villa Urquiza para empezar a grabar...

**C. M.:** En realidad, a las nueve empezábamos a ensayar y montar las coreografías que se iban a grabar después. Se grababa a partir de la una, hasta las ocho.

**J. M.:** Después, cuando terminaba de grabar, se iba a dar clases a Río Plateado, que las daba todas él, y se iba a las diez, once de la noche a la casa, y al día siguiente a las seis de la mañana...

**C. M.:** Lo mismo de lunes a viernes durante tres meses.

**R. C.:** ¡Una locura! Era una cosa increíble lo que se armaba, y en vivo. ¡Pum, hacedo!

**C. M.:** Y además con el desafío de que tenías que terminar ese día, porque si no corríamos el riesgo de que tuviera la razón el productor del “no se puede”. Entonces terminábamos, y a horario. Y el sábado, a grabar toda la música, a lo de Gianni, hasta que termináramos, que ya era de noche.

**R. C.:** Fue un trabajo impresionante que a nosotros no nos costaba nada, porque era de un placer muy grande y un divertimento.

**C. M.:** El domingo yo decía: “¿Cuánto falta para el lunes?”.

**J. M.:** Es que yo creo que es el fruto de un trabajo muy fuerte, de mucha intensidad y mucha disciplina, también todo el suceso de **Vivitos...** lo explico por esa persistencia en el trabajo, esa búsqueda y ese compromiso.

**C. M.:** ¡La militancia! Pero no una militancia política, sino que él podía sacar nuestro ser combativo, que se queja y ve algo que no le gusta, y quiere algo bueno, algo mejor, el tipo sensible, que le preocupa el vecino, lo que le pasa al de enfrente. Y que además es un militante del respeto.

**J. M.:** Yo recuerdo que el programa se fue perfeccionando, se corrigieron muchas cosas sobre la marcha. Y los últimos programas, están mucho más redonditos. Y me gustaría que cuenten un poco cómo se adapta la realidad del programa al teatro, el pasaje del ritmo frenético de la pantalla al escenario.

**R. C.:** Me acuerdo que no fue tan complicado. Estábamos ensayando en Río Plateado, en Mansilla, y él agarró un papel para elegir los temas. Hizo un orden de algo que ya estaba todo hecho. Estaba Ricky en la coreografía, como en el programa. Y me acuerdo también de la coreografía que hizo Mónica Penchansky para los especiales de ATC en el 80, con Berugo, ¡cómo laburábamos! Y después en **Vivitos y coleando**, ensayamos en el mismo lugar y lo gastamos al lugar, porque estábamos todo el día.

**J. M.:** ¿Y en el teatro se hizo todo más tranquilo?

**C. M.:** Claro, en el canal éramos visitantes, en el teatro éramos locales. La permanente transforma-

ción de algo negativo en algo positivo. El “sabe cuál es el problema” es el mejor ejemplo: te hago una canción y te la canto en la cara. Y no te faltó el respeto, si te das cuenta que es para vos sacás tu conclusión. El tipo este obviamente no se enteró nunca de que había sido para él.

**J. M.:** No tiene la sensibilidad...

**C. M.:** Por eso yo ahí dije: “Esto es de lo más revolucionario”.

**J. M.:** Igual que con lo del guardián. Los milicos no se daban cuenta de que se estaba hablando de la represión y encima les daban el canal de televisión estatal para que lo hicieran ahí.

**C. M.:** Pero volviendo al paso de la tele al teatro, el teatro era nuestra casa. Porque esto surgió cuando termina el tercer mes del programa y llega el momento de renovar el contrato, que podía ser renovable, viene toda la hecatombe de la renuncia de Alfonsín, las elecciones adelantadas y venía Menem. Era la época que salía el programa a las seis de la tarde cuando arrancaba la programación, por los cortes de luz, o sea la programación arrancaba con **Vivitos...** Entonces, antes de que el programa saliera al aire no nos renovaron y Hugo reaccionó inmediatamente: “Nosotros vamos a seguir”. Fue como una respuesta a la no renovación del programa. Nosotros ni sabíamos cómo iba a andar el programa, si iba a medir o no, no teníamos difusión porque en el canal había un sector que boicoteaba al programa, que después se transformó en lo que se transformó porque había una medición real de que el público de a poquito se fue

enganchando. Encima estrenamos en el teatro casi al mismo tiempo que el programa salió al aire y ahí se armó. ¡Bancate el éxito!

**R. C.:** Yo me acuerdo cuando estábamos en la casa de Ana María Cores viendo los especiales, que fue una cosa muy fuerte. Eso fue para mí el principio. La gente iba al teatro al principio y decía: “¿Qué es esto?”. Era vivo, era totalmente distinto.

**J. M.:** Me acuerdo del estreno en el Metropolitan y nunca vi en el teatro una reacción del público así.

**R. C.:** Lo del teatro fue una explosión. Nunca anduvo mal, pero nosotros igual remábamos bastante, porque era una cosa muy novedosa. Nosotros sabíamos que venían grandes con los chicos y que se cagaban de risa con ciertas cosas, entonces explotábamos eso también. Entonces hacíamos teatro para todo público, como bien decía Hugo. Lo interesante para mí es que el hombre se jugó e hizo **Hotel Oasis**, una obra para adultos por la que le dieron con un caño y no pusieron la guita y no anduvo bien... Le dieron con un caño y es una obra... Mirá, **Narices, Vivitos y coleando** y **Hotel Oasis** es una trilogía.

**C. M.:** Fue un movimiento teatral.

**J. M.:** En **Vivitos** la gente repitió mucho, se fanatizó.

**R. C.:** Yo me encuentro tanta gente... no se pueden olvidar de Rocat, de Camar y de Ante. Las chicas, sobre todo, que fueron a ver la obra, tienen

algo muy reconocible, como que entendieron algo. La gente moría, me sigo encontrando con mucha gente que no deja de agradecerte la emoción.

**C. M.:** Eso es un tema. La emoción. Desde qué lugar aparece la emoción en un espectáculo de estas características. Yo tengo recuerdos de chicos que obligaban a los padres a sacar la entrada. Yo sé de chicos que recuperaron, por así decirlo, cierta homogeneidad de su vida, gracias a que vinieron a ver el espectáculo. Desde lo terapéutico te digo. Pero por la emoción.

**J. M.:** Ya desde el comienzo del espectáculo, entrar por los pasillos de la platea, junto al público, cara a cara... “Te quiero contar...”, o “que te extraño y que te quiero”. Ahí está la emoción desde el principio.

**R. C.:** En **Hotel Oasis** había tres personajes que tenían un hijo, entre los tres. Cuando traen al bebé, dice la obra, tiene los ojos azules como el mar Báltico. Y mi hijo Joaquín nace con los ojos de ese color. Y además, mi mujer se quedó embarazada en ese momento, en esa época. “Para ser un buen payaso no es cuestión de ponerse una nariz” es un clásico, lo cantás en cualquier lugar y se quedan con la boca abierta, te abrazan, es para morir, es una emoción muy grande, hablando de emoción. Y lo que pasaba cuando yo le cantaba a Ante... ella me miraba, en la ventanita como le gustaba a Hugo, ¡por favor! Era algo muy fuerte, lo que pasa es que en ese momento no éramos muy conscientes, era muy... de que todo iba sucediendo, todo tan natural. Y cuando vino Doris (Petroni) ya... ¡hicimos la obra de arte, viejo! La coreografía de **Hotel Oasis**, los personajes...

**J. M.:** Y en **Vivitos...**, ¿cómo fue salir a otros países?

**C. M.:** Yo me di cuenta saliendo del país de que acá había, de parte de la prensa y el entorno, un cierto resquemor. Porque en Uruguay, por ejemplo, nos dieron el Premio a Mejor Espectáculo del Año, incluyendo los espectáculos para adultos. Porque la crítica decía que nuestro espectáculo era para todo público. Que no podía ser considerado “infantil”, “menor”, como se hace acá. Entonces yo ahí paré la oreja y dije “¿qué pasa?”. Acá, veía, por un lado la reacción de nuestros amigos que nosotros conocíamos, pero por el otro, coincido con Cata en que tuvimos que remar. Porque algo pasó, alguna ruptura hicimos nosotros, con respecto a lo que estaba instalado, que el mismo sistema no lo absorbió.

**J. M.:** Ojo, en esa época mi viejo no tenía el reconocimiento de la prensa que tuvo después. Justamente, a partir del reconocimiento a **Vivitos...** viene el reconocimiento a su obra. Hasta el año, '93, '94 o '95 no tenía tanta “prensa” como después.

**C. M.:** Nosotros fuimos a Uruguay con **Vivitos...** 1 y lo que pasó ahí con nosotros fue tremendo, y no es lo mismo que lo que pasó acá. No nos dieron ningún premio con **Vivitos...** 1, acá. El primer premio fue recién con **Vivitos...** 3. Y Premio al Espectáculo Infantil... Roberto Catarineu, cantante, bailarín y actor, nunca figuró en ningún lado... pero, ¿qué están viendo cuando ven “El cepillo dental”? O cuando canta el número de “El Sombrero”, ¿qué está viendo la prensa?

**R. C.:** A mí lo que también me resulta increíble es este asunto de los chicos y de los grandes. Cómo él se plantaba y cómo rompió moldes, y siguió adelante, y se la jugó como con **Hotel Oasis**. Porque en esa época estaba la idea de “¿y por qué no hacemos un espectáculo para grandes?”. Y lo hicieron, con una calidad que yo me acuerdo que Briski se volvió loco. Vos fijate que es un tipo que su especialidad es los niños, amando a los niños, pensando en los niños, respetándolos, considerándolos. Porque todavía están los que dicen: “Sí, lo bueno es que trataba a los niños como personas”. Eso es como si fuera lo más grande de la vida. ¡Y para él era natural!

**J. M.:** Incluso, ni siquiera diría que su especialidad eran los niños, diría más bien que trabajó mucho en obras para todo público.

**C. M.:** Teatro desde el niño. No para niños, desde.

**J. M.:** ¡Qué genialidad la cabeza del niño, qué bueno para hacer un espectáculo! Me meto yo en su lenguaje.

**R. C.:** Y por eso es un clásico, porque rompió con eso. No dijo: “A ver, ¿qué puedo hacer? ¿Qué conviene más?”. El se mandó. Por eso es un artista, un creador. El creó eso, y cuando una persona desaparece se nota el hueco. Además, lo que deja, la vigencia. Es un tipo que sentó bases, y es un privilegio estar. Ni te digo “haber estado”, te digo “estar”. Nosotros vivimos esa experiencia de forma natural, era genial.

**J. M.:** Lo fuerte es que además de ser una figura sustancial dentro de lo que es el teatro para chi-

cos, es una figura dentro de la comedia musical argentina.

Y para ir cerrando, después de **Vivitos... 2** cambiaron un poco los actores, funcionaba bien, pero era diferente.

**C. M.:** Absolutamente, a mí me costó muchísimo. Fue durísimo, pasar de una cosa que ya estaba metida a fuego después de todo lo que pasó en **Vivitos... 1** y **Vivitos... 2**, que fue el punto máximo de excelencia, con la incorporación de Doris...

**J. M.:** Que culminaba con “Piratas”, que era un final que lo decía todo.

**C. M.:** ¡Era épico! Era una situación que se transformaba en algo épico, y después de eso yo sentí que se desinflaba. Pero tenía la posibilidad de seguir haciéndolo, y acepté el desafío, me agarré a mi nariz y laburé desde ahí. Y después fue lo que fue, fue bárbaro. Era lo que se decía en la época de mis viejos “ir en coche”. Como que ya tenés la garantía de que no la vas a pasar mal, pero íntimamente yo, me descubrí siendo la viuda de **Vivitos**.

**R. C.:** Yo me acuerdo que fui a ver **Locos ReCuerdo** y al día de hoy canto “...y volveré, con la camisa puesta...” y me emociono, y eso que nunca la canté en el teatro.

**J. M.:** Mi papá te invitó a subir al escenario cuando fuiste a verla al San Martín.

**R. C.:** ¡Lo que fue!

**J. M.:** ¿Y cómo fue verlo de afuera?

**R. C.:** Estaban Fabio Posca, Divina Gloria, la Cores... y qué sé yo, yo nunca había visto **Vivitos...** de abajo, y cuando lo vi me gustaba, pero no estaba la emoción. Cuando lo hacíamos era el chiste del chiste del chiste, y después venía Hugo con la libretita, ¿viste? Al camarín, después de la función. Nos decía que había ciertos conceptos que él quería transmitir y que había que tener cuidado con que no se perdieran, que con el chiste no se perdiera la línea, y eso era muy interesante.

**C. M.:** No estaba la emoción porque no estaba la historia que nosotros teníamos. Era una cuestión de movimiento cultural y de social histórico. Lo que a nosotros nos pasaba tenía que ver, no con lo que pasaba arriba del escenario solamente, sino que era una historia. Es como que nosotros tres vayamos a reemplazar a tres Les Luthiers, y por más que seamos bárbaros... ¿qué les pasa a los otros dos con esa nueva realidad? Puede estar buenísimo, pero no está el origen, no está la semillita, el embrión que generó todo eso. Le pasa a cualquiera. Cuando algo ya se instaló, ya es propiedad del público, nosotros dejamos de ser nosotros y empezamos a ser producto que era propiedad del público. Y, ¿sabés cuándo lo descubrí? Con Roberto en España. El día que fuimos a Toledo, íbamos los dos, y escuchamos: “¡¡¡Camaaar, Rocaaat!!!”. Unos uruguayos con lágrimas en los ojos, y yo me di cuenta que ellos eran los poseedores de esa cosa que creamos todos. Por eso digo que es un movimiento. Escapa, no es mío ya. La gente se hizo cargo y se adueñó. Propiedad del público.

# Carta

POR ANDREA TENUTA

Queridos todAs:

Las palabras bailaban en la cabeza de Humi, y cuando las organizaba coreografiando rimas... eran como gotas de lluvia picoteando el vidrio que recubre, a veces, las conciencias. Tal vez no estaríamos ahora todos *juntAs*, si él no hubiera descubierto en nosotros lo mejorcito que teníamos dentro. ¿No creen? Sí, en cada una de las funciones, cumplíamos una función. La vieja y vapuleada función social del artista.

Las palabras, y la música del maestro Carlogi, jamás cayeron en saco roto. Sé, y creo que sabemos, que las invenciones de Hugo ayudaron a educar en la libertad de pensamiento a muchas generaciones. “El imaginario es un diario... que podría ser”... decían la Cores y Berugo en plena dictadura... “Un guardián es un guardián, nada menos, nada más”... cantábamos, los que ya éramos Camar, Rocat y Ante... antes de cumplir los 30. El teatro Odeón era el templo, y el público, el cómplice de aquel manifiesto infantil en todo el sentido de la *palabrO*. Cumplir con la función social del artista, era algo que el decente maestro de escuela Hugo Midón, hijo de Francisca, no podía evitar.

Los pelotudos que ahora tienen 30, y que antes eran esos molestos gritones que nos miraban desde la penumbra, seguramente son mejores personas ahora por eso. Se lavan los dientes a ritmo de tango, están siempre buscando, no se quieren arreglar solitos, y sobre todo, no son ningunos carretas. ¿Qué más se le puede pedir a alguien que supo ser un gritón molesto? Nada me hace sentir



ROCAT, ANTE Y CAMAR.

más orgullosa que haber crecido acompañándolo en su tarea.

Hugo querido, qué suerte conocerte, qué privilegio el sortilegio de ver tu obra, qué eternamente obra. Qué alegría tu vida que sigue viva. Nos hemos peleado, no digo que no, pero sobre todo, nos hemos reído, reído y reído muy seriamente. Un abrazo apretado a *todOAs*, que la risa *IOAs* acompañe, mucho *gustA* en conocerlos y encantada de quien son... o *san*.

Ante.-

# Ping pong

POR SILVIA KANTER - COLABORACIÓN: JOHANA BERMAN

En estas tres preguntas queremos acercar la mirada de personas que fueron muy allegadas a Hugo desde diferentes áreas en sus espectáculos.

- 1-¿Cómo fue trabajar con Hugo?
- 2-¿Recuerda alguna anécdota?
- 3-¿Cuáles piensa que eran sus virtudes y puntos fuertes que lo hicieron tan especial en su género?

## ROBERTO BISOGNO

PRODUCTOR

1- Para mí fue mi gran maestro, quizás la persona con quién más aprendí en esta actividad. Siempre digo que Hugo fue un gran autor, un gran director, pero sobre todo fue un gran productor. Tenía las virtudes de todo buen productor, era audaz, creativo, sabía perder y mucho más ganar.

2- Tantos años juntos me dejaron muchos recuerdos. Yo siempre tenía la curiosidad sobre el vocabulario que usaba Hugo en las letras de sus canciones, siempre me pareció un vocabulario muy adulto para canciones infantiles, pero realmente nunca me animaba a cuestionarle esto, porque realmente, ¿quién era yo para hacerlo? Y por otro lado estas canciones eran exitosas con ese vocabulario, no había mucho que cuestionar. En particular pensaba en la canción “El espejo del alma” que en su segunda estrofa dice así: “Los ojos no andan diciendo una cosa por la otra, no se andan con subterfugios ni

ocultándote las cosas”. La palabra “subterfugio” me daba vueltas en la cabeza todo el tiempo. Un día haciendo funciones para escuelas en un gimnasio del Gran Buenos Aires con la última versión de **Vivitos y coleando**, tuvimos una situación en la platea que al no haber sillas los niños se sentaban en el suelo y también las maestras. Estas últimas nunca eran muy consideradas de que si se sentaban ellas los niños no podían ver nada. Entonces Hugo, preocupado, me pide que pida por micrófono que los adultos se sienten al costado para permitir a los niños ver el escenario. Yo agarro el micrófono y digo: “Solicitamos a los adultos presentes sentarse a los costados para no obstaculizar la visión de los niños”. Cuando me doy vuelta lo tengo a Hugo al lado diciéndome muy divertido: “¡Ja! ¿y vos pensás que te van a entender *obstaculizar?*”. Y la verdad que me salió del alma: “¿Y vos te pensás que entienden *subterfugios?*”.



ANA MARÍA CORES, ANDREA TENUTA, ROBERTO CATARINEU, CARLOS MARCH Y BERUGO CARÁMBULA EN EL ESPECIAL DE "EL IMAGINARIO", EN ATC.

3- Sin dudas el punto fuerte fue su coherencia y honestidad intelectual, nunca se traicionó a sí mismo y cuando digo "nunca" soy literal, nunca. No había dinero ni poder que lo hiciera modificar su visión del teatro.

## ANA MARÍA CORES

ACTRIZ

1- Trabajar con Hugo fue una experiencia maravillosa porque sus obras eran de mucha calidad y de compromiso. Además los actores que convocaba eran excelentes profesionales. Y la forma en la que se trabajaba era de cordialidad y humor. Él tenía la sabiduría de darte libertad para crear y extraer lo mejor de cada uno para conformar un bello espectáculo.

2- No es una anécdota, pero recuerdo que lo que más me llamaba la atención era cómo se ponía cuando se estrenaba una obra.

3- La virtud mayor es que sus obras estaban escritas con rigurosidad, humor, respeto y tratando al niño como un ser pensante.

## ARIELA MANCKE

PRODUCTORA

1- Una experiencia enriquecedora, de aprendizaje constante, puedo decir que única, porque no volví a tener una experiencia tan maravillosa.

2- Tengo un recuerdo lindo para compartir, una de las últimas salidas de Hugo. Fuimos juntos a escuchar al *Chango Spasiuk* al Templo Amijai. Cuando llega, Hugo venía con un sombrero Panamá y me llamó la atención, entonces le dije: “Hugo, ¡qué lindo que te queda el sombrero!”. Él me miró con mucha ternura y me contó: “Le prometí al Chango que iba a venir y el Chango me contestó: ‘¿Seguro vas a venir?’. Entonces le dije: ‘Sí, voy a ir con un sombrero Panamá, así me podés ubicar’”.

Y así fue... el Chango, en un momento del concierto, miró para un lado, miró para el otro, hasta descubrir, entre tantos hombres del templo, uno especial: un hombre que tenía un sombrero Panamá. Hugo Midón estaba ahí, tal como había prometido, disfrutando de un concierto maravilloso.

3- El amor con el que gestaba todos los proyectos, la dedicación y la capacidad de escuchar a su equipo. Hugo no dejaba NADA sin controlar, estaba en TODOS los detalles y la capacidad de mirar y trabajar integralmente lo hizo ÚNICO.

## DIEGO REINHOLD

ACTOR

1- Trabajar con Hugo era sentir que uno formaba parte de algo muy especial, muy cuidado, muy pensado... los textos, las canciones, las ideas, los mensajes, todo era tan hermoso que uno sentía el privilegio (que aún siento) de formar parte... uno se sentía integrante de algo que hace bien a la gente.

2- Yo estudié con Hugo desde chico, desde mis 13 años. Él siempre se acordaba de un ejercicio que yo hacía en sus clases, con detalles y todo, siempre me hablaba de ese ejercicio, eso era algo que me hacía sentir familia. Y otra anécdota, cuando hacíamos **Huesito Caracú**, espectáculo que reflejaba las desigualdades del sistema neo-

liberal, un espectador aprovechó un silencio dramático de los actores y comenzó a gritar enojado: “¡Comunistas! ¡¡¡Váyanse a Cuba! Con el Che y con Fidel... no creen en el progreso!!!” Hubo que retirarlo de la sala con su familia... nosotros, que estábamos arriba del escenario, quedamos paralizados, ¡inolvidable!

3- El punto fuerte de Hugo es su poética, sus formas narrativas, la delicadeza y prolijidad de la puesta. Cuando veías un espectáculo dirigido por él, siempre se veía una homogeneidad en trabajo de los actores. El poseía un lenguaje propio, una geometría.

# ROLY SERRANO

ACTOR Y TITIRITERO

1- Puedo asegurar que conocimos el verdadero vértigo creativo en el programa de TV de **Vivitos y coleando**, en el que yo hacía la parte de títeres junto con Silvina Reinaudi.. Para los primeros tres programas, Hugo nos dio los libretos tan solo con una semana de anticipación, donde figuraba el tema a tratar (“Cucharas”, “Baldes”, “Cepillos”, etc.). Después de eso, el mismo día que terminábamos de grabar, nos daban el libro del día siguiente. Y en los últimos programas, Hugo nos decía el tema para que nosotros armáramos nuestro bloque, porque el ritmo era tan vertiginoso que ni él había llegado a terminar el libro. Nosotros, después de grabar todo el día nos trasladábamos a la casa de Silvina a crear nuestras partes del programa, o sea, libro y utilerías que necesitaríamos para el día siguiente.

Si eso no es vértigo...

2- Hugo admiraba mucho nuestro trabajo. Se nos ocurrió con Silvina un *sketch* que repetíamos todos los programas, eran Rito y Unito, dos personajes cantando una canción que siempre era la misma, solo cambiaba el final que era el tema del día, la verdad era muy divertido. Un día Hugo nos aparta y nos dice: “¡¡Chicos ese *sketch*... es muy gracioso!!”. Como realmente Hugo era muy meticuloso y cuidadoso con su trabajo, nosotros nos asustamos un poco y pensamos que no escribíamos de acuerdo con el estilo de él. Entonces le preguntamos si sacábamos el *sketch*. A lo que nos dijo: “No, si les dije que son muy graciosos... lo que quiero es que me incluyan en el *sketch*”.



ESCENA DE “ HUESITO CARACÚ”.

3- El respeto y cuidado con que trataba a los niños, era algo admirable de Hugo, nosotros admirábamos su trabajo y teníamos el mismo criterio creativo. María Elena Walsh y Midón tenían esa pluma “desbobizada”, que creo iluminaba la cabeza de los más pequeños. De hecho, ya quedaron en la historia de la literatura y el teatro infantil.

Gracias Hugo, fue un HONOR.

## RENATA SCHUSSHEIM

VESTUARISTA

1- Siempre fue maravilloso trabajar con Hugo porque era muy entretenido y divertido trabajar con él. Era una persona divertida y por lo tanto sus ensayos y proyectos eran divertidos. Tenía muy buen humor y energía en todos los proyectos y eso es algo que uno agradece.

2- Tengo muchas anécdotas porque hice muchos trabajos con él. En este momento no recuerdo algo en particular. Me acuerdo que antes de estrenar siempre hacíamos la versión en joda de la obra, fantaseábamos. Nos reíamos mucho.

3- Yo creo que él encaraba un proyecto para teatro infantil con un respeto a todo nivel. Desde lo que escribía, hasta la producción, el vestuario, etc. Todo era de una gran seriedad y con el mismo trato de producción que un espectáculo para adultos. Y otra cosa que él hacía todo el tiempo era una doble lectura para los padres. Siempre tenía un guiño con los adultos que iban al teatro a llevar a los chicos. El adulto se sentía involucrado. Se sentía tenido en cuenta.

## MÓNICA TOSCHI

VESTUARISTA

1- Hugo se divertía mucho y eso te lo transmitía. Muchas situaciones de sus obras salían de experiencias suyas. Cuando hicimos **Playa Bonita**, su última obra, él venía de estar en una playa en Brasil donde se buceaba y estaba alucinado con el fondo del mar. También me contó que se paraban con su pareja en la orilla a mirar la gente que estaba en la playa con sus sombrillas: “esta tiene cara de pez raya”, “la gorda tiene cortito al marido”, y así iba hilando historias que lo divertían.

2- Estaba por estrenar **Graves y agudos**, una comedia musical para adultos, y Hugo invitó a algunos amigos entendidos a ver el último ensayo para que dieran su opinión. A algunos no les cerraba mucho la obra y uno de ellos sugirió cambiar algo del formato, a lo que Hugo dijo: “Pero eso es justo

mi estilo”. No fue una reunión muy estimulante. La noche del estreno me acerqué a darle ánimos, pero él estaba firme y seguro, me contesto: “El trabajo está hecho”.

3- Creo que sus virtudes eran no hacer nada desde afuera. Los **Vivitos y coleando** para mí son un total universo *midoniano*. Encontró una forma propia de hacer musicales y obras infantiles, pero lo que más lo destaca en su género es precisamente haberlo trascendido por la importancia de su poesía.

# ROBERTO TRAFERRI

DISEÑADOR DE LUCES

1- Trabajar con Hugo fue en realidad “jugar seriamente”, propuso siempre estos parámetros. Nada que se hiciera con él tenía la rigidez que podemos adjudicarle a un trabajo, con él, todo tenía la posibilidad de hacerse; había que probarlo, verlo, después, tomarlo o descartarlo, siempre jugando con el texto, la dramaturgia, la música, los colores del vestuario, en fin, con la obra.

2- Hace ya muchos años (yo recién empezaba a trabajar en iluminación), Hugo me regaló una enseñanza que yo he utilizado a lo largo de mi vida. Él tenía muy claras las imágenes que quería conseguir en cada efecto de luces, aplicando así, una estructura a la que nos apegábamos como una regla de oro: cada escena tenía cuatro momentos (efectos de iluminación): la presentación (imagen - situación), el desarrollo (texto), el desenlace (musical) y la foto final, una fórmula que Hugo mantenía a

rajatablas. Un día estábamos trabajando en una de las primeras obras en las que hice la iluminación y para mi sorpresa, una escena empezaba con un tema musical. Le comenté a Hugo que no entendía por qué salía de la fórmula, él me miró, se largó a reír y me dijo: “Roberto, yo tengo dos reglas de oro, una es respetar la regla y la otra es romperla cuando sea necesario”.

3- Autor genial de textos que siempre respetaron al espectador. Nunca hizo una obra en la que se minimizara la palabra porque era para niños (ningún texto fue solo para niños), con palabras cotidianas y acciones claras se ponía todo el valor de cada escena de la obra. Eran esos pequeños cuentos-escenas, como fascículos que desgranaba para contar una historia, quizás como un paquete de pastillas, diez o doce unidades que tenía esa golosina llamada “obra de teatro”.

# Testimonios

## MARCELO ALBAMONTE

ACTOR

Si hay algo que me enseñó Hugo es a jugar.

Un día estaba montando una escena de **La trupa sin fin** y se lo veía apasionado explicando a los actores lo que pasaba en la escena con todo su cuerpo y alma. Yo estaba sentado mirando cómo él vivía cada uno de esos diálogos que había pensado y escrito. Se sentó mientras los actores repetían la escena. En un momento una compañera me dice: "Míralo a Hugo". Y ahí lo vi, repitiendo los textos que estaban diciendo los actores en el escenario, con sus expresiones, moviendo los labios, sonriendo, enamorándose cuando era el momento o sorprendiéndose inocentemente ante una respuesta que él mismo había escrito. Jugando, como juegan los chicos cuando no saben que los están mirando.

Hoy en día cada vez que tengo que actuar o dar clases recuerdo ese momento, y juego como me enseñó Hugo, como un chico, como si nadie estuviera mirando.

## OMAR CALICCHIO

ACTOR

Trabajar con Hugo fue mi primera experiencia con un director de actores. Apuntaba a lo detallado y a lo profundo. Yo llevaba algún tiempo como actor, pero con él pude ver la profesión desde un lugar más laborado desde la investigación y al mismo tiempo, desde el juego. Creo que hubo un cambio en mí a partir de su mano. Como no realicé estudios de ac-



ESCENA DE "STAN Y OLIVER".

tuación, entregarme a él sin temores fue lo mejor que me sucedió. Hay un quiebre en mí en la manera de abordar los personajes después de Hugo.

Recuerdo una anécdota ensayando **Stan y Oliver**. Yo le decía a Mirta Wons que me pegaba muy fuerte con el paraguas en la cabeza, de hecho tenía un pequeño almohadón en el sombrero al cual lla-

mábamos “anti-wons”. Un día, Hugo le muestra cómo debía ser el golpe para que fuera más suave y más efectivo desde lo visual. Luego, se puso al lado y le dijo: “Hacelo”. Mirta no solo me pegó a mí sino también a él, y en la cabeza. Reímos mucho, decíamos que no podía controlar la energía. Pienso que los puntos que lo hicieron fuerte en su género fueron varios: primero y básico que él, junto con Carlos, crearon la comedia musical para niños que no existía en nuestro país. Tratar al chico

## OSQUI GUZMÁN

ACTOR

Lo que pegaba de sus obras era el contenido y la calidad del espectáculo, que era para toda la familia. Hugo tenía una intencionalidad artística muy superior por sobre quienes subestiman lo que consumen los niños. Muchas veces se ven espectáculos hechos con dos telitas de colores, un sombrero y una nariz de payaso y ya está: “Total es para los chicos”, dicen.

Él no era un entretenedor, era un creador de conciencia en los niños y planteaba una vuelta a lo esencial de la vida para los padres. Había una comunión entre chicos y grandes esencial para el crecimiento en libertad.

Para un artista trabajar en un espectáculo escrito por Midón era maravilloso porque él trabajaba con una conciencia lúdica con el actor y lo ponía libre, creativo. Lo obligaba a recurrir al niño que fue para actuar.

Sus obras crean conciencia a través de temas esenciales.

como persona y no como un ser tonto. Hacer desde lo técnico un espectáculo musical de verdad. Luego también el hecho de dedicarle al niño un espectáculo para toda la familia. Él siempre decía que los padres también se divierten, pero que el niño va a ver otra cosa que los adultos no ven.

Y otro aporte importante es hablar de nuestras cosas, del amor, del café, de compartir, de la libertad... dejar en nuestras cabezas esos mensajes de esperanza con el corazón abierto a flor de piel.



ESCENA DE “DERECHOS TORCIDOS”.

Los espectáculos de Midón perdurarán en los tiempos por una simple razón: sus obras son clásicas porque hablan de cosas que nos pasan a todos y eso va a seguir sucediendo eternamente por más internet, Facebook o Twitter que aparezca.

# LALA MENDÍA

ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Solía citar a Gené: “Hay autores sentados y autores parados. Yo soy un autor parado al pie del escenario”. Y así era. Un autor al pie del escenario, dirigiendo.

Empezaba a escribir imaginando detalladamente la puesta en escena.

Al mismo tiempo que la dramaturgia, surgía la preocupación por el orden de las escenas. Tenía en cuenta que los actores tuvieran tiempo para posibles cambios de vestuario, la variación de los ritmos musicales en los sucesivos cuadros, la equidad en la participación y protagonismo de cada personaje a lo largo de toda la obra, las posibles variaciones escenográficas, etc.

Escribía para el director, que era él mismo.

Lo que distingue a su obra: el ritmo, la prolijidad.

En el trabajo de dirección, pedía a los actores respeto absoluto por el texto, a la vez que promovía la ruptura de la literalidad y la búsqueda de nuevos sentidos.

En ese juego, disfrutaba cuando encontraba en los actores interlocutores que pudieran hacer crecer hasta lugares nuevos las palabras escritas, los sentidos imaginados hasta lugares inimaginables, dando rienda suelta a la creatividad, a la plena expresión.

En los ensayos y en un clima de absoluta libertad y alegría, la propuesta era indagar, experimentar, buscar hasta encontrar la mejor expresión de aquello que estaba en el libro.

En este sentido, conviene aclarar que desde el libro original hasta la puesta en escena final, las distancias fueron siempre abismales. El libro siempre estuvo abierto a ser ampliado, modificado, adaptado a partir del trabajo con los actores. Y Hugo, en ese punto, era un autor agradecido. En el trabajo

cotidiano y a partir de una propuesta lúdica, el texto escrito se resignificaba hasta alcanzar la expresión más plena.

Su trabajo como director era continuo y se extendía más allá de la fecha de estreno. Hugo asistía a todas las funciones y siempre había correcciones, sugerencias, propuestas para hacer.

En sus puestas, el trabajo era casi coreográfico. Balanceaba y equilibraba el espacio, según las situaciones dramáticas, las tensiones, los encuentros y desencuentros.

La Comedia Musical es un género sumamente complejo en el que se entrelazan lenguajes, se entran idiomas diferentes. Hugo conseguía dirigir ese entramado de lenguajes supeditando cada uno a lo que quería contar el autor. Con Carlos Gianni, conformaron una dupla inolvidable e indisoluble, inmejorable, insuperable.

Generaba equipos de trabajo con su director musical, con los coreógrafos, escenógrafos, vestuaristas e iluminadores. Luz, escenografía, vestuario, coreografía música y texto... todo marchando hacia un mismo lugar. De eso, sabía un montón. Sutil, detallista, preciso... El acento puesto en la acción más que en la palabra.

Jerarquizó el teatro para niños. Lo transformó en teatro para la familia al comprender que los niños van siempre acompañados a un espectáculo. Y que es una experiencia compartida. Lo jerarquizó en calidad, al rodearse de los mejores en cada área.

En dos oportunidades trabajó con elencos formados mayoritariamente por niños. En la selección de los protagonistas era importante, pero no excluyente, que tuvieran formación en alguna de las áreas. Antes de comenzar los ensayos, en el momento de

la lectura del material, Hugo se ocupaba de chequear la opinión de los chicos, sus puntos de vista particulares en relación a lo que proponían las escenas. Aceptaba sugerencias y sumaba puntos de vista. Luego, a la hora de poner el cuerpo en los ensayos, trabajaba con el mismo rigor, con el mismo buen humor, con la misma exigencia y los mismos permisos con que lo hacía con los adultos.

Como autor, nos regaló pura poesía, un mundo fantástico maravilloso, tierno y sensible.

## GABI GOLDBERG

ACTRIZ

Lo conocí en el estudio de Carlos Gianni, que me había invitado a hacer los coros para **Vivitos y coleando**, y pensé: “Ojalá alguna vez trabaje con él”, y el deseo fue tan fuerte que se hizo realidad. Cuando di la audición para **El gato con botas** y me llamaron para decirme que había quedado como la princesa pensé que se habían equivocado. Las princesas son altas, de pelo largo y ojos verdes, dije... sin embargo Huguito había visto en mi metro y medio su princesa. Él me dio la alegría de ser princesa. Luego payasa de un salpición hermoso, y más tarde la *mamá* del hermoso Huesito Caracú. Asistí en la coreografía de **La familia Fernandes**, y coreografié los **Derechos torcidos** para los hermosos bailarines niños y Osqui Guzmán.

Hugo, como director, fue el mejor. Siempre dije que veía de nosotros, los actores, lo mejor. Siempre fue un placer llegar al primer encuentro, a cada ensayo, a cada función, a cada festejo. Me hizo sentir

Como director, prestigió el teatro para niños y generó un código diferente de trabajo con los actores que tiene sello propio.

Ha sido un honor haber compartido tantos años de trabajo, tantas puestas, ensayos, estrenos, amigos, nominaciones, premios.

Me dijo alguien, hace muy poco: “Un asistente es capaz de leer los sueños del director en cada espectáculo”.

A veces, me parece que fue así.

confianza hasta en los momentos en que algo no me salía. Hugo valoraba mi trabajo y mi esfuerzo, lo que me hacía sentir un mimo constante.

Hugo nunca daba por terminado el trabajo, estaba siempre, no faltaba a ninguna función, se acercaba a los camarines para saludarnos, para comentarnos algo, para seguir dirigiendo, para tomar un mate.

Fui maestra en su escuela. Siempre se acercaba a la puerta para recibir a quien llegaba, entraba a la clase y bailaba, le gustaba... me gustaba.

Los abrazos de Hugo siempre fueron intensos, siempre sentí que me quería, no hablaba mucho... pero abrazaba y tenía una gran sonrisa. Tengo una sensación maravillosa que es haber podido despedirme de a poquito y muy cerca de él durante los dos últimos años que estuvo acá, cantarle al oído, abrazarlo, mimarlo, llevarle pan dulce, brindar con él, estar en sus cumpleaños.

Huguito, te agradezco tanto... con todo mi amor, para siempre en mí... siempre.

# Río Plateado

## ORGANIZACIÓN DE LA ESCUELA

POR SILVIA KANTER

**COMO PEZ EN EL AGUA.** Así decía un cartel muy visible en el Centro de Formación Actoral que Hugo condujo durante 28 años: "Para que te sientas como pez en el agua". Una expresión que le iba como anillo al dedo.

Quiero dejar constancia de ciertos patrones creativos que Hugo manejaba para el desarrollo de esta actividad. Creo que jugó en él un impulso fuerte: la necesidad de transmitir desde la enseñanza, honrando su primer oficio de maestro de escuela.

Creía en los equipos de trabajo y en sostenerlos en el tiempo.

Buscaba en la personalidad del maestro y su idoneidad el secreto de la transmisión.

Todos sus colaboradores eran idóneos y a la vez muy diferentes.

Jamás te hacía presentar un plan de estudio, pero cara a cara en reuniones individuales y grupales ponía en claro qué elementos había que respetar y sabía hacerlo siempre de un modo amoroso y ocurente. Era muy generoso con sus ideas y también tomaba con gusto, modos, dinámicas o ejercicios de otros si pensaba que eran útiles.

Hagamos un poco de recorrido histórico. Río Plateado nació a principios de los '80, con Hugo a cargo de la Actuación, Carlos Gianni en la Música, y Laura Falcoff en el Movimiento.

Con el paso de los años, sobre todo a partir de la instalación definitiva en la calle Guatemala, Hugo se afianzó en la dirección de la escuela, que incorporó nuevos docentes y fue tomando algunas formas de organización: estaban los grupos para Niños

subdivididos por edades, la escuela de Jóvenes y la de Adultos, ambas de tres años de formación.

Al principio los grupos de niños recibían Actuación durante una hora y media por semana, luego con el paso de los años también podían cursar canto y baile, con o sin actuación.

En la dinámica de jóvenes y adultos se cursaban durante el primer año, tres horas semanales: dos horas de Actuación y una de Movimiento Rítmico Expresivo. En segundo y tercer año, cinco horas semanales porque se sumaba una hora de Canto y otra de Coreografía, y Hugo era el maestro de Actuación en el tercer año, cierre del ciclo de aprendizaje. En los últimos años agregó la realización de los posgrados llevados adelante por algún profesor histórico (con más de veinte años de trabajo en la institución) o por Hugo mismo. **Playa Bonita**, su último estreno, nació de un posgrado con audiciones de los egresados.

En los comienzos, eran las maestras o maestras jardineras las que se acercaban con una sed furiosa a Río Plateado, seguramente sentían, que algo importante estaba sucediendo ahí donde había un enorme vacío. Ese hombre que creaba con respeto, alegría, humor e inteligencia para sus pequeños, además las recibía gustoso, las formaba, les transmitía la importancia del JUEGO y del tremendo tesoro que tenían de acompañar a esos pequeños grandes bajitos.

Toda la obra de Hugo tiene su base en que el universo infantil (generalmente desvalorizado por el adulto) funciona como un terreno, o en sus pro-

## Rigores y exigencias del teatro para niños



Midón, Falcoff y Gianni: "Divertir pero seriamente"

(Foto de Carlos Fraga)

pios términos, paisaje, donde puede haber mucho por aprender. Es verdad que en ese binomio adulto-niño, el rol del adulto en muchos momentos es asimétrico, de cuidado y contención. Pero Hugo supo valorar en el niño sus pensamientos, su lógica, sus valores y siempre pudo aprender del encuentro con ellos.

Quizás ahí esté la clave de por qué Río Plateado creció, creció y creció. El boca a boca, ese voto de confianza de los papás de que ahí cuidarían a sus hijos. El voto de confianza depositado en cómo armaba su equipo de colaboradores. Y es aquí donde la labor de Hugo se vuelve interesante, diferente y sutil.

Cada año, salvo casos especiales, los estudiantes tenían en Actuación a un maestro diferente y mantenían generalmente a los de las otras disciplinas. Esto les permitía hacerse una idea dinámica y amplia del teatro, ya que salvo la verdad de "hacerlo bien" los caminos para llegar a ese punto son variados.

En primer año, ponía mucho énfasis en no trabajar con textos de otros, le daba mucha importancia a las rutinas creadas en la clase y si alguna formaba parte de la muestra que se ofrecía a fin de año con cada curso, esa improvisación terminaba siendo el primer texto, construido con sus propias palabras.

En segundo año se trabajan textos de varios autores nacionales y extranjeros y en la muestra de fin de año se mostraban además, coreografías y canciones.

Era en tercer año donde se abordaban escenas de obras de Hugo en su totalidad y se las articulaba con el canto y el baile. Ahí estaba puesto el foco de

"Sentimos la necesidad de darle continuidad a nuestro trabajo; de prolongar en el tiempo una actitud de serio compromiso respecto del espectáculo infantil." Esta es la propuesta que congrega a Hugo Midón, Laura Falcoff y Carlos Gianni en Río Plateado, una escuela consagrada a la formación de especialistas en teatro para niños.

La trayectoria de cada uno constituye sobrado antecedente de sus méritos y respalda la intención del instituto de revertir muchos errores conceptuales. A juicio de Gianni -un músico de reconocido prestigio- no son pocos los actores noveles que creen que el teatro para niños resulta la veta más fácil y cómoda para empezar a practicar. "Y se equivocan, es la más difícil. Por culpa de ellos -apostrofa- la cartelera está plagada de aberraciones. Así como la pediatría es una especialización dentro de la medicina, así el teatro para chicos requiere una preparación adicional."

No menos rigurosos, Midón y Falcoff coinciden en que "buena parte del público adulto, de los docentes y de los críticos se preocupa sólo de los contenidos explícitos de un texto, cuando en realidad la palabra no es el único lenguaje del teatro. Este lenguaje está expresado, además, por la escenografía, el vestuario, las luces, la música, la coreografía y la actuación". Estiman que "los chicos si captan por entero el mensaje estético, dado que todavía no han sufrido el desdoblamiento mental de los grandes".

Midón lamenta que el teatro para niños padezca de desvalorización impuesta por ciertas salas de espectáculos: "No son pocas las que ofrecen el espacio de escenario que deja libre el montaje de la obra para el público adulto, con

luces que sólo atienden las necesidades de la obra que se dará por la noche".

Los tres admiten que no existe el indispensable diálogo de acercamiento entre actores, directores y críticos que permita superar el aislamiento en que se debate el teatro para niños. "La escuela Río Plateado -dice Laura Falcoff- quiere salir al cruce de este problema. Basamos nuestro trabajo en la cuidadosa preparación del material y en el esmero que proviene de la madurez y que permite hablarles a los chicos de sus temas, divirtiendo pero en serio."

El instituto propone un curso de iniciación que dura un año y permite al docente adquirir material para su desenvolvimiento en la clase, y al actor decidir si quiere especializarse en el género. Posteriormente, el ciclo de formación integral abarca cuatro áreas: actuación, a cargo de Hugo Midón; música, con dirección de Carlos Gianni; movimiento, por Laura Falcoff, y técnicas vocales, que enseña Mariano Moruja. Por su parte, las llamadas jornadas abiertas constan de seis horas y posibilitan la prospección de determinado tema desde diferentes perspectivas técnicas.

Por supuesto, el juego está presente en cada intersticio de la actividad de la escuela. "El juego se integra a la música y a la coreografía -explica Midón-. El actor habrá de enriquecerse si aprende a jugar posibilidades de acción, movimiento y sonido".

En definitiva, los responsables de Río Plateado (Mansilla 2437; 541-1847) están empeñados con lo que llaman un sentido de verdad: "Hay que desterrar amaramientos, única manera de limpiar de mentiras e improvisaciones a los escenarios del teatro infantil".

NOTA DE 1986 CON MIDÓN, LAURA FALCOFF Y CARLOS GIANNI PARA EL DIARIO LA NACION SOBRE RÍO PLATEADO

la actividad durante el año: integrar todo lo que se había trabajado en todo el ciclo de formación. Esto no excluía sumar otras escenas de autor u otras coreografías o canciones libres.

Hugo todos los días iba a Río Plateado, recibía o despedía a los chicos, jóvenes o adultos, él parado en la puerta, disponible, era una fiesta para todos.

Era muy trabajador, muy trabajador, muy trabajador. Tenía una voz clara y amable, jamás levantaba el tono en alguna discusión o intercambio fuerte de ideas pero sabía ser firme con sus creencias y pensamientos y tenía algo genial: jamás te daba cátedra.

Cuando llegaba fin de año veía TODAS las muestras que se realizaban en el estudio o en el teatro. Antes de comenzar entraba a desear un buen trabajo y al finalizar saludaba con afecto a cada uno de los participantes. A nosotros, sus colaboradores,

siempre nos hacía una devolución breve y precisa donde no disimulaba irse en felicitaciones o en sugerir atención a ciertos puntos.

Su relación con cada maestro era personal y única y jamás hacía un comentario de un maestro desaprobandolo delante de otro, sabía cuidar un clima armónico y leal.

Hugo estimulaba lo original de cada uno, a los alumnos los impulsaba a que generaran sus propios proyectos, a que se jugaran por sus imágenes y las plasmaran en sus trabajos. Muchos de los jóvenes que se formaron en Río, encontraron ahí su vocación y hoy son profesionales.

Me gusta decir que Hugo Midón desplegó la energía de su nombre: Hugo significa “grande de espíritu” y él con su-don (Mi-don) ayudó a que muchos descubrieran el propio.

Gracias querido Hugo, gracias por todo.

## HUGO DANDO CLASES

POR MALENA BERNADI

*El teatro es una síntesis. Hay que contar mucho con poco.* – HUGO MIDÓN

La clase de Hugo Midón, no era una clase tradicional en el sentido de la ejercitación. Su práctica tenía como finalidad, generar un entrenamiento vivo y “en vivo”, mientras dirigía a sus alumnos/actores. El aprendizaje era tácito, la pedagogía se entrelazaba con su acto de dirección. El alumno podía crear(se), imaginar(se) y componer(se) activamente dentro de una escena teatral y generar de sí mismo, a partir de la dirección de Hugo, su propia partitura de acciones significativas, con respecto a la escena

que tuviese que resolver. Llegar al armado de esta partitura, era el eje central de Hugo, el tronco que hilvanaba la praxis de sus clases.

A partir de textos teatrales propios o de diversos autores, la dirección hacia los alumnos/actores, recorría la puesta en juego de las siguientes temáticas, en palabras del propio maestro:

### Acción

El lenguaje del teatro es el lenguaje de las acciones. Lo que hago “tiene que contar”.

Nos servimos de un texto literario. “Teatro” es lo que “ocurre” en el escenario.



HUGO CON ALUMNOS EN EL EDIFICIO DE LA CALLE MANSILLA EN LOS '80.

Hay que valorizar la acción, que es más potente que la palabra. Un abrazo es mil veces más potente que veinte mil palabras.

La acción tiene que ser significativa.

Antes de emitir la palabra, tiene que aparecer una acción –más valorizada– que cuente algo del personaje: lo que le pasa, lo que siente.

La acción por sí misma, despierta emociones internas en el actor.

La acción física ayuda a despertar lo emocional. Es un pilar interesante, encontrar la acción adecuada, significativa, que intenta lograr lo que busco o quiero.

Para “crearse” una acción, me la tengo que crear con mi imaginario. Por ejemplo: Jugar con arena. Esta acción, el espectador también la va a creer.

“Está ocurriendo”, “pasa”, con toda la verdad que uno tenga para ofrecer desde la acción.

La acción ayuda a despertar emociones. Para moverle emociones al otro y a uno mismo, hay que HACER (y además, canalizás a través de la acción, tus emociones). Tenemos que preguntarnos “¿qué hago?”. El texto ya lo tengo, mi trabajo es el hacer en el escenario. Tengo una necesidad o un deseo, “quiero” algo. Eso me impulsa a la acción.

En general, para ejercitar, puedo poner el texto que sea, al servicio de lo que sea. El texto es flexible, se adapta a la acción.

Como ejemplo: “Matala mientras le decís que la querés”. El texto sirve para matarla, esa es una de sus posibilidades.

Cuando te quedás sin palabras –que a veces son

los bastones del actor– las acciones se vuelven más significativas.

No es cuestión de hacer una obra paralela, sino vincularla con uno.

*Una prueba: Planchar un pantalón, mientras evoco algo. ¿Cómo transformar esto en una acción significativa?*

*Si lloro sobre el planchado y paso la plancha sobre las lágrimas, esto cuenta “algo” que le pasa al personaje. Lloro, pero tampoco deja de trabajar.*

La acción juega con el texto: van juntos en una dirección, la dirección en la que van es el “yo quiero”.

¿Qué quiero? La respuesta siempre es un verbo (una acción).

### **TEXTO**

¿Qué me mueve?, ¿qué intenciones se me ocurren? El texto tiene su fuerza, pero vos le podés poner la intención que sea.

No hay que ponerse al servicio literal del texto, sino “crear” a partir de ahí. Todo puesto al servicio del actor.

Al sentido obvio y literal hay que pasarlo por alto. Eso ya está en el texto. El actor debe indagar. Ponerle cualquier “quiero” al texto.

“Yo quiero” cosas que van más allá del sentido literal del texto.

Los textos tienen una elasticidad tal, que puedo hacer de todo. A un texto le caben muchísimas intenciones: ahí está la “creación” del actor.

Provocación al texto: uno le OPONE un sentido. De esta oposición surge la “síntesis”.

Utilizamos la palabra del autor para ir juntos en

una dirección. Frente a un mismo texto se podrían contar cosas diferentes.

Al pasar el texto por el filtro individual del actor, sale de una manera distinta cada vez.

Hay que quitarle al texto el sentido lógico, usarlo como una herramienta de trabajo.

*Ejercicio. Creamos tres direcciones de un texto: escurrir, lanzar, desmayar.*

*Si limpio el ademán, digo ‘lo mismo’ en tres direcciones.*

*A veces en una palabra hay una dirección/intención y en la siguiente hay otra.*

Por lo tanto, uno tiene que estar muy pendiente de lo que está pasado y de lo que se escucha. La práctica permite que aparezcan matices del personaje y del texto. Una conversación de café tiene todos los matices habidos y por haber. Entonces, ¿por qué cuando el actor agarra el texto lo “aplana” todo?

El texto no hay que pensarlo, hay que usarlo (con mucha libertad), no importa si pensamos que no va en la dirección que queremos que vaya. El texto “tironea”...

### **PERSONAJE / ACTOR**

Se crea a partir de una intención, de lo que “quieres”. El actor se pregunta cuando arma el personaje: ¿qué quiero? El personaje tiene lo saliente (lo ya contado por el texto) y lo opuesto, que es lo más interesante (un ejemplo extremo: “cuál es la parte sensible del nazi”).

Si yo digo “ser o no ser” y lo vínculo con mi duda existencial, por ejemplo “¿sirvo o no sirvo para el teatro?”, ese es MI ser o no ser. Yo tengo ahí mi

sentido propio. Estoy vinculado con el personaje.

Hay que ponerse en su lugar y funcionar sin crítica y censura.

Uno tiene que poner lo que uno es. Uno es una gama mucho más amplia de lo que uno cree ser.

“Ser o no ser”. Como es algo que me remite a mí mismo, la pregunta la formulo yo, desde mí. Eso me compromete con el texto, emocional e intelectualmente.

Yo me tengo que preguntar a mí mismo, entonces tendré imágenes, carga emotiva. Yo soy Hamlet, no es Hamlet.

No estoy en función de ilustrar sino de crear.

No hay una historia en una obra, hay miles de historias. Hay que poner a la historia pasada por uno (por el actor). Poner en movimiento aspectos de uno, necesidades, deseos, objetivos.

Uno es amplio. Hay que permitirse cualquier deseo y tomarlo en primera persona. Asumirlo como propio, así parezcan locos o aberrantes, no conviene hacer juicios de valor.

Estamos al buen servicio del personaje; “hay que abrirse” a las necesidades del personaje (que no

son nuestras, en un principio. Al abrir, dejamos que aparezcan cosas nuestras).

Todos tenemos un poquito de todo. De santo a malvado. Hay que crear las circunstancias para que aparezcan.

En el caso del actor: lo que él crea, es real, existe. Es la realidad escénica.

En el vínculo con el otro: soy yo que quiero lograr algo con vos.

### **ACTUACIÓN**

“Generar realidad”, no representar. Cuando hay cosas más complejas, por ejemplo, que la acción “jugar con arena”, además hay que imaginar.

El teatro es el lugar de lo extraordinario (cosas que ocurren de vez en cuando), uno elige y combina. El lenguaje expresivo teatral se compone de momentos excepcionales.

Lo ideal es encontrar las acciones significativas. La *partitura de acciones* (en vez de notas, acciones), permite contar qué cosas hago a través de la obra. Es el sostén de una puesta en escena.

# EL ESTILO HUGO MIDÓN

POR CARINA MAKLER

Cuenta la historia, no tan lejana en este caso, que cuando una profe de coreografía –la que suscribe– comenzó a trabajar en Río Plateado tuvo un pequeño... digámoslo así, percance.

¿Qué me pasó? Era mi primer día de trabajo en la bella escuela sita en “Guatemalabia”, que por algo –seguramente asociado a la felicidad– todos llamábamos “Río”. Muchas ganas... mucha adrenalina y muchos alumnos que iniciaban su formación ese día. Es así que entro al salón para comenzar con mi clase: lugar amplio, piso de madera, barra, buen equipo de sonido... pero ¡¡qué-ho-rror!! Me encuentro con la sorpresa de no contar con espejos (los bailarines necesitamos desesperadamente mirarnos y mirarnos). ¿Narcisismo? ¡Para nada! Hasta que “relojeando” las paredes con más detenimiento veo tres curiosos cortinados tras los que descubro tres amplios espejos que jugaban a las escondidas. Así que me dispuse presurosamente a hacer “pica a los espejos” y como los cortinados estaban sostenidos solo por unas tiras de velcro... ¡sac! ¡sac! ¡sac! los desprendí, colocándolos luego en el piso y formando una “montañita” muy poco disimulada en una esquina del salón.

Pasados unos 15 minutos de iniciada la clase... mucha música, movimiento, risas... ingresa Hugo al salón (“...a ver qué hace esta profe en su primer clase”). Al entrar él primero en realidad lo hizo su sonrisa, con la que me daba la bienvenida y me invitaba a continuar danzando, a que nada se interrumpiera por su presencia. Hasta que, evidentemente, él también –como yo al comienzo– no pudo evitar “relojear” algo que no le resultó, supongo, muy simpático: ¿qué hacían los cortinados en el piso?

Y fue a partir de ahí que en absoluto silencio, y solo comunicándonos a través de miradas cómplices y sonrisas con las que me decía “no te preocupes”, comenzó a enseñarme que aunque no todo esté siempre en su lugar, todo podía igualmente estar bien. Y así, mientras yo continuaba con los “pasojuntopá”, y las “vueltaladeré”, él comenzó a retornar con mucha tranquilidad a su lugar los cortinados que gracias a su estatura pudo colocar sin mayor inconveniente. “Me va a tapar los espejos”, pensé. E inmediatamente, para mi sorpresa, comenzó de a poco a enrollarlos, de abajo hacia arriba, uno por uno. Al finalizar, me mostraba solo con gestos y más sonrisas, el modo de dejarlos bien asegurados para que yo pudiera así disponer de los espejos a mis anchas.

Terminada lo que yo sentí como una ceremonia, se retiró del salón sin decir palabra, solo sonriéndome con gesto de ternura y a su vez de aprobación sobre lo que a través de los espejos fue observando de mi clase; fue así que en ningún momento sentí que estuviera haciéndome un señalamiento, solo transmitiéndome algo sobre su modo, dándome así la bienvenida a su mundo. Y yo quise, al mismo tiempo, con mi mirada, responderle. Decir, con una sonrisa, ahora la mía: “Gracias por dejarme mostrarte en una sola escena y sin pudor no solo a la coreógrafa, sino también a la atolondrada que por suerte hoy ya saco a pasear con más frecuencia”.

Luego de ese encuentro compartí más de una charla con él, jamás hizo mención a lo acontecido y siempre fue muy cálido conmigo. Gracias Hugo por invitarme a ser parte, por alojarme en tu hermosa escuela.

# UNA COSA TAN SENCILLA

POR JULIETA OTERO

*Qué maravilla cuando se abre la canilla, una cosa tan sencilla.*

HUGO MIDÓN. "CANCIÓN DE LAS MARAVILLAS"

No te voy a decir que de las canillas del baño de Río Plateado salían canciones y poesías, pero así lo recuerdo yo. Porque ese lugar fue para mí la maravilla de las maravillas, porque ahí pasé los tres años que terminaron de definir mi vocación que había nacido mirando **Cantando sobre la mesa** a mis cuatro años.

Después de egresar de Río, recorrí escuelas y conservatorios lo más "serios" posibles buscando métodos y técnicas... lugares donde a veces se sufría y las cosas se complicaban, como sucede con todo aprendizaje. Y ahora, cuando recuerdo el Río que corría por Mansilla y Larrea en el año '90, pienso en esa canilla inagotable de creatividad, donde se trabajaba en una misma clase una escena de **El zoo de cristal**, de Tennessee Williams y la canción "Buenas tardes mis amigos" de **Cantando...** Y creo que la llave por la que esa mezcla y todo funcionaba estaba en Hugo y su enorme cabeza de dramaturgo: él hacía que pareciera simple, o por lo menos nos lo hacía creer. Como cuando te dicen que para hablar en inglés pienses en inglés, creo que Hugo pensaba en juego-teatral, por eso lo decía con dos palabras, y en Río todos los profes hablaban ese mismo idioma y los alumnos nos divertíamos tanto sin pensar demasiado, o pensando lo justo y necesario. Extrañé mucho eso cuando salí de ahí. En Río no existía el miedo a la escena ni los nervios de actuar ni la incompreensión.



EN UNA CLASE DURANTE LA ÚLTIMA ETAPA DE RÍO PLATEADO EN EL EDIFICIO DE LA CALLE GUATEMALA.

Hoy lo recuerdo como profe de teatro, cuando me enrosco, me complico y me encorseto, y me inspira un hacer sencillo. Dicen que un buen actor es aquel que le hace creer al público que lo que está haciendo es fácil. No le ves la técnica ni el esfuerzo. Mi recuerdo de Hugo profe y de su Escuela es que era un lugar donde te lo hacían fácil, se aprendía felizmente y el compromiso pasaba por el hacer y el estar presente. Una cosa tan sencilla.

# UN MAESTRO

POR FEDE OTTONE

Soy actor y tengo 27 años. A los 15 hice Lorca. Hice **La casa de Bernarda Alba**. Hice La Poncia. Y si este texto estuviese escrito en inglés, en vez de “hice” estaría diciendo “played” o sea, “jugué”. Tenía 15 años y jugué Lorca, jugué **La casa de Bernarda Alba**, jugué La Poncia. Y tuve un Maestro que jugó a que éramos actores y nos dirigía. Y ahí en ese momento aprendí que el juego era algo que no iba a tener que abandonar nunca si quería seguir con este oficio.

Y no es sencillo, porque no se enseña a jugar, simplemente se juega, y algunos pocos tienen algo que transmite ese juego como una enseñanza, como algo serio. El juego nos iguala, nivela las edades, jugar a los 3, a los 20 o a los 60 años siempre es juego.

Con el teatro pasa algo así. Si un actor hace que juega una obra para chicos, lo más probable es que termine haciendo algo parecido a un papelón. En

cambio, si una obra se juega, y la están viendo personas de diferentes edades, entran en ese juego, sean grandes, chicos, o medianos.

Y empezar a ver eso en las clases mientras uno se forma como actor siendo apenas un niño es lindo, pero si además, lo que uno está tratando de que suceda en una clase, va y lo ve en **Vivitos y coleando**, o en **Stan y Oliver**, pasa a sentir que ese Maestro que tiene adelante es algo serio. Que cuando habla de teatro, cuando juega con nosotros, o con esos actores que vamos a ver en sus obras, lo está haciendo muy en serio. Un tipo que juega muy en serio.

Escribir alguna anécdota sobre Hugo es difícil, porque uno quiere que esa anécdota encierre toda la huella que queda de él. No hay UNA anécdota. En cada cosa que compartí con Hugo Midón está la base de que hoy dedique mi vida a actuar.

# CONOCERLO

POR JOHANA BERMAN

Me acuerdo como si fuera hoy, aquel invierno de 2001 cuando fui por primera vez a ver una obra de Hugo Midón. Tenía 13 años y estaba súper emocionada. Fui con una prima que me llevó. Ella era fanática de Hugo. Llegamos al Paseo La Plaza y sacamos nuestras entradas en segunda fila para ver **Huesito Caracú**.

Estaba muy contenta de poder ver esa obra, pero lo que nunca iba a imaginar es que además iba a conocer en persona a Hugo e iba a poder hablar con él. Cuando estábamos caminando hacia la sala, nos topamos con un señor muy alto con una enor-

me sonrisa. Mi prima no dudó en agarrarme y decirme con mucha emoción: “¡Es Hugo! ¡Es Hugo Midón!”. Nos acercamos a saludarlo y para mi sorpresa nos recibió muy agradablemente. Le conté que era la primera vez que veía uno de sus espectáculos y se alegró mucho por el acontecimiento. Me despedí de él y me deseó que disfrutara del espectáculo. Me di cuenta que era una persona súperhumilde y llena de valores.

Dos años después entré a estudiar en su escuela Río Plateado. 2012, diez años después puedo decir que gran parte de lo que hoy soy, se lo debo a él.

# RÍO PLATEADO

POR PAYASEANDO

Parece difícil escribir entre todos los que hoy conformamos Payaseando, pero a la hora de hablar de Hugo y de su escuela de formación teatral, Río Plateado, los recuerdos se nos entrecruzan y mezclados todos lo que cunde es un único sentimiento: aquella alegría que nos llenó la adolescencia, que nos hizo crecer y aprender tantas cosas. Río Plateado fue un oasis entre tanto lío: un lugar de arte donde atravesar la adolescencia, fue, seguramente, el mejor regalo que se nos podría haber concedido.

Las tardes en el buffet de Jorge son una imagen que describe muy bien la dinámica que allí se llevaba: chicos yendo y viniendo en sus vestuarios, pelucas, lampazos y mamaderas gigantes, algunos otros ensayando escenas con algún alfajor en las mesas, Lala y Hugo recorriendo los pasillos, profesores asomándose por la puerta llamando a sus alumnos al aula y música sonando desde todos los rincones y en cualquier momento. Una verdadera explosión de colores y alegría.

Hugo siempre estaba ahí. Todos recordamos cómo nos abría la puerta de la escuela, nos recibía y de alguna manera sabía cómo estábamos realmente ese día. Era una presencia que no podía faltar, que nos protegía a todos. Cuando estábamos en clase y Hugo entraba a ver o a interactuar, a algunos nos daba vergüenza, otros nos poníamos nerviosos, o tal vez otros queríamos dar más porque él estaba ahí mirándonos. Flor cuenta: “Una vez entró a la clase de Movimiento y se puso a hacerla con nosotros. Era muy gracioso cómo nosotros nos poníamos nerviosos y nos íbamos para los costados, y él venía y nos agarraba y terminábamos haciendo una ronda todos juntos”.

En la escuela, Hugo (junto con el maravilloso equipo que lo acompañaba) logró crear un lugar que pertenecía a cada uno de los alumnos, un lugar lleno de amor, comprensión, trabajo y disfrute, un lugar al que tranquilamente podemos llamar “casa” y, como tal, en ella el diálogo resultaba fluido entre profesores y alumnos. Así es que Hugo no solo hablaba, sino que también escuchaba, compartía, dejaba opinar y opinaba él también.

Jugábamos a cambiar roles todo el tiempo: Hugo hacía el papel de director de escuela de teatro hasta el momento de la muestra. Allí decía un pequeño y bello discurso al comienzo de cada muestra de cada grupo y luego se transformaba en un espectador, en una persona que se suma al público para disfrutar un espectáculo, generando en nosotros una incomparable sensación de orgullo por nuestro trabajo, alegría y, por supuesto, un poquito de miedo.

Hugo siempre estaba ahí. Estaba al momento de ir a inscribirse, estaba en la entrada para saludar y charlar con todo aquel que decidiera ingresar a ese mágico espacio, era no solo el director del proyecto sino el más fuerte eje del mismo, era un director en mayúsculas y con signo de exclamación.

Todos nosotros tenemos en la memoria a un Hugo que se paseaba por los pasillos sonriente, que hacía chistes y hablaba con nuestros padres y con nosotros en el mismo tono de “igual a igual”. Es difícil imaginar a la escuela sin Hugo, casi tanto como imaginar a Hugo sin la escuela y esto, no solo dice que era director, sino que era maestro, educador.

# RECUERDOS

POR MARCIA RAGO

A pesar de haber trabajado en Río Plateado, de haber estado cerca de Hugo desde lo laboral, el recuerdo más fuerte que tengo de su forma de ser, el que nunca se fue de mi memoria es de cuando yo era alumna.

Dos situaciones son las que vuelven una y otra vez como anécdotas imborrables. La primera es de cuando empecé mi formación actoral en Río. Lo hice de adulta. Eran tres años. El primero y segundo año lo daban determinados profesores y en tercer año las clases las impartía Hugo. Era lo que todos deseábamos de alguna forma: llegar a ese tercer año para tenerlo a él como docente. Pero cuando yo ingresaba a segundo año, al llegar a Río el primer día de clases, nos recibe Hugo y nos cuenta que quien debía ser nuestro profesor, Miguel Cavia, estaba dirigiendo un espectáculo, **El vestidor**, y que a raíz de ese espectáculo, que estaba en cartel de miércoles a domingo (nosotros teníamos clases, creo, los días jueves) él no iba a poder impartir las clases. Por lo tanto Hugo nos preguntaba, con total libertad de exponer nosotros cuál era nuestra situación, si podíamos cambiar nuestro día de clases a los martes, que era un día que Cavia tenía libre. Yo en esa época, además, era estudiante en la Universidad Kennedy, de la carrera Licenciatura en Arte y Ciencias del Teatro, y hacía muchos malabares con mis horarios, porque en la Universidad cursaba todos los días a la noche, entonces decía algunas mentiritas, me inventaba guardias en algún sanatorio, por mi profesión de instrumentadora quirúrgica, y en ese espacio cursaba mis clases de Actuación en Río Plateado. Así que levanté la mano y dije: “La verdad, yo, Hugo, no puedo modificar mi día”. Éramos unos 13, 14 alumnos en la clase. Todos podían cambiarlo. Yo sabía que no había otro

curso de adultos, otro segundo año, otro lugar donde yo pudiera incluirme. Me invadió una gran tristeza al pensar que debía dejar el curso. Hugo dijo sin dudar: “Está bien, no hay problema. Yo tomo este curso los días jueves como estaba programado”. Yo le dije: “No, Hugo...” Y él, sin dejarme terminar, dijo: “Con que un solo alumno no pueda, yo me hago cargo de este curso”. Para mí fue una demostración de... no sé muy bien qué adjetivo ponerle. Lo que sí entendí es que él valoraba a sus alumnos, porque sus alumnos, los alumnos, siempre, en Río Plateado, fuimos personas con nombre y apellido. Nos conocían, nos identificaban y nos querían. Por lo tanto, para mí esto fue una demostración de afecto muy importante. Como decía al principio, trabajé en Río Plateado y estuve ahí hasta el día en que Río Plateado cerró sus puertas; y estuve como mamá y como asistente en muestras y como secretaria, pero sin embargo esta actitud que tuvo Hugo cuando yo era alumna, a mí me dejó una marca muy importante y amorosa en el corazón.

El otro recuerdo que tengo es también de mi época de alumna. Tercer año, el último. Muestra final en el Teatro del Pueblo. La dinámica de las muestras era bastante interesante, porque más allá de que nosotros actuábamos, nos hacíamos cargo de todo lo que era la puesta, asistíamos en las escenas de nuestros compañeros, obviamente siempre guiados por Hugo, Esto significaba que teníamos muy marcadas las entradas y salidas de objetos, de escenas que no nos pertenecían. Las escenas en las que nosotros actuábamos nos teníamos que dedicar a actuar, y algunos de nuestros compañeros se ocupaban de nuestros elementos de escena; y en las escenas en que no actuábamos nos ocupábamos

nosotros de los elementos de nuestros compañeros. Esta dinámica para mí era más que interesante, porque si bien siempre me gustó actuar, y siempre lo disfruté mucho, la dirección es lo que realmente amo. Y como es de imaginar, Hugo, para mí, siempre fue un referente muy fuerte, muy importante.

Llega nuestra muestra de fin de año. Habíamos ensayado más que muchas veces las entradas y salidas además de nuestros textos y acciones. Termina una escena, había que sacar unas velas del escenario para la escena siguiente, y mis compañeras, que estaban encargadas de ese movimiento, no las retiran. Yo estaba mirando desde una pata y al detectar este olvido entro al escenario, apago las velas y me las llevo.

Luego de las muestras siempre hay una reunión más, donde se hace una devolución (hacerla el mismo día es imposible, el ambiente es una mezcla de

alegría y tristeza, por una etapa cumplida, por el despedirse de los compañeros...). Cuando llega este momento, Hugo me hace la devolución de lo que había sido mi transcurrir por la Escuela, esos años que habíamos estado juntos donde él me había tenido como alumna, particularmente sobre el año en curso y mucho más particularmente sobre la muestra. En ese momento me dice: “Julio (que era el asistente en las muestras) se preocupó cuando quedaron las velas en el escenario y yo le dije: ‘No te preocupes, Marcia se va a encargar de sacarlas’. Y vos apareciste y te las llevaste”.

Fue un cimbronazo el darme cuenta de cuánto me conocía. Tenía una sensibilidad particular, sabía que tal vez podía olvidar un texto, pero confiaba en mi ojo ávido, siempre atento a la escena. Que él haya reconocido en mí lo que para mí hoy es la labor que más amo en la vida, no tiene palabras.

## PAYASOS

POR PATRICIA SADI

Pienso en Hugo y lo primero que me vienen son imágenes de payasos. Payasos divertidos, ocurrentes, ingenuos, aventureros, intrépidos; payasos felices.

Hugo propuso una experiencia del teatro donde la alegría de vivir era parte del espectáculo. La alegría de redescubrir los objetos y las acciones cotidianas y sencillas de una manera poética y divertida, la alegría de asistir al milagro de la amistad y del amor. Confieso que vi algunas obras hasta diez veces y siempre salía del teatro emocionada y feliz.

Trabajar a su lado en el estudio fue un lujo. Siempre de buen humor, siempre dispuesto a transmitir sus conocimientos y sus experiencias mechándolos con anécdotas y observaciones muy divertidas. Le estoy infinitamente agradecida por muchas cosas, pero por sobre todo, por su apertura, su respeto hacia las opiniones distintas, y por todas y cada una de las correcciones y observaciones que me hizo a lo largo de tantos años de trabajo.

Recuerdo una anécdota que seguramente el protagonista también la recordará muy bien. Había en-

trado en un grupo un chico muy pero muy tímido, le daba vergüenza todo, no participaba en la clase, se quedaba sentadito mirando con gran interés. En un momento entró Hugo y se puso a observar una improvisación que estaba teniendo lugar. Después de un rato, le dijo a este chico: “Entrá vos, sos...” y le asignó un personaje muy protagónico y activo de la situación. Yo intenté pararlo, explicarle que

el chico era nuevo y muy tímido, el nene se quedó un poco frenado y Hugo le insistió: “¡Dale, pasá, pasá!”. El chico entró en escena y poco a poco fue ganando coraje hasta que se puso al nivel de sus compañeros. Creo que fue un antes y un después para él. Para mí una lección inolvidable. Hugo se había aliado con sus ganas de actuar, yo con su miedo. Él lo supo ayudar. Un Maestro con mayúscula.

## EL QUE YO CONOCÍ

POR CARO SETTON

Hablar sobre Hugo Midón es mencionar a una personalidad clave de la cultura, eso ya lo sabemos, por eso aquí me propongo hablar del Hugo que yo conocí como persona, profesor, director y maestro en el amplio sentido de la palabra.

Tuve la suerte de haber comenzado mi formación actoral a muy corta edad en Río Plateado. Legué a sentir ese lugar como mi segundo hogar. Entre las clases que tomé, los ensayos de **La familia Fernandes** (fui parte del elenco), mi formación y ejercicio como docente transité por esas salas y pasillos durante más de veinte años. Pude ver sus transformaciones, pero si había una constante, era su ambiente cálido y amoroso que hacía que no quisieras irte. Casi siempre Hugo estaba en el estudio, ya sea recibiendo a los alumnos en la puerta, trabajando en su oficina, entrando a las clases o dando clase. Mis recuerdos son muchos, y no están en orden cronológico, pero cuando evoco los momentos vividos cerca de Hugo, siento un cariño muy grande y un profundo agradecimiento además de mucha tristeza y bronca porque ya no esté acá.

No solo como artista, sino también como ser humano era constante y generoso, siempre entusiasmado con el trabajo, contagiando buen humor, contando anécdotas de su niñez, fascinándose con las historias inventadas por los alumnos, las cuales solía comentarnos a los maestros.

Respetuoso con el trabajo de los docentes, cuando entraba a las clases intentaba primero comprender qué se estaba haciendo para después dar una devolución o intervenir en un ejercicio, lo cual no solo eran enseñanzas para los chicos, sino también para nosotros. La Escuela, a pesar de que cada docente tenía la libertad de preparar su propio plan de trabajo, tenía una dirección clara y activa. Alejado de las formas rígidas y estereotipadas transmitía su punto de vista sobre el trabajo. De hecho, cuando empecé a trabajar en la Escuela, tuve solamente una breve charla con Hugo sobre las líneas a seguir. Yo imaginaba algo más formal, pero nada de eso, mencionamos que se trataba de desarrollar la imaginación, la importancia de particularizar, hablamos sobre las partituras de acciones, entre otras cosas.



LOS DOS ELENOS DE "LA FAMILIA FERNANDES".

Sé que si no hubiera pasado por Río Plateado desde tan chica, yo sería una persona completamente diferente, y creo que no debo ser la única.

Como educador, Hugo reconocía lo genuino de cada alumno, dándole valor a aspectos que quizás en la escuela o en la familia pasaban desapercibidos o quedaban relegados por exigencias que muchas veces no tienen que ver con nuestros verdaderos intereses. Y ponía fichas en la gente, creo que sabía en quiénes confiar. Y una vez que lo hacía ya estaba en manos de uno estar a la altura de las circunstancias. A diferencia de lo que yo me podía imaginar sobre la relación con un jefe, lejos de actitudes severas, él me acompañaba muy cariñosamente ante cualquier inquietud o problema, él prestaba atención a lo más sencillo y fundamental: el bienestar y la posibilidad de ponernos a jugar e imaginar juntos aprendiendo de a poco las bases de la estructura teatral. Ese era el parámetro para evaluar cómo iban las clases.

Su intervención en los grupos muy dispersos era apelar a la elección personal de cada uno de venir a la escuela, y a la imposibilidad de llevar a cabo una tarea sin seguir ciertas reglas. Suena muy sencillo, y lo es, pero creo que este mensaje marca un modo distintivo de dirigirse a los chicos como personas pensantes, capaces y con intereses y deseos propios, lo cual también creo que es lo que hace tan rica su obra.

Libertad, autonomía, imaginación, capacidad de jugar, sencillez, responsabilidad, claridad, son todas nociones que me vienen cuando recuerdo a Hugo, y también son ejes a no perder de vista en mi vida, en mi trabajo como docente y como actriz. Sobre todo la libertad. Como dice una hermosa canción de **Vivitos y coleando**: "Cada cual con su equipaje vaya y venga cada cual, entre y salga cuando quiera, no se prive de viajar".

# MAGIA

POR SILVINA SZNAJDER

¡Cuánta magia es recordar cada momento compartido con Hugo...!

Las clases, los ensayos, las funciones, los encuentros “casuales” en su escritorio donde las charlas de repente se abrían hacia el relato poético que Hugo desplegaba y yo escuchaba como una niña, ahora siento privilegiada.

Cuando Hugo entraba en la clase de movimiento que yo daba en Río Plateado, se abría la magia... entraba con su altura y su presencia imponente y a la vez era un niño más.

Recuerdo un día cuando un niño estaba cantando y bailando la canción “Mi padre no tiene corazón”. Él se puso al lado, más bien abajo, a su altura, como le gustaba dialogar con ellos. Se compenetró tanto

en el sentido del tema, que llevó al niño y a todos de viaje, y se convirtió en un *rockero* rebelde tocando la guitarra, expresando junto al niño sus sentimientos más profundos a través de esa coreografía, a la par. Los dos entraron en un juego donde solo Hugo sabía llevarnos. Un juego de verdad, sumándose a la imaginación y ayudando a sacar lo mejor de cada uno en ese discurso poético y real en el que nos daba pura magia. Al terminar, los dos *rockers* chocaron sus manos y sin mucho más por decir –la experiencia había transformado el espacio– salió dejándonos encendidos.

Ese niño jamás olvidó el recital que compartió con Hugo. Y yo, tampoco.

# LIBERTAD

POR VALERIA GROSSI

Mi primer recuerdo trascendente con el teatro es en una obra de Hugo. Andrea Tenuta entrando por la platea acercaba su nariz a la mía, me miraba a los ojos y con una sonrisa gigante me decía: “Te veo bien, estás siempre buscando, te veo bien, vivo, vivo y coleando”. Yo vivía en Posadas, Misiones y participaba de una compañía de teatro infantil llamada Moños y corbatas dirigida por Ofelia Cendra. Dentro de esa compañía trabajamos muchas canciones de Hugo y yo me sentía especial porque las había visto en Buenos Aires. Pasaron los años, migré a la Capital y me anoté para estudiar en Río Plateado, donde años más tarde fui docente. Hugo me parecía altísimo, de ojos y sonrisa grandes. Siempre tuve la sensación, cuando conversábamos,

que su cabeza estaba en otra parte, nunca lo sentí con los pies en la tierra. Se la pasaba hablando con los niños, tenía una capacidad enorme para tratarlos. Me transmitió una libertad que me costó volver a encontrar. Y esa palabra tan universal, “Libertad”, define a Hugo en mi cabeza. Su libertad para escribir, dirigir, enseñar y dejarnos enseñar. Nunca me hubiese atrevido a trabajar con niños si no fuera por él, fue en su escuela donde adquirí confianza, fundamentalmente como docente. Me dejaba hacer, equivocarme y no me juzgaba. El lugar que compartimos queda en mis emociones y memoria; como ese lugar donde todo es posible, sin miedos, cantando a coro: “Te veo bien, vivo, vivo y coleando”.



**La vuelta  
manzana**

Comedia Musical para niños de Hugo Midón  
con música de Carlos Gianni  
y coreografía de Mónica Penchansky

Funciones  
Sábados Domingos  
y feriados  
a las 15.30

**Teatro Regina**  
Santa Fe 1235 Tel. 41-5709



ESCENA DE "SORPRESAS".



UNO DE LOS ELENOS DE "LA VUELTA MANZANA".



ESCENA DE "JUAN DE LOS CAMINOS".



ESCENA DE "NARICES".



ESCENA DE "LAS AVENTURAS DE PINOCHO".



ESCENAS DE "LOCOS RECUERDOS", EN EL TEATRO SAN MARTÍN, 1995.



ESCENA DE "HUESITO CARACÚ".

# Testimonios finales

## IMÁGENES DE MIDÓN

POR LUIS AGUSTONI

Conocí a Hugo en el mismísimo comienzo de mi carrera de director. Estaba preparando mi primer espectáculo. **El lazarillo de Tormes**, encabezado por el entonces debutante Julio Chávez; Agustín Alezzo me asesoraba en la formación del elenco, y me recomendó su nombre para uno de los papeles. Recuerdo que en una primera entrevista, fue cordialísimo, y teniendo más experiencia que yo, me ayudó a entender mejor la adaptación que yo había escrito, mi primer trabajo de escritura. No hizo el papel.

Tiempo después llevé por primera vez al teatro a mis dos hijos pequeños, a ver **La vuelta manzana**. También sería un estreno para mí; nunca había visto un espectáculo para niños. Me sorprendió la magia, la vitalidad, la intensidad de ese espectáculo legendario, y el dominio irresistible que él tenía en escena; creo que una clave era, aparte de su sólida técnica y su rigurosa preparación, lo mucho que disfrutaba y lo profundamente que se entregaba.

Lo saludé al final, y dedicó a mis chicos un par de pases de actuación; nunca lo olvidaron.

Tiempo después, recordando su buena disposición, le pedí consejo sobre el desarrollo de mis espectáculos; había percibido que acompañaba su gran creatividad artística y pericia técnica con una sólida organización. Tuvimos una larga entrevista, en la que puso a mi disposición todo su saber en todos sus detalles, y me dejó un principio general que me acompañó permanentemente: “Por buenos que sean tus socios o colaboradores, nadie puede defender tu propio trabajo mejor que vos”. Me ahorró muchos disgustos.

Yo consideraba que su vocación por el teatro musical y de los niños había arrastrado a un actor intenso y efectivo en el teatro general, donde también se presentaba a veces. Y tuve la suerte de compartir con él una experiencia en televisión; se trataba de un unitario en ATC, y ambos desempeñábamos roles importantes. Había una escena de fuerte antagonismo entre los dos que no resultaba satisfactoria. Hugo propuso al director que improvisáramos. El entendimiento y la armonía fueron tales, que se grabó la escena improvisada. Estoy formado en la tradición de la improvisación, y la uso a diario en clases y ensayos, pero nunca como sustituto del texto (y mucho menos como penoso paliativo de la desmemoria). Pero esta, que fue única vez, la disfruté y recordé.

A lo largo del tiempo vi varios de sus espectáculos, y valoré en todos, su rigor, su fidelidad a las ideas que se proponía desarrollar, su ingenio y su humor, su sentido del espacio, del tiempo y el ritmo, el carácter musical de todo lo que presentaba. Supe a través de los alumnos que hemos compartido de su entrega generosa a la enseñanza, y vi su impronta en muchos de ellos, ingresados muy pequeños en su escuela, y años después plantados en el escenario con la disciplina, el entusiasmo y la intensidad que él les transmitió. Conozco por Silvia Kanter, mi discípula y después profesora durante años en Río Plateado, de su gran dedicación y apoyo a los jóvenes maestros que se desarrollaban con él.

Compartí con él reuniones amistosas, y disfruté de esa calma serena, estable y sobria, que guardaba

poca relación con la exuberancia general de sus actuaciones y sus puestas. Me parecía que en la vida común prefería escuchar, y ceder el centro del escenario a los otros. Pero creo que al mismo tiempo miraba con irónica indulgencia. Su trato era cordial, su actitud era sensible, su presencia era firme y humana.

Una valiosísima persona. Un gran hombre.

## ANÉCDOTA

POR SUSANA JARABROVSKI

Una tarde Hugo me llamó para contarme un proyecto, fue durante la primera semana de marzo de 2009. Recuerdo que fue a poco de cumplir sus 65 años porque entre risas me dijo que había recibido una carta del Hospital Italiano donde lo felicitaban y, además, le notificaban que le subían la cuota médica por la edad. Me propuso trabajar con él en la búsqueda de sponsors para su nueva obra. Se estrenaría en el teatro La Comedia con producción de su Escuela y un elenco de alumnos. Se iba a llamar **Playa Bonita**. Agendamos la reunión de trabajo y le pedí que me preparase una carpeta (o algún material) para presentar la obra a las marcas. Me dijo que la tendría para el encuentro.

A los pocos días nos reunimos en Río Plateado. Esa mañana llovió tanto, pero tanto, que debe haberse inundado media ciudad. Llegué toda empapada y me estaba esperando. Estábamos solos en la Escuela. Como aún no tenía el material de la obra para darme, se disculpó y comenzó a contarme el



HUGO MIDÓN Y EL ELENCO DE "PLAYA BONITA".

argumento. Sin querer empezó a recitar los diálogos, a interpretar cada uno de los personajes (moviéndose como intentando ser todos ellos al mismo tiempo). En fin, actuó toda la obra de corrido, cantando las canciones (y como incluía temas de otras obras, algunas las cantamos juntos).

Si bien no es una "anécdota" como aquellas historias que terminan con final desopilante, tengo la necesidad de compartirla. Fue un momento mágico. Un instante único donde uno de los creadores que más admiro hizo una función exclusiva para mí.

## MI AMISTAD CON HUGO

POR EDUARDO ROVNER

Mi amistad con Hugo Midón, el cariño que le tenía, no tenía que ver, principalmente, con los magníficos musicales que escribió y dirigió. Todos ellos, desde **La vuelta manzana** hasta **Playa Bonita**, pasando por los inolvidables **Cantando sobre la mesa**, **Vivitos y coleando**, **Locos ReCuerdos** o **Derechos torcidos**, muestran un talento sorprendente que lo hará seguir vivo en la memoria de muchísimos de nosotros y de quienes nos seguirán.

Fuimos muy amigos. Nos encontrábamos seguido y, en una época de nuestras vidas, cenábamos juntos una vez por semana, probando, cada vez, otro lugar, contándonos nuestros conflictos, esperanzas y satisfacciones y, sobre todo, sintiendo la alegría de poder compartirllos y divirtiéndonos.

Lo envidiaba. No solo, repito, por su talento y, obviamente, su pinta, sino también por su generosidad y ese don tan especial que tenía para escuchar y comprender. Hemos ido alguna vez juntos unos

días de vacaciones y era llamativa su capacidad de disfrutar en paz todo lo que lo rodeaba.

Era de esos que frente a una situación difícil, en lugar de molestarse y enojarse (como a veces hago yo), me comentaba: “Mirá vos, ¿no te parece que deberían haber actuado de otra manera?”. Y mientras él mantenía su calma, yo le contestaba (seguramente con alguna vena hinchada) con palabras que no me animo a expresar en esta nota.

Fue, para mí, un ejemplo de conducta. Muchas veces, en momentos desagradables, me imagino cómo reaccionaría él y eso me ayuda a superarlos. Su recuerdo me estimula a seguir creando y a ser más comprensivo. Desde esta mirada, por lo menos en mí, sigue vivo.

Artistas hay muchos. Buenos artistas, menos. Excelentes, claro, pocos. Pero excelentes artistas y magníficas personas, como él... es muy muy difícil encontrar.

## UNA FIESTA FAMILIAR

POR CECILIA LABOURT

Conocí a Hugo a mediados de los 70' cuando hacía **La vuelta manzana**. Yo empezaba a hacer teatro y quedé muy impactada. Por esos tiempos todos nos expresábamos y había libertad para contar, ya sea en el teatro o en recitales de música. Me impactó ver una obra para chicos, donde el espíritu era recorrer el mundo de los oficios de una manera cercana y popular, por usar un término que en ese entonces era muy frecuente. Lo popular. Creo que para todo lo que vino después en la enorme pro-

ducción de Hugo Midón, esto fue una constante, la sensibilidad al servicio de la gente. Siempre había algo más en su poética, pero ese algo más lo podían entender todos. Una clara intención de ir por encima de lo superficial para construir un mundo mejor. Y para todos, grandes y chicos. Porque ir a un estreno de una obra de Hugo era una fiesta familiar que esperábamos con ansiedad. Mi hija Mara debe haber visto **Derechos torcidos** diez veces y otras tantas pasado la música para inventar su

propio mundo, donde nadie es mejor que nadie y donde soñar es real. Hugo fue un amigo de la creación, como me gusta llamarlo a mí, con quien uno

intercambia ideas. Y también un amigo presente y sensible en momentos difíciles. Alguien que dejó una huella que seguramente muchos seguiremos.

## FESTIVAL HUGO MIDÓN

POR VERÓNICA PARODI

...¡¡¡Y se abre el telón de par en par para que tome vida el Festival de teatro para toda la familia “Hugo Midón”!!!

Un homenaje a uno de los más destacados maestros del género en el Espacio Cultural Nuestros Hijos de las Madres de Plaza de Mayo. El sentir del Festival tiene el sello de Hugo, quien trabajaba desde la libertad, la solidaridad y el compromiso. Él nos demostró que a través del juego podemos transformar la realidad, nos decía que “si mantenemos vivo el niño que llevamos dentro estamos vivos toda la vida”. Trabajaba con los valores más humanos desde una poética bellísima y con un lenguaje sensible.

Es por esto que deseamos que las nuevas generaciones conozcan su obra, que coincide a su vez con el espíritu del ECuNH: la construcción de una sociedad con diversidad de miradas, más justa, más solidaria, más democrática y más bella. Esa es la bandera que heredamos de las Madres, y para construir esa sociedad, primero hay que imaginarla, deseirla, soñarla.

Como docente y como madre, Hugo Midón es y será para mí un referente indiscutible del arte, del teatro, de la imaginación. Un maestro con todas las letras, que supo transportarnos a la magia de





ANA MARÍA CORES, ROBERTO CATARINEU Y GABI GOLBERG EN EL FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL "HUGO MIDÓN" ORGANIZADO POR EL ECUNHI.

las palabras, llevando el teatro a toda la familia, en donde grandes y chicos podemos sentirnos parte.

¿Cómo no llevar todo esto a tantos y tantos niños que no lo han conocido? ¿Cómo no seguir su camino, por todos los que lo disfrutamos y aprendimos con él? ¿Cómo no soñar con este Festival lleno de artistas, de tantas compañías, de gente haciendo, de mágicos payasos desplegando talento, sueños, sonrisas y llevarnos al mundo de uno de los más grandes creadores del teatro?

Este tipo de encuentros con el arte generan en los chicos –en particular, en aquellos que si no es a través de un espectáculo gratuito, no tendrían esa posibilidad– la certeza de sentirse que son parte, que están incluidos y que son sujetos de de-

rechos, en este caso, de acceder ellos también al hecho artístico.

Es así que surge este Festival, como un espacio de reunión donde recordar a uno de los íconos del teatro y la canción, para celebrar la vida y obra de uno de los más grandes hacedores del arte infantil. Y un encuentro de niños y grandes de diferentes realidades para entendernos como actores sociales y partícipes de una historia en común.

Cada año fue creciendo en propuestas, en convocatoria y en sueños. Las jornadas siempre constituyen una verdadera fiesta. Los alumnos y sus maestros, los padres y sus hijos, familias enteras colman de alegría, de vida y de color el ECUNHI, apropiándose del lugar, transformando cada rincón, cumpliendo el deseo de las Madres de Plaza de Mayo.

Desde el comienzo albergamos fuertes propósitos. Por un lado, tratamos de sumar una construcción federal, por eso, el proyecto contempla invitar a una provincia argentina diferente cada año para que participe del Festival. Primero, en 2012, nos visitó un elenco de Santa Fe, con la obra de teatro **Pa' chanquetas y purretes**. En 2013 nos acompañó el grupo de teatro de la provincia de Formosa La Mandinga con **El regalo perfecto**. En esa provincia, además, el festival estuvo presente con diversas actividades, con el objetivo de que comience a recorrer los caminos de la patria, como evento itinerante.

Para mirar el mundo con otros ojos, para preguntarnos, para buscar respuestas, para imaginar, para crear, para multiplicarnos, para los chicos, para los grandes, para las futuras generaciones... ¡Los esperamos para seguir construyendo juntos este espacio! ¡Las puertas están abiertas!

# Sobre sueños e inventos

POR JULIAN MIDÓN

Cuando yo era chico, mi papá me contaba un cuento en la cama para ponerme a dormir. Antes de empezar, siempre me preguntaba: “¿Leído o inventado?”. Yo, que a mi cortísima edad ya había, evidentemente, descubierto las dotes narrativas de mi padre, contestaba siempre: “inventado”. Había dos o tres historias más o menos repetidas con pequeñas variantes que obedecían más bien, sospecho, a olvidos circunstanciales más que a recursos literarios. Lo cierto es que mi papá, al navegar los ríos de la imaginación sentado junto a mí en la cama, comenzaba en cierto punto, invariablemente, a adormecerse. Yo, por el contrario, permanecía muy atento a su relato. “¿Y? ¿Qué pasaba entonces?”. Y mi viejo seguía improvisando variaciones sobre un tema conocido, hasta que en cierto momento, más por resignación que por cansancio, yo me despedía de él, liberándolo de su nocturna tarea: “Te veo en sueños”, le decía. Cuando en la tierra no se podía seguir, nos quedaba ese lugar extra-mundano para seguir con el cuento inventado.

Es notable cómo el círculo de la vida te remite a esos lugares de la infancia. Porque hoy, cuando ya no lo tengo a mi lado, lo veo en sueños más seguido que lo que nunca hubiera imaginado. A veces son imágenes muy obvias acerca de la pérdida y otras son complejos entramados de esos que nos hacen despertar pensativos.

Y es que hace dos años, me despedí de mi papá de una forma muy parecida a la que solía hacerlo cuando pibe. Sosteniendo mi mano se fue adormeciendo poco a poco, hasta que la mano no hacía ninguna fuerza y el enfermero dijo: “Bueno, se



JULIÁN MIDÓN, MAI MIDÓN, FUNCIONARIOS DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN Y CARLOS GIANNI EN LA PRESENTACIÓN DE LA EDICIÓN DE LA OBRA “DERECHOS TORCIDOS”, DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA EN ESCUELAS PÚBLICAS E INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA.

fue Huguito che”. Sentí que nos despedíamos de la misma forma que aquella de mi niñez, aunque esta vez la noche iba a ser un poco más larga. Pero la idea es básicamente la misma: cuando en la tierra ya no se puede, nos quedan los sueños.

Mi papá fue un gran contador de cuentos y un gran inventor de muchas cosas. Lo hizo mientras estuvo vivo y cuando ya no se pudo, dejó su mensaje. Al menos, lo digo por mí. Inventar es una gran cosa, una de las mejores cosas que uno puede hacer mientras está vivo. Y cuando ya no se puede, el sueño no está mal. Nada mal.









