

una ciudad entre dos océanos

Graciela Mengarelli

10.10.2025

Maestra del tiempo

Soledad González y Mariela Serra



La guadaña Café somático, 2022 (Archivo personal GM)

La Menga (como la llamamos en confianza) es una gran maestra del cuerpo y el movimiento en el teatro cordobés. Tuve el privilegio de ser estudiante de sus cátedras en la Universidad Nacional de Córdoba y guardo con afecto la experiencia transformadora de descubrir el cuerpo como herramienta expresiva, como territorio sensible y político en el escenario.

En sus clases, el contacto con los otros se volvía acto poético: una invitación a desarmar juicios y prejuicios, a habitar el presente con apertura y escucha. Desde el esqueleto, desde la arquitectura íntima que nos sostiene, aprendimos la fisicalidad de la escena. Y desde la piel, como membrana porosa y vibrante, exploramos la emoción como impulso escénico.

En ese espacio sembramos los mojones de una práctica que trasciende la técnica: el arte de actuar como arte de sentir desde los huesos. Porque con la Menga aprendimos que el cuerpo escénico no solo se mueve: respira, recuerda, resiste y transforma. Gracias por tanto. *Mariela Serra*

Graciela tus trayectos entre la escena, la transmisión y el acompañamiento de procesos se entrelazan en Córdoba con el grupo La Chispa, el Teatro La Cochera y el Departamento de Teatro de la UNC y seguramente con otros espacios. ¿Cuándo y cómo empieza tu hacer escénico y tu práctica docente en Córdoba?

Fui una niña estimulada en las prácticas artísticas, desde pequeña asistía a clases de declamación. Fundamentalmente, ese fue un aprendizaje importante para mí, muy profundo. Guitarra, danzas clásicas y coro de niños me fueron mostrando un lugar, un camino en el que me sentía muy feliz y siempre inquieta. Eso fue como un germen. Estudiaba francés, en el secundario, entonces entré al teatro de la Alianza Francesa que dirigía Juan Carlos Bartoloni. Pusimos en escena una obra llamada *Paroles, Palabras*, de Jacques Prévert, este espectáculo fue muy importante para el teatro cordobés. Recuerdo también que Gerard Guillemaux apoyaba con imágenes y había una hermosa escenografía, fue una muy grata experiencia. Luego hicimos cuatro obras cortas de Jean Tardieu. Salimos de la sede de la Alianza Francesa y fuimos a otros lugares. Uno de ellos fue la librería El Quijote, en la calle Dean Funes. También tuvo una apoyatura cinematográfica realizada por Daniel Deutsch y Jorge Luján. En ese entonces asiste a una función Carlitos Giménez, el famoso director teatral, a mí me encantaban sus puestas, su estilo, lo admiraba. Él, conmovido, me invitó a formar parte del Teatro El Juglar. Me tomó una prueba y me invitó a participar de *Los amores de Don Perlimplín y Belisa en el jardín*. Actuaba con el gran Héctor Veronese y Gladys Rosales. Ese año salen de gira y me invitan, pero lamentablemente yo no había terminado el secundario y no me dejaron. Todavía vivía con mi familia y opinaron que no era el momento para irme tan joven.

Así fue como me quedé en Córdoba en donde ya se empezaba a gestar un movimiento obrero, estudiantil, artístico y popular de mucha magnitud, el germen del teatro La

Chispa y del grupo Los Saltimbanquis, para niños.

Fue una experiencia determinante. La primera versión de *Huelga en Las Salinas*, la hicimos como adaptación de la *Cantata de Santa María de Iquique*, dirigida por María Escudero, mi gran amiga. Estrenamos en El Alero, una peña que quedaba en la subida del Cerro, ahí comenzó una ruta de barrios y de pueblos. Posteriormente la obra fue dirigida por Paco Giménez, con otras personas que ayudaron, pero le pedimos a él que quedara como director de La Chispa. De esta obra hubo tres versiones y fuimos a un pueblo donde se había gestado un conflicto salinero. Fue impactante ver en la práctica lo que el teatro puede generar.

Fue un momento de lucha y de solidaridad social, esos eran los motivos que teníamos en la época para hacer nuestro arte, incluso nos llamábamos trabajadores de la cultura, y trabajamos con esos ideales. Fue en los años sesenta y nueve, setenta y setenta y uno.

También fui muy amante del café concert. Era habitué de La guadaña, que era un un boliche de artistas, pintores, escritores, Romilio Ribero, Glauce Baldovín, entre otros y otras.

La famosa Elodia, que era un café concert ubicado en la avenida Colón casi esquina Jujuy, en la que siempre estábamos presentes con números y canciones, con Luis Alesso como músico.

Lo último que hice antes de tener que irme de la Argentina fue *Varieté 76*, en La Terraza del Boulevard, que fue dirigido por nuestro querido Quique Dubois, a quién llevo en mi corazón. Actuaba Alejo Ruiz y Lito Fernández Mateu. Pero ya eran épocas muy delicadas, incluso se escuchaban las balas desde la terraza. Lo que se estaba viviendo políticamente en ese momento era la amenaza y ese saber que en cualquier momento todo iba a estallar.

Por otro lado estábamos ensayando una obra de Brecht, *La panadería*, pero yo tuve que abandonar el proyecto e irme, porque fui detenida y eso significaba una gran amenaza para todos los que me rodeaban. Fui la primera de ese círculo en partir al exilio.

En cuanto a la práctica docente, cuando regresé al país en el año 84, fui invitada al primer *Festival Internacional de Teatro*. Yo había hecho mi exilio un poco en México y la mayor parte en San Pablo, Brasil. Me había formado, impartido muchos talleres y especializado en prácticas corporales. En el Festival di un curso sobre dominio del movimiento de Rudolf Laban. Me enamoro y me reencuentro con seres queridos, con

familia y me tiento con quedarme, con traer todo ese bagaje para estas tierras. Es así como empiezo, primero con cursos sueltos en el espacio El Ágora, que dirigía Carolina Vaca Narvaja. Ricky Sued, el director de *La Ópera Rock*, me invitó a dar talleres en el bar La tertulia. Paco Giménez me propuso trabajar con él, así es como empezamos a coordinar grupos juntos en el año 1985. Desde el 84 tenía mi grupo con un trabajo corporal más terapéutico, pero con Paco inventamos consignas corporales para investigar la fisicalidad de la teatralidad. Fueron años de una infinita creatividad, hicimos, *Los ratones de Alicia, Pan, pan, pan, Barriendo la pampa, Besos divinos* y otras obras que quedarán por mencionar. Recuerdo que fueron procesos de tres años y luego se mostraba la obra. Verdaderamente, pude traspasar la frontera brasileña y lograr transmitir a esos grupos lo que había aprendido, lo que creía que era muy nutritivo para los actores y actrices.

Después de unos años, en 1989, se abrieron concursos en la Universidad Nacional de Córdoba, el Departamento de Teatro había sido cerrado por la dictadura. Me presenté y desde ese año fui titular de la cátedra de Cuerpo y Movimiento II y luego de la III. El Departamento de Teatro en ese entonces pertenecía a la Facultad de Filosofía y Humanidades. En principio, lo que más me atrajo y pude investigar a fondo fue lo corporal como experiencia de vida y el suceso corporal vinculado a lo teatral. Tratando de ser sutiles, no apuntando a las poses ni a la destreza de un cuerpo bien formado y entrenado, sino a un cuerpo interiormente preparado, energético, escénicamente presente.

He dicho que ya soy leyenda. Pero la leyenda continúa acá, en la Universidad, el Departamento de Teatro había sido arrasado. Existían en el Pabellón Argentina dos salas teatrales que no eran solo para los actos académicos, eran salas teatrales con sus camarines, vestuarios y funcionaba un elenco estable de la Universidad. Todo lo que había, como vestuarios y pertenencias fueron a parar nunca se supo dónde. También estaba el Teatrino como otra sala, con un carácter más popular, en el sentido de que era un teatro abierto al modo de los teatros griegos y funcionaba maravillosamente como cine también. Era una sala teatral con luces, camarines, dos entradas, baño y también fue estropeada durante la Dictadura cívico- militar-eclesiástica argentina.

Cuando se reabrió el Departamento de Teatro, tenía que aportar hasta el equipo de música, llevar a las clases todos los elementos. No estaba equipado ni para trabajar el cuerpo, a veces dábamos clases cruzando las vías, en la escuela Dante Alighieri donde nos prestaban un salón. Han pasado muchos años y eso ha sido un logro que hoy por hoy está en riesgo y pasando por un momento muy crítico a nivel presupuesto, las obras de infraestructura y los salarios están parados.

Sí me sigo dedicando a la práctica docente a pesar de no pertenecer a la planta permanente por mi retiro jubilatorio, soy profesora consulta y tengo un proyecto llamado El Club del cuerpo, es gratis para ser accesible y que la gente pueda participar de alguna manera a pesar de los avatares económicos, que a veces hace que para este tipo de talleres no alcance. Eso sí, este proyecto es donde me siento en un territorio que puedo aportar porque he seguido en contacto con maestros y maestras de aquí, de Buenos Aires, de otros países. Una ciudad del interior siempre tiene posibilidades más escasas, aunque ahora hay más accesibilidad, formación y producción.

La Menga en blanco y negro

Click para ampliar



*Huelga en el sa-
lar, 1969 (Ar-
chivo personal
GM)*



*Ciudad universi-
taria (Archivo
personal GM)*



*Ciudad universi-
taria (Archivo
personal GM)*



*Ensayo La
Chispa, 1975
(Archivo perso-
nal GM)*



*Pan, pan, pan,
1988 (Archivo
personal GM)*



*Los ratones de
Alicia, 1987 (Ar-
chivo personal
GM)*



*Besos divinos,
1989 (Archivo
personal GM)*



*Sacra fauna,
2000 (Archivo
personal GM)*

¿Cómo fue tu exilio en Brasil, tu vuelta y tu pertenencia al Teatro La Cochera?

En Brasil viví bastantes años y mantengo un vínculo fuerte que me lleva a estar más informada de todo lo que tiene que ver con lo corporal, con ese vínculo que comentaba entre la fisicalidad y la teatralidad.

Mi experiencia en el exilio brasilero fue fundamental en relación a las cuestiones del cuerpo teatral, del cuerpo escénico. El intercambio con artistas de todo el mundo en una metrópolis como San Pablo, me dio acceso a la bioenergía con Angelo Gaiarsa, porque él era un maestro muy importante, como María Duschenes con el método Laban y Augusto Boal, son personas que imprimieron en mí una enseñanza y un vínculo fuerte. Pertencí a un grupo de danza muy importante en los años 80, el grupo *J. C. Viola* de Naum Alves de Sousa, director y escenógrafo. Personas quizás desconocidas en este ámbito, pero muy importantes en la cultura artística de los años ochenta en San Pablo. Era una vorágine, sobre todo el mundo del cuerpo y de la imagen como grandes aportes a lo teatral. Recuerdo el grupo teatral Macunaíma y otros tantos más. Esas fueron las fuentes de mi formación y lo que traje para Córdoba y puse junto a Paco en el teatro La Cochera, me siento absolutamente miembro de ese espacio, de ese lugar. Es mi segunda casa. Yo viví muy cerca de la primera *cochera* y era un ir y venir en calle 9 de julio arriba. Yo vivía en el 1100 y la sala creo que estaba al 1400. Hemos sido compañeros con Paco desde el secundario y creamos en ese lugar, que él abrió e impulsó, un sinfín de experiencias escénicas, a mi juicio, sorprendentes, nuevas, singulares, especiales. Es un espacio que propició toda experimentación que se pueda imaginar, pensar o querer, es como si no hubiera límites y estuviera todo permitido.

En ese sentido, hay momentos que son duros, son difíciles en los grupos y van pasando los años también. Hay una experiencia de vida que a veces te pide parar un poco, como en este caso en La cochera. Sucede con su director, que está atravesando un momento difícil.

¿Cuáles prácticas y lecturas te acompañan hoy?

Tengo ahora un grupo cercano con quienes hice *La guadaña*, Victoria Vaccalluzzo, Santiago San Pablo, Fabricio Cipolla. Es el espectáculo que dirigí, estoy rodeada de actores jóvenes que me interesan por su personalidad, su estilo, su manera, y somos amigos también. Hay una serie de valores tanto artísticos, estéticos y de diversa índole que nos hacen encontrar.

Mis lecturas son variadas. Me gusta mucho la poesía, leo ensayos, también me interesa el psicoanálisis. Por ejemplo, Judith Butler, o argentinas, María Negroni, María Moreno. Ahora estoy leyendo un libro que me regalaron, *La Merma*, que es sobre su última experiencia, justamente corporal, tuvo un ACV, es un libro muy fuerte. Volvamos a nuestras lecturas, leo Ariane Mnouchkine que me encanta, pero en fin, no hay ningún género en especial, siempre pienso en trazar vínculos con el teatro.

Siento que tengo un espacio muy querido, muy respetado por mí que es la Universidad. El Departamento de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba me brinda un espacio de libertad para trabajar. Pero siento que la infraestructura y más aún, en estos tiempos que corren, atenta mucho con la calidad del trabajo que se pueda realizar. De todas maneras es un grupo de pertenencia, que agradezco y que estoy segura que puede crecer mucho más.

¿Tenés divergencias o diferencias en relación a prácticas en el mundo del teatro?, ¿cómo se resuelven los conflictos?

Es difícil cuando uno no tiene un espacio teatral, una sala propia y es un tema los horarios y la programación de las salas. He visto que en los últimos tiempos están muy cargadas de actividades porque hay un crecimiento, lo cual es muy loable, muy agradable. Veo escasez de salas para tanta producción. Sí he visto lo que siempre quisimos que el teatro llegase a pueblos del interior, fortalecer esas redes, para que no quede todo reducido a Capital. He visto que esto ha crecido mucho y es una alegría. En cuanto al tema del Instituto Nacional del Teatro, estamos atravesados por ese peligro de cierre. Y, es fundamental el sostén que brinda el Instituto. Yo fui jurado por concurso de la zona, representando a Córdoba en la zona centro litoral. Fue muy interesante de ver como verdaderamente lo federal, o sea el federalismo, se vivía, se sentía. Pudimos ir

hasta pequeños pueblos tanto de Santa Fe, como de Entre Ríos. Todas estas cuestiones hacen a la producción teatral independiente. Y se hace un poco cuesta arriba cuando no se tiene un espacio propio ni el apoyo del estado combinar todos los factores de prensa y producción para poder hacer teatro.

Una experiencia difícil, en el año 2010, nos juntamos con Oscar Rojo e hicimos una obra que se llamó *Lomodrama*, estrenamos en el 2011. En ese tiempo, una obra que nos abrió muchas puertas. Paco decía: "pongan creación de Graciela Mengarelli y Oscar Rojo, dirigida por Paco Giménez". Porque realmente fue hacer lo que hacemos siempre o hacíamos en las aulas en un espectáculo. O sea, servía también como aprendizaje para el espectador, anatómico te diría. Y había partes de mucho humor, otras no tanto, pero se hablaba de la vida, de la muerte. Bueno, y en ese tiempo se enfermó Oscar y falleció en el 2012, eso fue para mí una pérdida muy grande que influyó bastante en mi estado de ánimo, digamos, en relación al teatro. Pasó un pequeño tiempo y yo la quería seguir haciendo porque sentía que me pertenecía, pero Paco no quiso y tenía sus razones. Porque hubiéramos hecho tal vez otra cosa, ¿no?... Bueno, pero *Lomodrama* sigue en mi corazón. Y si fue un golpe. Fue un golpe. Y duró muy poco la obra. Tenía muchas invitaciones, fuimos a Tandil, al Congreso de la Corporeidad. En fin, justamente hablando de este tema del cuerpo, de la vida, del teatro fundamentalmente. Llevar a escena esto que sabíamos y creíamos poder decir del cuerpo.

¿Qué intervenciones te importan?, ¿el trabajo para y desde la escena a quién lo dirigís?

Actualmente, trabajo para un público, digamos mis alumnos y colegas. *La guadaña*, que fue la última obra, la estrenamos en Blick, es la sala que dirigen Adriana Andrada y Facundo Domínguez. Fue preciosa la iluminación que hizo Facundo. Y actualmente, les decía, que se ha formado un público de allí, porque hay varios teatros en el pasaje Agustín Pérez. Es un público de artistas, gente joven. Cada zona genera su gente, igual que Güemes, con La Luna y La Cochera, o la Chacarita que es otro polo. Sí, veo que va también gente grande. Siempre hay público, y eso es lo interesante. Yo creo y me parece que hoy por hoy con la gente de los barrios se hace muy difícil acceder a una sala en el centro de la ciudad. Por más que sea gratis. Tal vez hay que pensar en eso, en clubes de barrio, en volver un poco más popular la experiencia teatral. Acercarla un tanto al que no puede ir a un teatro. Es caro ir al teatro. Buscar las maneras y generar circuitos. Que no vengan tantos teatros de capital al pabellón Argentina y recuperar esas salas. Recuerdo el año que ingresé a la facultad, el doctor Delich me mostró el Teatrino que estaba tapado de césped. Claro, se acababa de reabrir el Departamento, y me dijo: "¡Qué curioso! Yo paso todos los días por acá. No sabía que aquí había un

teatro." Hoy, allí está el Teatrino en obra, tapado por un techo. A lo que me refiero es que se perdió en vez de ganar acceso, así no se genera llegada de la gente. Habíamos pensado alguna vez un techo al modo griego que se podía hacer perfectamente en este lugar y que continúe siendo un espacio abierto. Pero bueno, no siempre salen las cosas como uno quiere.

La Menga en colores

Click para ampliar



*Cara cruzada,
1985 (Archivo
personal GM)*



*Días enteros en
las ramas de la
cañada, 1986
(Archivo perso-
nal GM)*



*No te olvides de
Sarah o el arte
de morir, 2017
(Archivo perso-
nal GM)*



*Lomodrama,
2010 (Archivo
personal GM)*

¿Cuáles son las preguntas que te atraviesan hoy?

En una época en la que el cuerpo personal, el cuerpo social también, en la que nosotrxs estamos tan dañadx, de qué hablar, qué preguntarnos, qué decir. Ninguno de los temas que he desarrollado en mis obras por los que he reclamado se han solucionado. Tanto el poema *Aullido* de Ginsberg, como la misma autobiografía de Sarah Bernhardt, donde habla de la guerra, guerra que ella vivió y que convirtió su teatro en un hospital para los heridos.

Veo que ninguno de esos temas se han solucionado. Veo que el mundo recae en los mismos eventos trágicos, desesperantes, la violencia, la desigualdad que hay en el mundo. Me pregunto entonces de qué hablamos. ¿De qué? ¿Qué debería decir nuestro teatro? Y es ahí donde reflexiono e incluso me han llegado a decir: "¡Menga! Hací una

obra que sea para reír", gente que estuvo en La guadaña. Hacer una obra que sea para reír, ¿qué es lo que frente a tanta destrucción puede aliviar a la gente? Eso tendrá que hacer el teatro. Bueno, eso me preocupa. Me preocupa. De qué hablar. Me preocupa seleccionar cuidadosamente el repertorio porque en cualquiera de las obras que mencioné antes, *Lomodrama*, *No se olviden de Sarah o el arte de morir* o *La guadaña*, ha sido el humor el que ha salvado la obra. El humor es el que nos salva con la posibilidad de encarar esto tan dramático que es la vida en nuestro planeta, de una manera digerible y que encima podamos reírnos un poco tal vez. Esos son los temas.

¿Qué experiencia escénica quisieras repensar o recuperar?

Sin duda *La guadaña*, que fue la última obra que dirigí y actué. Habíamos empezado a ensayar en La Cochera. Pero Paco me dijo dirigí vos nomás y no había lugar ni siquiera para presentar la obra, porque en ese momento ya estaba saturado el espacio de la grilla, así que nos fuimos a la sala Blick.

Fue maravilloso. A mí me encantaría recuperarla porque fue una obra emocionante, estéticamente muy bella. Lo digo porque lo dijeron otros. Iluminada por Facundo Domínguez, con la actuación de Victoria Vaccalluzzo, Santiago San Pablo e invitado Fabricio Cipolla. Este fue un grupo concertado para ese fin. Por otro lado, los actores tenían muchos compromisos y también la sala. Se hizo prácticamente imposible sostenerla en el tiempo y eso me dolió bastante, me dolió bastante, tal vez vuelva. Me gustaría mucho porque las que estamos en este proyecto, Vicky y yo estamos firmes, firmes, queriendo reponerla. Jorge Cuello hizo la gráfica que quedó preciosa. Hablaba de temas densos, se llamó *La guadaña* porque era -creo que lo mencioné al comienzo de la entrevista- un bar de noche que quedaba en la calle Santa Rosa, al fondo. Era un antro de poesía, de performances y escenificación. La obra que hicimos tenía un fragmento de un texto llamado *Cada cual* y que es el encuentro con la muerte. Y estaba muy inspirado en *El mundo feliz* de Aldous Huxley. También un homenaje al café concert por diversas razones. Me gustaría muchísimo hacerla otra vez porque le sigo encontrando mucho sentido, porque finalmente venía un muerto de visita, a quien se le preguntaba cómo era aquello, que es lo que a todos nos gustaría saber.



**Soledad
González**

Mariela Serra

En voz propia →
