

El lugar del texto dramático como mapa en la escena y huella en papel. Dos acontecimientos teatrales santafecinos.

Andrés Carrera

Sebastián Huber

Facultad de Arte, UNICEN

andrescarrera22@gmail.com

sebashuber@gmail.com

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de dos piezas teatrales particulares del dramaturgo rosarino Leonel Giacometto. *Fingido* y *Real* son dos procesos creativos originados a partir del planteamiento de determinadas reglas autoimpuestas propuestas por el autor para la creación. El análisis particular sobre estos procesos creativos permite a su vez reflexionar sobre las diferentes acepciones que pueden encontrarse en algunos conceptos y estilos de trabajo tradicionales dentro de la actividad teatral.

Palabras clave: Teatro – Dramaturgia - Proceso creativo - Simulación.

Fingido, y Real *deben ser comprendidos (si esa es la palabra) como fenómenos, acontecimientos, donde el movimiento y la modificación permanente producen un texto abierto, siempre en proceso. Lo que se pone en evidencia, entonces, es la idea de proceso, donde el decir y el hacer de los actores -en la relación que surge en las improvisaciones, en los ensayos y en las funciones entre la palabra y la escena- modifican o permiten modificar un texto que, de otra manera (es decir, en la escritura) "aparentaría" ser "estable".*¹

Entre las características más notorias del que ha sido denominado como *nuevo teatro argentino* (Dubatti, 2009: 14) se encuentra, en primer término, la subversión de las antiguas y tradicionales funciones que desempeñan quienes participan del quehacer teatral; es decir que hoy –y desde hace ya algunos años- podemos encontrarnos con, por ejemplo, un dramaturgo que además de dedicarse específicamente a escribir el texto dramático actúa, dirige o se encarga del diseño escenográfico de la puesta. Tal fenómeno ha dado lugar a la noción de *teatrista*, a la que se refiere el teórico Jorge Dubatti:

(...) Teatrista es una palabra que encarna constitutivamente la idea de diversidad: define al creador que no se limita a un rol teatral restrictivo (dramaturgia o dirección o actuación o escenografía, etc.) y suma en su actividad el manejo de todos o casi todos los oficios del arte del espectáculo. Rafael Spregelburd es un buen ejemplo de esta categoría: en sus espectáculos se desempeña simultáneamente como director, actor, dramaturgo y traductor (2009:14).

En segundo término, recuperaremos para este artículo lo que la teoría teatral contemporánea argentina observa sobre las formas de escritura, o, más específicamente, sobre los diferentes orígenes que encuentra el texto dramático en la actualidad:

... la multiplicación de la noción de “dramaturgia”, que hoy incluye variantes sustanciales respecto de cómo se utilizaba esta palabra en el pasado. Hoy puede hablarse de dramaturgia de autor, de actor, de director o de grupo, según el sujeto productor de la escritura. En la mayoría de los casos se integran fecundamente (Dubatti, 2009:14).

¹ www.alternivateatral.com.ar. Última consulta: 10/08/2013.

El presente artículo refiere a dos producciones teatrales que se llevaron adelante desde la dramaturgia y la dirección por el teatrista² santafecino Leonel Giacometto: *Fingido y Real*; en particular, nos interesa abordar el tema del lugar que ocupó -o la función que cumplió- el texto teatral en las diferentes instancias de esos procesos creativos, desde los ensayos hasta las funciones y la posterior cristalización de ese texto, si es que existe tal cosa.

Consideramos que en una mirada diacrónica de la producción de Giacometto puede observarse -de alguna manera- esa paulatina emancipación de la escena del texto teatral, esa pérdida por parte del texto escrito de su otrora privilegiado lugar central. Es evidente que si en el pasado decir “voy a hacer una obra de teatro” era casi un sinónimo de “voy a poner en escena un texto”, un texto previamente escrito y que funcionaba las más de las veces como punto de partida, la situación ha mudado hoy bastante: no decimos que ya no ocurra (de hecho, sigue siendo práctica habitual), pero sabemos que ya no es tan así. Emanciparse es independizarse, liberarse de un poder; dejar de depender, por ejemplo, de los padres.

Nos interesa, también, ese pasaje que se da en Giacometto desde una práctica de escritura más tradicional, “de escritorio”, en soledad, hacia una forma de indagación más directamente relacionada al trabajo creativo en interacción con la escena misma, con actores, desde improvisaciones, con dispositivos pensados para generar diferentes formas de textualidad.

El autor

Leonel Giacometto nació en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, en el año 1976, y reside actualmente en esa misma ciudad. El autor de *El difuntito* comenzó su formación en dramaturgia a partir de un seminario colectivo de seis meses de duración que tomó con Mauricio Kartun, y posteriormente participó de una experiencia de escritura dramática (a partir de *Máquina Hamlet*, de Heiner Müller) coordinada por Luis Cano dentro del II Encuentro Internacional ‘Jorge Díaz’ de jóvenes dramaturgos, organizado por la Fundación Proyecto Pluja del 22 al 25 de junio de 2006 en la ciudad de Unquillo, provincia de Córdoba. Dice Giacometto refiriéndose a Luis Cano:

² Aunque, como veremos, Giacometto se defina como escritor y reniegue de este concepto.

Siempre me generó curiosidad poder experimentar a partir de su tutoría. Por eso pedí una Beca de perfeccionamiento al FNA con él y durante unos meses largos intenté escribir una obra que nunca pude terminar.³

Destaquemos, por ahora, eso que subyace en las primeras seis palabras de la cita, “Siempre me generó curiosidad poder experimentar...”, que comienzan a delinear un cierto perfil del escritor. Para concluir con la información sobre la formación en dramaturgia de Leonel Giacometto digamos que asistió, posteriormente, a un seminario colectivo dictado por Cecilia Propato y que, más tarde, obtuvo una beca de Argentores para la supervisión, con Rafael Spregelburd, de un texto en proceso.

La obra

La primera pieza de Leonel Giacometto, *Dolor de pubis*, fue escrita en el año 2001, obtuvo Mención en el Concurso Premios Regionales organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación y fue premiada en el Concurso Nacional de Obras de Teatro Nueva Dramaturgia Argentina organizado por el INT.

Seguidamente dio comienzo una serie de obras escritas en colaboración con la también santafecina Patricia Suárez: *La herida íntima. Puerta de hierro*, (que fue seleccionada para el Certamen de Teatro Leído 2003 organizado por Argentores) y *Besaré tus pies* (2003); *Carmelinda anda*, (que obtuvo Mención de Honor en el Concurso Soltar la Lengua organizado por el Ministerio de Educación y la Secretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe) y *Plató*, (ganadora del Tercer Premio en el VII Certamen de Textos Teatrales de Torreperogil, España), (2004); *Herr Klement*, (ganadora del Primer Premio del Concurso de textos teatrales del Ayuntamiento de Santurce, España), *Il Principessa Mafalda*, (obra seleccionada para el ciclo Teatro por la identidad 2005) y *Ojalá me olvide usted para siempre*, (que obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Teatro Breve de Granada, España), (2005); y por último, *Elevación* (2006).

³ Entrevista personal al autor, noviembre de 2010.

El resto de la producción individual de Giacometto está integrado por las piezas *Rafael y alrededores* (2003); *Despropósito, Ópera negra, Arritmia y El difuntito* (2005); *Madagascar, Todos los judíos fuera de Europa*, (por la cual el autor fue nominado a los Premios ACE como Mejor autor argentino) y *Formosa* (2006).

Finalmente, en 2007 se estrenan las obras –o “acontecimientos teatrales”, según el autor– sobre las que nos interesa aquí detenernos: *Fingido*, obra ganadora del Concurso de Coproducciones 2006 del Área Artes Escénicas de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, y *Real*, por la que Giacometto obtuvo el Premio al Mejor Director y el Segundo Premio Mejor Obra en la 2º Internacional de Monólogos La Tigra 2008.

Como podemos observar a partir de lo referido hasta aquí, se trata de un autor nacido y residente en el interior del país, un dramaturgo al que podemos considerar como prolífico y cuya producción, además, ha sido galardonada tanto en el país como en el exterior, razones que de por sí ameritan su estudio. Nos interesa, como hemos dicho, enfocar nuestra mirada sobre cómo fue evolucionando su forma de generar textualidad, para lo que vamos a volver sobre fragmentos de la entrevista personal que le realizáramos al autor a finales del año 2010:

Yo no soy teatrista, soy escritor. Hoy por hoy podría decirte que me di cuenta de algunas cuestiones que vienen a cuenta sobre mis intereses particulares en cuanto a la escena y su devenir. O sea, yo hasta ahora podría hablarte de más o menos 3 estados por los que fui y voy pasando en cuanto al teatro:

1. Escritura de gabinete y primeros textos. Primeros montajes, (por terceros), de mis textos y alguna especie de comienzo de circulación de lo que escribía. A partir de ahí, en Rosario por ejemplo, me llamaron algunos elencos y grupos no para montar un texto mío sino para trabajar en base a ellos mismos y sus experiencias dentro y desde las improvisaciones. Ahí entonces empiezo a ver y notar ciertas cosas en cuanto a la dramaturgia del actor, o como se llame, que me llenaron de preguntas, no sólo sobre mi escritura de gabinete y esta otra posibilidad, sino sobre el contexto, la coyuntura y demás sucesos reales. O sea, caí bajo el influjo del ensayo y los actores. Entonces se me ocurrió probar dirigir desde los actores sin tomar textos míos escritos anteriormente.

2. Cuatro acontecimientos teatrales. Ahí, después de tres años seguidos de "estar" en el quehacer teatral y en el devenir y muerte de un espectáculo, me di cuenta que dirigir no es algo que me gustaría de tiempo completo y me predispuse a tomármelo con calma y volver a escribir solito.
3. Entrar y salir de ahí mientras sigo escribiendo en el gabinete de mi casa.⁴

En lo que Giacometto señala como esa segunda etapa dentro de su producción se encuentran *Fingido* y *Real*, dos de esos cuatro acontecimientos teatrales que completan las obras *Latente* y *Desenmascaramiento*. *Fingido* se estrenó en el Centro de Estudios Teatrales de la ciudad de Rosario, con la siguiente ficha técnico artística: Autoría: Nancy Barbero, Leonel Giacometto; Dramaturgia: Leonel Giacometto; Actuación: Nancy Barbero, Alexis Muiños; Fotografía: Marcelo Liñan; Diseño gráfico: Marcelo Liñan; Dirección: Leonel Giacometto. *Real*, por su parte, se estrenó en el Centro de Expresiones Contemporáneas de la ciudad de Rosario, con la siguiente ficha técnico artística: Dramaturgia: Leonel Giacometto; Texto: Nancy Barbero, Leonel Giacometto; Actuación: Nancy Barbero; Fotografía: Federico Toscano. Diseño gráfico: Federico Toscano. Dirección: Leonel Giacometto.



Los títulos de ambas obras son de por sí sugerentes, máxime cuando el autor habla de “el contexto, la coyuntura y demás sucesos reales” como elementos que contribuyeron a ese período de trabajo de dramaturgia con los actores. De alguna manera lo fingido y lo real se relacionan con la siguiente afirmación que el autor nos entregara en la ya citada entrevista al referirse a las características del teatro que, según él, se produce en la ciudad de Rosario:

(...) Y la cosa es corta, a fin de cuentas, muy corta, ya que, aunque todo lo relativo al hacer teatro se lo denomina como tal, en realidad, el teatro en su verdadera conciencia dura apenas una hora, más o menos según muchos factores y variables. El resto es una simulación compartida. (...)

(...) Estas 4 propuestas (*Fingido*, *Real*, *Latente* y *Desenmascaramiento*) partieron de mis visiones y cuestionamientos sobre lo que yo pienso sobre la dramaturgia del actor (o como sea), y sobre cómo los grupos

⁴ Entrevista personal al autor, noviembre de 2010.

o elencos utilizan obras sólo como excusas para articular algo que, en realidad, necesita dramaturgia y no adaptación. Es decir, si vos escribís de corrido un monólogo sin puntuación no sos Joyce y si usás una mina enloquecida de amor y matás a los hijos no sos Medea, ¿se entiende?⁵

Y dice luego el autor en su artículo “Cuerpos que escriben”:

En esos cuatro acontecimientos teatrales que dirigí en 2007 y 2008 trabajé a partir y exclusivamente del encuentro con actores, sin textos previos y con la intencionalidad firme y directa de improvisar, de meterme, de ser metido, de ser mentido, de intervenir, de narrar y de, digamos, intentar reflexionar sobre el presente feroz del teatro que uno hace. El presente feroz es la coyuntura, es Rosario, es Buenos Aires, es el interior, es el interior del interior, es la invisibilidad constante, es el Instituto Nacional del Teatro, es el público, es la ausencia del público; es la nueva dramaturgia, es mi mamá, mi papá, mis amigos, el entorno, los colegas, los arribistas, los turistas teatrales y los artistas, y es el posicionamiento de una actividad que es casa y no albergue transitorio (...)⁶

¿En qué consisten esos denominados “acontecimientos teatrales” que son *Fingido* y *Real*? Son, principalmente, un presente, son ese “presente feroz”. ¿Qué decir de un autor que mientras también dirige prefiere no ser llamado “teatrista”, que se refiere a “la dramaturgia de actor, o como se llame” y que subraya la existencia, alrededor del hecho teatral, de una simulación compartida? De algo fingido. Dejémoslo, por ahora, hablar a él sobre su obra:

Fingido y *Real* partieron de premisas o pautas que yo impuse a la hora de improvisar; más allá de algunas cuestiones la cosa era, siempre, desarticular la escena improvisada. (...) Para los espectáculos tomé las 1000 palabras que se pueden tomar de un autor sin plagiarlo ni pedirle derechos pero haciéndolo evidente. En *Fingido* eran dos actores haciendo *Cuarteto* de Heiner Muller; en *Real*, una actriz del último año de actuación que llama por teléfono a Rubén Szuchmacher para que la dirija en *La voz humana*. (...)

⁵ Entrevista personal al autor, noviembre de 2010.

⁶ <http://prosofonteatroyartesescenicas.blogspot.com.ar/2009/09/leonel-giacometto.html>

Igualmente yo mismo me pregunto si tuviera que publicarlos qué cosa publicaría. Es más, me pidieron varias veces *Real* y no la di por eso, porque no sabía qué darle y porque soy lerdo para desgrabar. (...) Claro que sí, hay un texto dramático pero es, en todo caso, un mapa primero y una desgrabación de una función en particular.⁷

Para sus cuatro acontecimientos teatrales, Giacometto generó -a la manera en la que lo hicieron en 1995 los cineastas daneses Lars von Trier y Thomas Vinterberg- su llamado “dogma fingido”, una serie de reglas autoimpuestas para la creación. Un dogma *fingido*. ¿Y es que se refiere directamente al título de uno de esos acontecimientos? ¿O está fingiendo también la escritura de un dogma? ¿Qué es, cuál es el rol de ese metatexto que es el dogma (que aparece, por cierto, redactado en el programa de mano de *Real*) dentro de esa simulación compartida que, al decir de Giacometto, rodea al hecho artístico propiamente dicho? Transcribimos a continuación algunos de los ítems -que consideramos pertinentes para este trabajo- de ese dogma:

- Lo que se producirá no será una obra, sino un acontecimiento.
- No se buscará, se encontrará.
- La improvisación será de suma importancia tanto en el proceso de creación, como en los ensayos y en las funciones.
- No habrá texto estable, tanto en el proceso de creación, como en los ensayos y en las funciones; se trabajará con algunas escenas escritas y con postas, lugares, acciones o parlamentos a los cuales se deberá llegar.⁸

Tenemos a un autor que gusta de la experimentación, un teatrista (que reniega de ese concepto) que trabaja para estos “acontecimientos teatrales” generando un texto (que nunca será fijo, estable, sino que estará siempre en proceso) a partir de tomar de manera evidente textos ajenos y proponiendo que la improvisación es tan importante durante los ensayos como en las funciones. En parte, ese trabajo responde a lo que el autor considera como la forma en la que los grupos de teatro rosarinos se apropian de los textos ajenos, ya que para Giacometto no se trata de adaptar sino que, lo que hace falta, es un trabajo de dramaturgia.

⁷ Entrevista personal al autor, noviembre de 2010.

⁸ Información que figura en el programa de mano de la obra *Real*.

Nos encontramos, evidentemente, frente a un provocador, un creador que se enfrenta a conceptos teóricos, a formas de denominar el trabajo teatral y a formas de llevar adelante ese trabajo; a la escritura, a lo que debe ser la escritura, a lo que se hace con la escritura y a lo que sucede alrededor del hecho teatral. Y eso, como hemos visto, ocupa un lugar importante en su trabajo de generación de textualidad.

Un dato, en un comienzo anecdótico, puede ser útil para dar cierre a este trabajo: quienes trabajamos para el artículo nunca pudimos hacernos con los textos de *Fingido y Real*. Por alguna u otra razón, fuese por la imposibilidad de ubicar al autor luego de intentarlo por todos los medios habidos a nuestro alcance, fuese por problemas en cuanto a la autoría de los textos cuando contactamos a la actriz, fuese porque los textos, inéditos, no se encuentran en la biblioteca de la Asociación de Autores de la Argentina sino en un depósito, en otra sede, lo que hace que sea muy difícil acceder a ellos (el pedido formal ya ha sido hecho, veremos qué ocurre, pero ya será tarde para incluirlos en este artículo), el hecho es que nunca tuvimos acceso a esos textos.

¿Y entonces? ¿Cómo hablar, cómo escribir un artículo sobre un texto que no se ha leído? Pues, en este caso, utilizando otras fuentes, sean entrevistas, artículos, difusión, notas en medios, programas de mano, etc. Y reflexionando justamente sobre eso, sobre la imposibilidad de dar con ese que era antiguamente el principal elemento del hecho teatral: sobre el texto que no está, que no aparece.

El texto dramático, un “robo hecho evidente”; el texto dramático, nunca fijo, -ni siquiera durante los ensayos-, es improvisado hasta en las funciones; el texto dramático es -con suerte- una huella, una desgrabación de una función. Pareciera ser que este autor, en su rebeldía, reacciona contra el teatro en general y que, en el fragor de esa batalla, el primer caído resulta ser justamente aquel elemento *fuerte* dentro de la tradición teatral en occidente. Porque, a fin de cuentas, para los acontecimientos teatrales de los que son parte *Fingido y Real*, el texto ha sido usado como un mapa, como meros mojones por los que pasar, a los cuales llegar dependiendo siempre del “aquí y ahora” real de cada función, y lo que posteriormente queda de él es una huella, un indicio inhallable de algo que ya ha sido y que no volverá a ser. Apenas eso.

Bibliografía:

Dubatti, Jorge (2003) *El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002)*
Micropoéticas II. Centro Cultural de la Cooperación. Buenos Aires. Ediciones del Instituto
Movilizador de Fondos Cooperativos.

------(2008) *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado.* Buenos Aires, Atuel.

Genette, Gérard (1989) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado.* Madrid, Taurus.

Lavatelli, Julia. "Los confines al centro". *Cuadernos del Picadero.* N° 15. Instituto Nacional del
Teatro. Marzo 2008.

Otras fuentes consultadas:

Entrevista personal al autor realizada en 2010.

Programa de mano de la obra *Real*.

<http://prosofonteatroyarteseszenicas.blogspot.com.ar/2009/09/leonel-giacometto.html>

www.alternivateatral.com.ar

O lugar do texto dramático como mapa na cena e pegada no papel.

Dois eventos teatrais santafecinos.

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar duas peças de teatro do dramaturgo rosarino Leonel Giacometto. *Fingido* e *Real* são dois processos criativos provenientes de abordagem de certas regras proposto pelo autor para a criação. A análise particular destes processos criativos permite refletir sobre os diferentes significados que podem ser encontrados em alguns conceitos e estilos de trabalho tradicionais dentro da atividade teatral.

Palavras-chave: Teatro – Dramaturgia - Processo criativo - Simulação.

The place of dramatic text as map in scene and as trace on paper. Two theatrical events from Santa Fe.

Abstract: This paper aims to analyze the two particular theatrical pieces from Rosario playwright Leonel Giacometto. *Fingido* and *Real* are two creative processes which have grown from certain self-imposed rules proposed by the author for their creation. The particular analysis of these creative processes allows in turn to reflect on the different meanings that can be found in some concepts and traditional styles of work within the theatrical activity.

Keywords: Theater - Playwriting - Creative Process - Simulation.