



DRAMATURGIAS DEL MOVIMIENTO EN LA COCHERA

Lic. Zulema Isabel Borra – Facultad de Arte – Universidad Nacional de Córdoba -
zulemaborra@artes.unc.edu.ar

Resumen: El teatro de Paco Giménez destaca en la pléyade de la producción teatral argentina por su contemporaneidad, categoría cronológica que podríamos considerar no sólo como dimensión temporal, no obstante se desarrolla entre la inmediata posdictadura y nuestros días (2017), supongamos, sino por la forma en que participa plenamente de las interrogaciones, encrucijadas y despliegues del teatro argentino y occidental, en tanto isla -parafraseando a Deleuze¹- de un continente teatral heredero del decimonónico y emergente de manera contundente, también de esas aguas.

La tal contundencia que queremos destacar en esta nota cuyo objeto de análisis es Lomodrama es su carácter rapsódico, performático e híbrido. Rapsódico del director. Performático de los actores. Híbrido de la obra.

Palabras Clave: Teatro, Contemporaneidad, Rapsódico, Performático, Híbrido.

Abstract: Paco Giménez's theatre stands out in the pléyade of Argentine theatrical production for its contemporaneity, achronological category that we could consider not only as a temporal dimension, but also develops between the immediate postdictatorship and our days (2017), let's suppose, but by the way in which it fully participates in the interrogations, crossroads and displays of Argentine and Western theatre, as an island - to paraphrase Deleuz - of a theatrical continent inherited from the nineteenth century and forcefully emerging from those waters as well.

The forcefulness that we wish to highlight in this note whose object of analysis is Lomodrama is its rhapsodic, performatic and hybrid character. Director's Rhapsodic. Performer of the actors. Hybrid of the work.

Keywords: Theater, Contemporaneity, Rhapsodic, Performatic, Hybrid.

¹Deleuze, Gilles (2005)

El teatro de Paco Giménez destaca en la pléyade de la producción teatral Argentina por su contemporaneidad; rapsódico director, performáticos actores, híbrida de la obra. Se analizan pasajes, momentos y algunas dimensiones poéticas de *Lomodrama*, un *butoh* criollo, presentada en Córdoba capital, en Tandil (Pcia. de Buenos Aires) y en CABA entre 2011 y 2012.

El teatro de Paco Giménez destaca en la pléyade de la producción teatral argentina por su contemporaneidad, categoría cronológica que podríamos considerar no sólo como dimensión temporal, no obstante se desarrolla entre la inmediata posdictadura y nuestros días (2017), supongamos, sino por la forma en que participa plenamente de las interrogaciones, encrucijadas y despliegues del teatro argentino y occidental, en tanto isla –parafraseando a Deleuze²- de un continente teatral heredero del decimonónico y emergente de manera contundente, también de esas aguas.

La tal contundencia que queremos destacar en esta nota cuyo objeto de análisis es *Lomodrama* es su carácter rapsódico, performático e híbrido. Rapsódico del director. Performático de los actores. Híbrido de la obra.

Se analizan pasajes, momentos y algunas dimensiones poéticas de *Lomodrama*, un *butoh* criollo. La obra, tal como se especifica en la ficha técnica, se presentó en Córdoba Capital, en Tandil (Pcia. de Buenos Aires) y en CABA entre 2011 y 2012.

Nos interesa particularmente *Lomodrama* de Paco Giménez en tanto condensa muchos de los elementos que podríamos encontrar dispersos en el conjunto global de sus obras; tratándose como se trata, de un director tan prolífico, no resulta fácil la selección; pero *Lomodrama* tiene la particularidad de haber sido creado por un equipo sui generis³ y no por un

²Deleuze, Gilles (2005)

³En entrevista Silvia Villegas (Córdoba julio de 2016) nos informa sobre la definición del equipo de creación de *Lomodrama*: integrado por: Graciela Mengarelli, actriz, directora y colega docente en el departamento de Teatro de la Universidad de Córdoba, quien trabaja y acompaña a Paco desde los años sesenta, hasta el exilio en México inclusive y en La Cochera hasta la actualidad. Oscar Rojo (1959-2012) integró equipos y grupos en el seno de La Cochera, fue alumno de Paco, luego Director independiente y colegas en la Universidad. Y, Silvia Villegas quien acompaña a Paco desde hace veinte años en diferentes producciones como asistente, script dramática y equipos de creación y producción, a la sazón, colega en la Universidad. “Bueno, recuerda Silvia Villegas en entrevista, que les

grupo como los que reúne Paco en su historia teatral (La Chispa, Los Delincuentes, Los Oh, entre otros). Así, Paco Giménez despliega su rapsoda, “En este sentido, el sacerdote o el maestro de un ritual es siempre el inconsciente del usuario” afirmación de grandes posibilidades interpretativas, siguiendo el itinerario que señala Sarrazac⁴. Un rapsoda que teje desde una madeja repleta de otro conjunto de textos, conjunto de objetos, conjunto de movimientos, de gestos, de guiños, como los animales/cuerpo que vemos en escena: Dos gallos de decoración de mobiliario de los años cuarenta de la venida a menos clase media argentina; un perro embalsamado, mascota de la infancia del actor; un caparazón de tortuga de río de más de 80 centímetros de diámetro, un calentador y un sartén donde explotan rutilantes maíz pururú, para que coman los gallitos, ponen en cuestión al representación, de la vida, del movimiento, de los ciclos vitales, del cuerpo humano como un cuerpo en el límite de ser animal. Como bien afirma Dort,

La representación ya no es considerada como la traducción escénica del texto o como la inscripción de éste en una realidad escénica regida por la tradición o por la imitación. La noción de realización ha sido sustituida, ya lo dije, por la de escritura escénica. Se ha apelado al concepto de signo. Poner en escena sería poner en signos. De esta manera, la representación aparece como un conjunto, es más, como un sistema de signos (o un sistema que ensambla diversos sistemas de signos). Estos análisis han permitido, ciertamente, ahondar cada vez más el hecho teatral; perdieron el temor al texto, que era la regla de todos los estudios universitarios sobre teatro; rehabilitaron, finalmente, la escena. Y también han restablecido una relación de intercambio, de reflexiones mutuas entre la teoría y la práctica teatrales. ¿Acaso no han tomado en cuenta, a nivel de la teoría, la gran mutación que había afectado la práctica? Pero estos análisis han revalorizado la voluntad de unificación del teatro, tal como había sido expresada, por ejemplo, por Craig. Dotaron de un valor normativo a lo que no era más que un fenómeno histórico: la aparición del director y su pretensión de llegar a ser un autor total. (s/f)

dijo Paco al convocarlos, ésta es la oportunidad de poner en obra todas esas ideas y concepciones que Uds. tienen y que no alcanzan a desarrollar en sus enseñanzas”

⁴Sarrazac, web site.

LA ESCRITURA COMO UN SISTEMA DE MOVIMIENTOS

El objeto más altamente estructurante en la puesta en escena es un esqueleto humano que Graciela Mengarelli trae a escena escondido, delicadamente envuelto pieza por pieza, en un baúl que arrastra desde el fondo, con mirada escrutadora y desde una composición de cierto tono infantil, muchas veces recordamos al verla a una niña con su caja de juguetes. Desembala pequeños paquetes, de tela y despliega los huesos de los miembros inferiores, los huesos de los brazos, hasta desplegar el esqueleto completo. Luego Graciela Mengarelli recita el poema Aullidos de Allen Ginsberg. Paco Giménez asume la escritura como un sistema de movimientos, de conjuntaciones para una escritura con el cuerpo, escritura con los objetos, escritura con el movimiento, escritura con las luces, escritura con el espacio, con las perspectivas, con las sombras, con lo invisible, con las pinturas históricas, pero pintadas por el artista plástico Jorge Cuello.

Simultáneamente a la definición de rapsoda hecha por Sarrazac a los inicios de los ochenta y para señalar una tendencia manifiesta en Europa, también en Córdoba, quizás con cierta impregnación de la creación colectiva pero con director, en la posdictadura, o desde la posdictadura, hasta nuestros días, Paco Giménez opera a modo de rapsoda, a la sazón, los actores, el equipo le ofrece materiales y él, tras un período de ensayos y de estar frente a esos materiales, de variada especie, tal como se le presentaban en la factura de Lomodrama, luego, cosió, hilvanó, quizás zurció también y definió la composición de la obra presentada en 2012. “En este sentido, el sacerdote o el maestro de un ritual es siempre el inconsciente del usuario”

Paco Giménez reúne en *Lomodrama* a dos artistas, Graciela Mengarelli y Oscar Rojo, ambos expertos en dinámicas de cuerpo y movimiento, ambos actor y actriz, director y directora. Se tenían prometido trabajar juntos, sacarse las ganas de reunir aquellos materiales que en sus dinámicas de enseñanza y creación transmitían a otros actores y actrices, pero que aun así, los dejaba deseosos de decir más aún. El título: *Lomodrama* surge como un chiste en la mesa de trabajo, nos explica Silvia Villegas,

“para subrayar que no hay más que cuerpo, que todo el drama, el sumun teatral se encuentra en el cuerpo y a la vez darle un sentido popular a la definición de cuerpo, el lomo, en definitiva, todo recae sobre el lomo, actuar es poner el lomo, es trabajar, sudar. Luego, un butoh criollo hace referencia al refinamiento de la tradición japonesa de danza teatro que en versión de argentinidad es necesario agregarle lo de “criollo”, es decir, algo “mestizo”, para reírnos de criollismo de cierto teatro argentino tradicional que debía agregar el género al título de las obras para que la gente supiera qué iba a ver y acá sucede todo lo contrario. Butoh criollo marca el contrapunto de cultura culta y cultura popular, lo de butoh deviene de la necesidad manifiesta en el deseo de Graciela y Oscar de encontrarse con un nuevo cuerpo, conmover la danza, el teatro y colocarlos en su lugar posdictatorial, como los japoneses colocan el cuerpo en el lugar de la posguerra; después de la tragedia, el drama.”⁵

Algo híbrido, diría García Canclini y fiel al antropólogo argentino, esa hibridación es el proceso de mezcla y conjunción de cosas/elementos/objetos/ideas inconexos en su naturaleza, pero que reunidos dan por resultado una tercera forma, diferente a las dos originales y que resultan funcionales en el nuevo contexto. Esa resonancia tiene *Lomodrama*, se aparta de las convenciones teatrales, dramatúrgicas, de dirección y actuación y nos pone frente a otra manera de ostentación, de mostración, de elocuencia. ¿Qué ostenta? Pues, a primera vista, algo urgente, lo de la inmediatez del cuerpo.

COLECCIÓN/SUCESIÓN DE PERFORMANCES

Lomodrama se nos presenta como una singular colección/sucesión de performances que Paco, en su maestría directorial ha reunido de manera dialógica, armónica, sino coherente, sí viviente, activa. Al respecto Silvia Villegas afirma,

“Tuve oportunidad de acompañar el proceso de creación de cada uno de los actores, de los dos juntos y de Paco componiendo, vi cómo de materiales aparentemente dislocados, inconexos, Paco montaba diálogos, encuentros e imágenes inusitadas, desafiantes; luego la obra como conjunto global fue adquiriendo unidad, armonía o por lo menos una lógica conjunta, de lo cual nos

⁵Entrevista a Silvia Villegas por Zulema Borra; Córdoba, julio de 2016

reíamos, nos reíamos mucho, pero todos esos retazos iniciales también eran muy bellos y con un sentido propio, como dar comienzo mostrando todo lo que se iba a ver, como contar el final de la película, los actores tenían tan calculados los mínimos movimientos y desplazamientos que lo hacían en cámara rápida y luego ralentados por los objetos y el discurso, subyace en esa acción una crítica a la cultura que domestica los cuerpos, sin objetos, sin cosas somos libres, con objetos se vuelve todo lento y fatal, morimos con ellos.”⁶

Deleuze comenta magníficamente a Henri Bergson (1859-1941) a propósito de sus disquisiciones sobre la memoria, y el acto de conjunción de presente y recuerdo, presente y memoria, a propósito: “la duración recibe el nombre de memoria. Debido a todas sus características, la duración es exactamente una memoria, porque prolonga el pasado en el presente, ya sea porque el presente encierra directamente la imagen cada vez más ampliada del pasado, ya porque más bien experimenta, en su continuo cambio cualitativo, la carga cada vez más pesada que arrastra tras de sí a medida que envejece».” Notemos que Bergson presenta la memoria siempre de dos maneras: memoria-recuerdo y memoria-contracción, y que esta segunda es la esencial”⁷ i

En *Lomodrama* uno de los momentos más destacados como memoria es la performance de Graciela Mengarelli en el parsimonioso y silencioso despliegue de un esqueleto humano que va tendiendo al ras del piso, por momentos parece una niña que juega con los inconexos juguetes de su caja, otros una situación siniestra, luego una ceremonia al momento en que, de pie coloca flores rojas, con resonancia plástica mexicana del Día de todos los Muertos, en las cuencas de la calavera, un ritual con danza cuando Oscar Rojo baila entre los huesos y siempre un acto que trae memoria, la de los muertos, que cada uno tiene, la de los desaparecidos que todos tenemos. Así sería, en la escena de la crueldad, «el espectáculo que actúa no sólo como un reflejo sino como una fuerza» (p. 297). El retorno a la representación implica, pues, no sólo sino sobre todo, que el teatro o la vida cesen de «representar» otro lenguaje, cesen de dejarse derivar de otro arte, por ejemplo de la literatura, aunque sea poética. Pues en la poesía como literatura, la representación verbal utiliza la representación escénica. La poesía sólo puede

⁶Op. Cit

⁷Deleuze, Gilles (2005)

salvarse de la «enfermedad» occidental convirtiéndose en teatro. «Pensamos precisamente que hay una noción de la poesía que cabe disociar, extraer de las formas de poesía escrita en las que una época en pleno desconcierto y enferma quiere hacer que se contenga toda la poesía. Y cuando digo que quiere estoy exagerando, pues en realidad es incapaz de querer nada; más bien sufre un hábito formal del que es absolutamente incapaz de desprenderse. Esta especie de poesía difusa que identificamos con una energía natural y espontánea -si bien no todas las energías naturales son poesía-, nos parece justamente que donde debe encontrar su expresión integral, la más pura, la más neta y la más verdaderamente liberada, es en el teatro...» (IV, p. 280).⁸

Lomodrama viene contra algo, contra pelo, contra las políticas del arte, contra las falsas ilusiones, contra el deber ser de cierto teatro que no termina de desobedecer; éste equipo de artistas, vienen a hablar, a decir, a mostrar esa necesidad, ese deseo incubado en forma, cuerpo, materialidad, objetos únicos e inútiles, en movimientos absurdos, en ganas inapropiadas,

El arte teatral debe ser el lugar primordial y privilegiado de esta destrucción de la imitación: más que ningún otro, ha quedado marcado por ese trabajo de representación total en el que la afirmación de la vida se deja desdoblar y surcar por la negación. Esta representación, cuya estructura se imprime no sólo en el arte sino en toda la cultura occidental (sus religiones, sus filosofías, su política), designa, pues, algo más que un tipo particular de construcción teatral. Por eso la cuestión que se nos plantea hoy sobrepasa ampliamente la tecnología teatral. Esta es la más obstinada afirmación de Artaud: la reflexión técnica o teatrológica no debe ser tratada aparte.⁹

La realidad mostrada de una manera tan contundente, como lo hace Paco Giménez en *Lomodrama*, colocada como objeto de escena, queda envuelta y subrayada de una particular virtualidad, lo crudo del drama se nos torna comprensivo por el valor que adquieren las cosas y los cuerpos, la política y el dolor, el humor junto a las lágrimas, los actores bailan al final de la

⁸Derrida, Jacques, (1989)

⁹Derrida, Jacques, op cit.

obra y luego posan como una buena familia que nunca fue, para la foto, como un drama de nunca acabar.

BIBLIOGRAFÍA

- Dort, Bernard. “La Representación Emancipada”. Boletín Del Instituto de Teatro. Director: Dr. Francisco Javier. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. s/f
- Deleuze, Gilles. (2005) *La Isla Desierta Y Otros Textos. Textos y entrevistas (1953-1974)* Edición preparada por David Lapoujade, Versión castellana de José Luis Pardo, Editorial PRE-TEXTOS, Edición web, 2005
- Derrida, Jacques. (1989) *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*. Traducción de Patricio Peñalver en Derrida, J., *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 318-343. Edición digital de Derrida en castellano.
- García Canclini, Néstor. (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Grijalbo. Buenos Aires México, 1990
- Sarrazac, Jean-Pierre. *El Drama En Devenir Apostilla A L’avenir Du Drame* .Traducción Víctor Viviecas Versión previa a la publicada en Paso de Gato. Web site

En Argentores: *LOMODRAMA, UN BUTOH CRIOLLO*. Giménez, Mengarelli, Rojo, Villegas. 2010

Inédito para ésta edición

Entrevista a Silvia Villegas por Zulema Borra; julio de 2016

FICHA TÉCNICA:

Título de la obra: *LOMODRAMA, UN BUTOH CRIOLLO*

Autores: Paco Giménez, Graciela Mengarelli, Oscar Rojo, Silvia Villegas

Script dramaturgico: Silvia Villegas

Actuación Graciela Mengarelli, Oscar Rojo

Dirección: Paco Giménez

Personajes:

EL: Oscar Rojo

ELLA: Graciela Mengarelli

Producción: Asociación Teatro La Cochera

Obra presentada en Córdoba desde octubre de 2011 julio 2012. La última presentación fue en Timbre Cuatro en Buenos Aires en julio de 2012 (Oscar Rojo falleció el 10 de septiembre de 2012, motivo por el cual la obra ya no fue presentada)
