



Lote 77: la masculinidad vista desde el teatro

Ezequiel Lozano

(Universidad de Buenos Aires)

Yo sí soy un hombre. Un hombre, tan hombre, que me desmayo cuando se despiertan los cazadores. Un hombre, tan hombre, que siento un dolor agudo en los dientes cuando alguien quiebra un tallo, por diminuto que sea. Un gigante. Un gigante, tan gigante, que puedo bordar una rosa en la uña de un niño recién nacido.

Federico García Lorca, El Público

Esta entrevista fue realizada en el Teatro del Abasto después de la función del 5 de septiembre del 2008 de la obra Lote 77. Además del director de la obra, Marcelo Mininno, estaban presentes los tres actores: Rodrigo González Garillo, Andrés D'Adamo y Lautaro Delgado. También participaron de la charla, la vestuarista de la obra, Carolina Mas, y el productor, Pablo Morgavi.

- ¿Cómo se inició Lote 77? ¿Cómo fue el proceso de trabajo para llegar a la puesta que hoy se puede ver?

Marcelo Mininno- Mirá, la obra en verdad es el resultado de un año de trabajo. Nos juntamos en marzo del 2007. Convoqué a los chicos porque ya los conocía. Les mostré un video donde estaba con mi papá castrando un ternero; y les comenté que tenía ganas de investigar sobre dos caminos: un acercamiento a los trabajos ganaderos (es decir todo el proceso que se le hace al animal desde que nace hasta que se lo faena o se lo selecciona para toro), e indagar en aquellas cuestiones que creíamos o podíamos intuir que tenían que ver con la masculinidad. Los primeros meses nos empezamos a juntar dos veces por semana donde llevábamos ejercicios y los probábamos en el espacio, tendiendo a estos dos lugares. El texto empieza a aparecer después de cuatro o cinco meses de trabajo, donde yo empecé a escribir



desde algunas de las cosas que surgían en los trabajos con ellos, y así empezamos a probar ciertos textos, y volvíamos a reescribirlos, y volvíamos después a probarlos... Y el texto final habrá cerrado... un primer boceto tres meses antes de estrenar, pero las últimas modificaciones se hicieron dos semanas antes del estreno. Siempre fue un proceso muy dinámico.

- ¿Estaban ya los tres actores desde el comienzo?

Marcelo- Sí, los tres.

- Por lo que decías el origen fue temático. Sin embargo, una gran fortaleza que presenta Lote 77, es el trabajo formal desde el cual se aborda ese contenido temático. El procedimiento de construcción, que insiste en ciertas escenas (por ejemplo la del baño). Es un modo de abordar la construcción de la masculinidad como tema, pero desde una dramaturgia que deconstruye esa temática.

Marcelo- Eso, al menos desde la dramaturgia, fue un descubrimiento. No era algo que yo pensaba a priori. Sólo que: al estar trabajando sobre la construcción de la masculinidad, el hecho de empezar a exponer esa construcción como la construcción de estructura dramática, nos empezó a resultar muy atractivo. Y llegó un momento en que nos resultó casi imposible contar estas historias si no lo hacíamos desde ese lugar. Inclusive dentro de la estructura repetitiva y deconstructiva que tiene. Hay muchos guiños que hacen pensar que es una puesta en escena.

- Sí. De hecho hay muchos elementos de entrenamiento actoral. Hay algunos procedimientos de ejercicios de memoria sensorial –por más que ustedes no trabajan desde ese lugar- pero que sí aparece como ejercicio, como mecanismo. Al menos a mí, se me ocurría pensar en eso por el hecho de que los personajes, a partir de un elemento sensorial, traen a su memoria un hecho vinculado a esa sensación. Por ejemplo: los dientes, la canilla el agua, etc.



Marcelo- Nosotros en ningún momento lo pusimos en esos términos. Yo los invitaba a los chicos a pensar en una acción; la acción en sí misma, por el hecho físico, no es nada, sino que tiene que ver con un referente o con un para quién se hace, inclusive cuando se hace para sí mismo. En ese sentido, a lo mejor empezaba a despertarse todo un mundo a partir de una acción física. Si bien, al principio, podría pensarse que la obra es un ejercicio de precisión. Sólo que detrás de esas acciones hay todo un mundo. Un algo más que empieza a filtrarse y que va a llevar la historia por otros carriles.

Andrés D'Adamo- Nosotros confiamos bastante en el director y, en todo el proceso, teníamos la sensación de que él tenía algo más claro, pero que nosotros no tanto. Había algo que no nos terminaba de contar. De hecho, cuando estuvo la obra escrita, al menos a mí me pasó que dije: "¿Y esto? ¿Cómo contamos esto?" Al leerla era algo difícil de imaginar. Era algo que se repetía y se repetía. Pero después cada cosa se iba filtrando y ahí es que nosotros pudimos empezar a meternos en el mundo que él proponía. Al principio, después de cinco o seis meses de trabajo, cuando aparece la obra, igualmente era como algo... había cosas que me resultaban atractivas, pero muchas otras que no lograba entender. Que después se fueron entendiendo.

Rodrigo González Garillo- Además, también pasaba que en los primeros ensayos había mucha libertad. Como la propuesta era tan amplia, entonces estaba eso cruzado, pero me acuerdo que de repente estábamos zapateando. (Risas)...y era zapateo, zapateo y zapateo... gran parte del ensayo, y a la vez era todo muy libre: todo podía llegar a servir. Y cuando él trae la obra y trae el procedimiento... ese texto sin el procedimiento (sin el circuito de la canilla, por ejemplo) era como muy extraño a lo que habíamos estado buscando. No sabíamos cómo iba a ser. Y cuando trae el procedimiento, era como ponerle un corsé a todo un trabajo muy amplio. Fue muy interesante esa fricción.

Andrés- ¿Y la escena del zapateo dónde está? (Risas)

Marcelo- Sin embargo, yo siento que una de las cosas que sostiene mucho la obra tiene que ver con todo ese trabajo que, si bien no está puesto en la obra, sin



embargo, en algún lugar la está sosteniendo. Es cierto no está la escena del zapateo. Pero cuando ensayábamos el zapateo, pasaba algo que generaba un vínculo entre ellos tres que igualmente creo que en la obra está.

Lautaro Delgado- Además, nosotros cuatro nunca habíamos laburado juntos. Él nunca había dirigido. Entonces también fue todo un proceso de conocernos laburando en conjunto también.

-Otro de los temas que, creo, están planteados en la obra es la mirada. Por un lado, la mirada del padre, y en general la cuestión de cómo se construye la subjetividad a partir de la mirada del otro. En el personaje de Ferreiro es todavía más claro cómo esa mirada externa le asigna un lugar que el personaje mismo no tiene muy claro cuál es. En el aspecto formal, la puesta lo trabaja a partir de los momentos en los cuales los personajes se sientan en los bancos ubicados en los laterales de la escena y, desde allí, miran y dirigen las escenas de los demás. Y allí aparece algo lúdico muy fuerte en la puesta. ¿Cómo transitan los actores esos momentos de juego?

Lautaro- Como en todas las obras de teatro hay un mecanismo que es necesario transitar. Un circuito por el cual hay que pasar y todas las funciones tenemos que recorrerlo. Pero el tema es qué nos pasa a nosotros en ese momento, en ese circuito, cómo poder expresar eso que nos está pasando.

Andrés- Con respecto a lo lúdico que vos decías, me parece que tiene que ver con algo que decimos siempre antes de la función: "Bueno, a conectarnos entre nosotros, y a disfrutar, a estar presente ahí." Cuando estamos verdaderamente conectados el uno con el otro es cuando verdaderamente se produce ese juego verdadero, más allá del mecanismo que hay. El juego aparece cuando los tres estamos presentes ahí, en ese instante.

Rodrigo: ...y tratando de cumplir, de reconstruir, revisar el pasado para seguir. Si bien estamos constantemente dentro de un lugar conocido, hay escenas en las que siempre nosotros encontramos algo nuevo. Nos sigue pasando eso y tiene que ver



tanto con la conexión, como con la exigencia de todo eso que hay que hacer y que no para.

Andrés: Pero al principio, cuando Marcelo trajo el texto, leíamos: "abro la canilla, me miro al espejo" decíamos: ¿Qué es eso? ¿Qué actúo? Si estoy diciendo lo que hago ¿en dónde está la actuación? ... Y sí, está. A nosotros también nos fue sorprendiendo eso. Suceden un montón de cosas: empiezan a explotar los sentidos por un montón de lados.

-Es que creo también que eso es lo interesante: no se ubican en un lugar de representar la masculinidad, sino de presentarla, transitarla. ¿Cuánto hay puesto de ustedes como actores, de su propia masculinidad puesta en juego, en la obra?

Marcelo- Yo creo que lo llamativo es justamente meterse con la masculinidad. Porque en realidad no es una pregunta muy diferente a cualquier otro proceso que hace un actor metiéndose con cualquier otro trabajo. Pareciera que la masculinidad es un terreno que habitualmente los hombres no exponen, o suelen callar porque muestran algún paradigma de lo que sería la masculinidad, me parece. Desde la dirección, para mí, fue meterme en un tema tanto como podría haber sido: el poder, la burocracia, etc. Digo, me parece que uno siempre como actor indaga sobre las propias cosas.

-Tal vez desde ahí venía mi pregunta, ¿qué elementos de la propia masculinidad tuvieron que desandar como actores para investigar escénicamente sobre esa temática?

Rodrigo- Hubo ensayos en los cuales, más allá de nuestro entrenamiento actoral, aparecía algo que nos daba pudor. Había algo de esta investigación, de profundizar en esto, sobre todo en los vínculos... que nos daba pudor. El director proponía un ejercicio y en nosotros había inhibiciones.

Marcelo- Eso también fue muy llamativo cuando empezamos a incorporar al trabajo a Carolina, quien aportaba por primera vez la mirada femenina. Empezamos a descubrir que todo este mundo que estábamos creando, ante la mirada de una



mujer, también en nosotros cobraba otro sentido. Porque empezaba a jugarse otra cosa que tiene que ver con la diferencia de sexos, etc.

Andrés- Hicimos muchos ejercicios y hablamos mucho de nuestras experiencias respecto de todo esto. Después todo eso se fue diluyendo en otras cosas, pero uno cuando se mete con los mandatos que trae, con los miedos que acarrea por la posibilidad de poder cumplir esos mandatos, lo que debería ser uno como hombre. Es también un lugar de angustia a veces, por eso no fue todo tan fácil.

Rodrigo- Recuerdo esos ensayos en los que empezamos a practicar acciones femeninas, y después pasábamos a acciones masculinas. Y me acuerdo que al hacerlo íbamos a clichés. A medida que lo trabajamos, fuimos acercándonos a cosas particulares. Pero, al principio, aparecía lo otro: la mujer se reducía a pintarse las uñas, peinarse, planchar,... nunca trabajaba. Y es que hay un imaginario sobre lo que tiene que hacer un hombre o una mujer, sobre todo desde la actuación.

-¿Cómo ven ustedes la recepción que tiene el público de la obra en estos primeros cuatro meses?

Marcelo- Muy bien. La verdad es que nos sorprendió a todos. Empezamos con un solo día por semana de función, pero empezó a explotar, muchos comentarios, muy buenas críticas... entonces sumamos otro día. A mí, me llama mucho la atención esto: pareciera que hay dos miradas muy diferentes sobre la obra y que, concretamente, tiene que ver con los géneros. Hay una mirada que tiene que ver con las espectadoras que sienten que están espiando un mundo que de algún modo no les pertenece, y se les abre.

-Yo también percibí eso al contrastar mi primera aproximación a la obra, con la función de hoy. Cuando vine por primera vez ustedes recién estrenaban, y la función fue muy silenciosa por parte del público. Y hoy había un grupo de chicas que se reían mucho durante la función, una reacción quizás opuesta a la que yo experimento al verla.



Carolina- Pero, también como mujer, creo que aparece una mirada de preguntarse: ¿qué hacemos las mujeres para que los hombres se tengan que comportar de la manera que se comportan? No sólo espiar. Desde el otro género es decir: ¿por qué los hombres tienen que actuar como están actuando, para nosotras muchas veces? Es como que la mujer también se siente un poco responsable de lo que está viendo.

Marcelo- Y después desde el espectador varón, tuve como dos clases de comentarios. Están los que la aprecian como algo liberador el hecho de hablar de todas estas cosas que a veces callamos, y están los otros que piensan: "che, este es un mundo nuestro. ¿Por qué tenés que exponerlo?"

Rodrigo- Y pasa mucho esto de las funciones en las que todo el mundo se ríe y otras, en las cuales hay mucho silencio y la gente sale tocada.

-Contame un poco sobre cómo llegan Pablo y Carolina al proceso de trabajo.

Marcelo- Pablo es productor cinematográfico, y siempre yo admiré cómo trabajaba. Siendo mi primera obra, era una persona en la cual podía confiar plenamente, como también en su forma de trabajar, para que me ayudara y organizara.

Pablo- Para mí es todo un mundo nuevo. Es la primera vez que produzco teatro. Fui aprendiendo en la medida en que fuimos avanzando.

Marcelo- Y Carolina, además de ser actriz, es diseñadora de indumentaria. Tiene una línea de ropa de indumentaria femenina. Eso me resultaba también muy atractivo. El hecho de poder, también desde el vestuario, tener una herramienta de exploración: convoco a alguien que concretamente se dedica a lo femenino, para que exploremos juntos sobre lo masculino con sus texturas, etc.

-La mirada del otro que se marca dentro de la obra, es también una mirada masculina. Y respecto de lo femenino, hay un detalle curioso que es que el



personaje que supuestamente porta las características del macho se designa con un nombre femenino, su apellido es 'De Andrea'.

Marcelo- Bueno cuando ensayábamos para mí directamente se llamaba Andrea. Y eso es interesante, vos decís macho... y si bien trabajamos sobre los estereotipos... Pero ellos como actores, transitan la vida que los personajes tuvieron y cuentan lo que deciden contar de su historia. La clasificación la hace el otro. Por eso está bueno lo que decís de la mirada del otro. Digo, ellos se refrendan con otro, y la mirada del otro es la que los clasifica. Inclusive la mirada del público. Ellos en realidad transitan la vida como pueden. Y, entre ellos, en esos vínculos, es que ellos también se refrendan y condicionan con la mirada del otro. Por eso aparece en la obra esta cuestión del espejo también. Porque no es sólo el otro, sino yo mismo. Si me atrevo a mirarme ¿qué veo de mí? Y en algún punto ese espejo se amplifica al público: ¿qué ves de mí?

-Si bien la obra no está situada temporalmente de un modo preciso, sí hay muchas referencias al contexto socio-político en diferentes momentos (la hiperinflación, el uno a uno, etc.) ¿Por qué esa elección?

Marcelo- Concretamente, tiene que ver con los últimos treinta años de este país. Y en la obra ellos se cruzan en ese espacio del baño cuando los tres tienen 30 años. Hablan de su vida en este país. De hecho Lote 77 refiere a la generación que nació en el 77; más allá de ser también un lote de remate. Hicimos ejercicios a partir de pensar: ¿qué estaba haciendo cada uno de nosotros cuando sucedió determinada situación en el país?

Rodrigo- Recordábamos momentos que para nosotros eran hitos en estos últimos treinta años: Malvinas, la dictadura, etc. Y eso también se va filtrando.

Marcelo- Es que también el lugar socio-político que te toca vivir y los hechos históricos, ayudan a la construcción de quienes somos. Y por eso me parece que no podía quedar afuera.

-¿Qué otra cosa quisieran destacar de todo el proceso de trabajo?



Marcelo- A mí, lo que me resulta interesante es el trabajo con la sustancia que tiene la obra. Porque por ejemplo, este espacio que ellos arman tampoco termina de ser por completo un corral. Claramente son elementos de escenografía, teatrales. Gracias a la gente de esta sala de teatro pudimos ensayar mucho tiempo acá y pudimos descubrir, por ejemplo, el cemento gris del suelo del cual se habla en la obra, evidenciando que estamos en un lugar teatral. Esas rejillas del piso de la sala que nosotros utilizamos para sacar el agua. Para mí era muy claro esto de las estructuras: lo rígido (vinculado al cemento gris, duro, en referencia a ciertas estructuras que condicionan al hombre); y por otro lado, ellos se corren de esas estructuras para ir hacia algo fluido y dinámico como el agua, que apunta más a la pulsión (lo que no se puede detener, como un río), a pesar que ellos intentan controlarlo con la canilla. Y es esa agua que corrompe el cemento. La gota que rompe la piedra. Para mí es una metáfora de lo que la obra es.

-Muchísimas gracias.



En imagen: Marcelo Mininno



telondefondo
REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA TEATRAL

www.telondefondo.org

n° 8 - diciembre, 2008

ISSN: 1669-6301

Ficha técnico-artística

Autoría: Marcelo Mininno

Actúan: Andrés D' Adamo, Lautaro Delgado, Rodrigo González Garillo

Diseño de vestuario: Carolina Mas

Diseño de escenografía: Marcelo Mininno

Diseño de luces: Eli Sirlin

Asistencia de dirección: Silvia Oleksikiw

Prensa: Luciana Zylberberg

Producción ejecutiva: Pablo Morgavi

Dirección: Marcelo Mininno

Web: <http://www.lote77web.blogspot.com>

TEATRO DEL ABASTO

Humahuaca 3549

Capital Federal - Buenos Aires - Argentina

lozanoezequi@gmail.com

Palabras clave: Lote 77 - Mininno - género - masculinidad - Morgavi - Delgado
González Garillo - D' Adamo - Mas

Key words: Lote 77 - Mininno - gender - masculinity - Morgavi - Delgado -
González Garillo - D' Adamo - Mas