

## Obra “El Picapedrero”

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Valeria Medina (\*) y Darío López (\*\*)

**Resumen:** Proyecto *El Picapedrero*. Tomando un texto generado a partir de una tarjeta postal de 1916, la autora realiza un trabajo de investigación y creatividad ficcional. A partir del mismo, autor y actor, nos proponemos realizar el montaje, indagando en la historia de los *picapedreros* de 1916, explorando la época, el contexto histórico político de la Argentina, de estos trabajadores de la piedra, hijos de inmigrantes, atravesados por las vivencias de las primeras huelgas del siglo XX, los maltratos laborales, y la pérdida del trabajo que los dejaba fuera del circuito comercial.

**Palabras clave:** teatro - investigación - trabajo - música - texto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 188]

### Sobre El Proyecto (Valeria Medina)

“*El picapedrero*” (Medina, 2016), es la primera obra de un proyecto titulado Proyecto tarjeta postal. El mismo se realiza a partir de tarjetas postales circuladas, que contienen imágenes, algún texto, sellos, fecha, data de época, alguna textura, etc. Las postales circuladas son objetos que de alguna manera tienen cuerpo, que han viajado, que han llegado a destino.

En general, las postales están escritas en dorso, y sobrescritas en la imagen. Esta sobre escritura denota casi una desesperación por la letra, y una ausencia de espacio en la misma, la cual, a cualquier escritor, le resulta casi familiar. Esta desesperación y esta ausencia luego toman cuerpo en el personaje. El actor será entonces un cuerpo dentro de otro cuerpo: la postal viva.

### Antes de la escritura y criterios de dramaturgia

El germen de todo este proyecto, es el trabajo con la postal, la observación de la imagen, del papel, del sello, de la fecha, de la época, del texto real, de la relación con el propio imaginario (uno realiza una elección en el material, realiza una “indagación poética”)

“Soy un poeta. Y después pongo el drama” nos dice el maestro de tantos, Mauricio Kartun (Kartun, 2006).

Así como la sensorialidad le permite al dramaturgo sondear en sus imágenes visuales o auditivas, en su sentido poético, -aquel que o se tiene o no se tiene- trabaja sobre ellas en su acepción literaria, el que maneja y procesa visualidad y palabras descubriendo su forma metafórica...

Cada *tarjeta circulada* se investiga, analiza. Como autora, finalmente “encuentro” una ficción a partir de unas cuantas pocas líneas que están escritas en la misma. En esa primera etapa de trabajo analizo el material: su paleta de colores, su composición estética, imágenes, carácter del sello, estado de la tarjeta, época y contexto histórico, el texto de quien la escribe, imagino quien la recibe, *ficcionizo* esa comunicación, analizo los personajes apenas nombrados por quien escribe.

La etapa siguiente es la de componer un verosímil a partir de una Tarjeta Postal que fuera enviada y recibida, o no. Me relaciono entonces con la *tarjeta intervenida*.

Esto será especialmente indagado, al realizar la puesta, y entonces la síntesis: dado que cada *tarjeta postal* está intervenida, el Texto Teatral también lo será, haremos una serie de Monólogos Intervenidos.

### Contexto histórico

La estética traspasa fronteras siempre. Es intención que, aun cuando la obra se trata de un hecho ficcional, esté presente el contexto histórico. En cada una de las postales encontraremos distintos contextos históricos, que iremos tratando en cada uno de los monólogos. Las épocas a tratar varían desde el 1906 al 1940, aproximadamente. Siempre recurrir al suceso histórico nos ayuda a hacer una lectura social que atraviese nuestra época también, y a la vez nos sirve para poder preguntarnos acerca de nuestras oportunidades sociales y laborales, de qué cosas cambiaron y qué no, las oportunidades de trabajo, los patrones de conducta, de un pueblo y por lo tanto de un país. Y, ya que una de las condiciones del teatro es su “carácter evocativo”, quizás podamos incluso establecer algún paralelo, por simple evocación artística, con nuestra época actual. Como por ejemplo el de la esclavitud. Siglos de esclavitud; hoy, las cadenas se transforman en “cadenas invisibles”, la falta de trabajo, el trabajo sometido a un salario magro, el trabajo no valorado como trabajo (el arte, artesanía, venta callejera), etc. Recuerdo un texto de Roland Barthes (Barthes, 1989), otro de los inspiradores de este proyecto:

Pienso de nuevo en un retrato de William Casby “nacido esclavo”, fotografiado por Avedon. Aquí el poema “ha sido esclavo”: certifica que la esclavitud existió, no muy lejana a nosotros. Lo certifica no por medio de testimonios históricos, sino mediante un nuevo orden de pruebas de algún modo experimentales: la prueba según Santo Tomas intentando tocar al Cristo Resucitado. Una fotografía.

En su continuación dice: “El historiador ya no era el mediador, la esclavitud nos venía dada sin mediación, el hecho aparecía establecido sin método”. Así, nuestro personaje, “ha sido esclavo”, está en un espacio sin tiempo, una noche, sí, pero una noche que puede ser cualquier noche de cada persona, una noche donde

puede morir y también resucitar, una noche deviene en síntesis de toda una vida.

Tanto hemos trabajado con lo dicho y lo no dicho en teatro, el subtexto, y demás. En esta obra *El Picapedrero*, con su sintaxis interrumpida, asume lo dicho y lo no dicho, en dos formas casi exageradas. Por un lado, llenando de palabras la escena, por el otro, interrumpiéndolas a cada paso. Pero en ese vacío que deja cada interrupción, está lleno de palabras, de sueños, de dolor. Sigamos el texto citado de Derrida: faltan 25 palabras. Se produce la repetición. ¿Siempre son esas 25 palabras? En *El Picapedrero*, quizás sea una sola palabra, pero esa sola palabra es infinita.

### **Sobre la Actuación en El Picapedrero (Darío López)**

Como actor la experiencia del proyecto de “*El Picapedrero*” (Medina, 2016) implica un aprendizaje rico en muchos sentidos. El primero se me presenta como la posibilidad de hacer un trabajo de investigación en el lugar donde transcurren los hechos que se desarrollan en la obra. A poco de iniciado el proceso de ensayos se me presenta la posibilidad de viajar a Tandil, lugar emblemático de la actividad canteril para realizar, en principio una entrevista a Hugo Nario, autor de “*Los Picapedreros*” (Nario, 1997); quien además fue diez años, Director de Cultura de la Municipalidad de Tandil. En este encuentro en su biblioteca, rodeado de sus libros y su espacio de reflexión, pude recabar mucha información de la vida cotidiana de los picapedreros, del fenómeno que fue la llamada Huelga Grande. Este hecho es de suma importancia para el personaje de la obra, como para toda la comunidad de que vivía de dicha actividad, ya que marca un antes y un después del funcionamiento de los picapedreros en las canteras. Estando allí pude también entrevistar al escultor Eduardo Rodríguez del Pino quien, además de proporcionarme más información al respecto del trabajo en la cantera, me mostró esculturas hechas con las herramientas que usaban para trabajar con la piedra los picapedreros de principios del siglo xx; también pude conocer su taller y me mostró el uso de algunas herramientas que tenía allí, pude ver las diferencias entre distintos tipos de roca y cómo se observaba para trabajar. Así mismo fui a visitar la cartera de Sierra Leones con su escuela, su fonda y una casilla de aquella época que aún se conserva. Todo esto fue un material invaluable para contribuir a la construcción de imágenes mentales requeridas para la actuación. La cantera ya no era un espacio imaginario para mí, tenía color, textura, olores y sonidos; vivencias que le daban profundidad a la imaginería actoral.

En segundo lugar esta obra me lleva a abordar un personaje desde lo físico muy alejado de mi vida cotidiana; pues tengo que alojar en mi cuerpo de Licenciado en Psicología (mi profesión por fuera de la actividad teatral) a alguien que tiene un trabajo de mucha exigencia y desgaste física. Para explorar estas experiencias tomo por un lado lo que dice Antonin Artaud en “*Un atleta afectivo*” (Artaud, 1947):

Hay que admitir en el actor una especie de musculatura afectiva que corresponde a las localizaciones físicas de los sentimientos. El actor es como el atleta

físico, pero con una sorprendente diferencia: su organismo afectivo es análogo, paralelo al organismo del atleta, su doble en verdad, aunque no actúe en el mismo plano. El actor es un atleta del corazón... la esfera afectiva. Le pertenece orgánicamente. Los movimientos musculares del esfuerzo físico son como la efigie de otro esfuerzo, su doble, que en los movimientos de la acción dramática pueden localizarse en los mismos puntos. El punto en que se apoya el atleta para correr es el mismo en que se apoya el actor para emitir una imprecación espasmódica pero en la carrera del actor se ha vuelto hacia el interior. Todos los recursos de la lucha, del boxeo, de los cien metros, del salto en alto, encuentran bases seguramente análogas en el movimiento de las pasiones, tienen los mismos puntos de sustentación.

Así, trabajando sobre el cuerpo físico, sobre el esfuerzo y la representación mental de este, exploramos el intento de bajar al cuerpo esta experiencia de la actividad del picapedrero para aproximar la persona del actor a la experiencia del personaje.

Además, este personaje se encuentra en una situación límite y con cierta alteración de sus facultades mentales. Todo un reto. Un personaje que además, por cuestiones que se develan en la obra tiene, a decir de Valeria Medina, “la sintaxis alterada”. Este hecho implicó un trabajo de deconstrucción del discurso a lo largo de los ensayos que complejiza la actuación. Cortar las frases, encontrar múltiples sentidos a una palabra, que el discurso sea disruptivo y en disociación con la acción física, todo un trabajo minucioso de deconstrucción del lenguaje que, como dice Jaques Derrida en el prólogo de *Tarjeta Postal*, obra en la que se inspira la autora para escribir esta serie de monólogos intervenidos, sería un hablar como “los restos de una correspondencia recientemente destruida”; una búsqueda de la autora y directora de lo más estimulante para el trabajo del actor.

Así mismo este proyecto me acerca a poder hablar sobre temas que siempre me interesaron mucho como son la explotación laboral, el ver cómo el trabajo modela la personalidad, conceptos como “el panóptico” presente en *Vigilar y castigar* de Foucault; como el desempleo puede generar procesos de desobjetivación. En este sentido una descripción clara de estas cuestiones la hallamos en *Marginarización y procesos de desobjetivación* (Rosbaco, 2007):

Los *procesos de desobjetivación* promueven sentimientos de impotencia, de que nada se puede transformar desde las concretas realidades de sus vidas, saturadas por la inmediatez de lo que se relaciona con las satisfacciones más elementales del ser humano, con aquello del orden de la necesidad y de la propia existencia.

Por otra parte, el trabajar desde el primer ensayo con un músico, Juan Ignacio Ferreras, que iba componiendo la musicalización a la par de la exploración tanto actoral como de dirección contribuye a la creación de climas, atmósferas que aceleran el surgimiento de estados afectivos de una gran densidad, una herramienta muy útil

para la experimentación del actor en su búsqueda. En el afán de dar soporte teórico a esta experiencia encuentro en las palabras de María Inés Grimoldi, que analiza el trabajo de Jean-Jacques Lemêtre sobre la música en la escena (Grimoldi, 2013), lo siguiente:

Los actores junto al director y el compositor o músico, deben conformar un triángulo de entendimientos. Esta es la premisa para lograr una buena puesta en escena, un verdadero encuentro... a fin de posibilitar que fluya la improvisación, las proposiciones constructivas sinceras y concretas... La música tiene el rol de estimular al intérprete a descubrir en su interior una razón para ponerse en movimiento, por fuera de los modelos de conducta cotidianos.

Todos estos elementos me han permitido arribar a eso que Antonin Artaud (Artaud, 1945) nos dijera: "...Para utilizar sus emociones como el luchador utiliza su musculatura, el actor ha de ver al hombre como a un Doble... como un espectro perpetuo que irradia poderes afectivos... ese doble tiene una larga memoria. La del corazón es duradera, y, ciertamente, el actor piensa con él: aquí predomina el corazón".

Explorando estos aspectos y varios otros que quedan fuera de esta exposición, podría decir que este proyecto es un gran entrenamiento para acercarse a ese objetivo.

#### Referencias bibliográficas

- Artaud, A. (1945) *El teatro y su doble - Cap. 12* Un atleta afectivo (Edición en español - 2001) Madrid: Editorial Gutenberg.
- Barthes, R. (1989) *La Cámara Lucida*. (1ra edición de la colección Roland Barthes). Buenos Aires, Editorial Paidós. 2009.
- Derrida, J. (1986) *La tarjeta postal: de Sócrates a Freud y más allá*. (2da ed. en español, aumentada, 2001) México: Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*.- 1a, ed.-Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002
- Grimoldi, M. (2013) "Sonoridades. La música y el teatro. Jean-Jacques Lemêtre". La revista del CCC [en línea]. Septiembre / Diciembre 2013, n° 19. Actualizado: 2013-12-09 [citado 2017-03-12]. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/442/>.
- Grimoldi, M. (2013). *Entrevista a Jean-Jacques Lemêtre*, mayo de 2013.
- Kartun, M (2006) *Escritos 1975-2005*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- Medina, V. (2016) *El picapedrero*. Obra de teatro. Manuscrito no publicado.
- Nario, H. (1997) *Los Picapedreros - Tandil*. Historia abierta II. Tandil: Ediciones Del Manantial
- Rosbaco, I. (2007) *Marginarización y procesos de desubjetivación*. Publicación del CIFYH Año V - número 4 - marzo de 2007/ Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC. Disponible en: [http://clinicadelosocial.weebly.com/uploads/6/6/9/1/6691816/4.\\_marginarizacion.pdf](http://clinicadelosocial.weebly.com/uploads/6/6/9/1/6691816/4._marginarizacion.pdf)

**Abstract:** Project El Picapedrero. Taking a text generated from a postcard of 1916, the author performs a research work and fictional creativity. From this, author and actor, we propose to carry out the assembly, investigating in the history of the picapedreros of 1916, exploring the time, the historical political context of Argentina, of these workers of the stone, children of immigrants, crossed by The experiences of the first strikes of the twentieth century, labor mistreatment, and the loss of work that left them outside the commercial circuit.

**Keywords:** theater - research - job - music - text

**Resumo:** Projeto O pedreiro. Tomando um texto gerado a partir de um cartão postal de 1916, a autora realiza um trabalho de pesquisa e criatividade ficcional. A partir do mesmo, autor e ator, propomos-nos realizar a montagem, indagando na história dos pedreiros de 1916, explorando a época, o contexto histórico político da Argentina, destes trabalhadores da pedra, filhos de imigrantes, atravessados pelas vivências das primeiras greves do século XX, os abusos de trabalho, e a perda do trabalho que os deixava fora do circuito comercial.

**Palavras chave:** teatro - pesquisa - trabalho - música - texto

(<sup>1</sup>) **Valeria Medina**. Dramaturga, directora teatral.

(<sup>2</sup>) **Darío López**. Actor