

Ariel Farace: tras la captura de lo inasible

DEVESA, Patricia / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA)- patriciadevesa@yahoo.com.ar

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: dramaturgias - Conurbano -*

> Resumen

En el marco de nuestro proyecto de investigación conjunto entre Doc/Sur. Centro de Investigación y Producción de Teatralidades Alternativas desde el Conurbano Sur y el Centro de Investigaciones Dramáticas (UNICEN): “Dramaturgias de la Provincia de Buenos Aires”, venimos ocupándonos del recupero de los textos dramáticos de dicha provincia en postdictadura para su difusión, análisis histórico-crítico y su publicación.

En este trabajo abordamos la producción dramática de Ariel Farace en dos direcciones de lecturas posibles. Una lectura en palimpsesto, en la medida en que en ella aparecen explícita e implícitamente las huellas de otros textos. Y, una segunda que surge de estas capas de sentido como una fuerza centrífuga —en términos de Bajtín—, que se expande y dialoga con otras manifestaciones artísticas.

> Presentación

Ariel Farace (Lanús, 1982) junto a Cristian Palacios y Gabriel Fernández Chapo conforman la generación más joven de dramaturgos consolidados y legitimados en este oficio, provenientes del Conurbano bonaerense, después de la generación de autores teatrales como Luis Sáez y Omar Aita. Se han formado en el campo académico y en el privado con grandes maestros, y han procurado la publicación y la circulación de sus textos en el ámbito nacional e internacional.

> La dramaturgia como máquina generadora

El primer acercamiento de Farace al mundo teatral se da en su infancia a través de talleres de actuación en su ciudad natal. No proviene de una familia de artistas, a excepción de su padre ligado a la pintura, ni tampoco era espectador teatral; por lo que el ingreso a las artes escénicas surge de una búsqueda personal. En la adolescencia se interesa por la escritura, pero disociada de la actuación, ya que la relacionaba más con lo lúdico. A los 17 años comienza a estudiar con Pompeyo Audivert, cuyo modo de trabajo entre la

improvisación y el lenguaje poético, permitió el vínculo de ambas prácticas artísticas. En 1999 y en 2000 se desempeña como actor en *Máquinas-improvisación* y *El piquete-improvisación*, dirigidas por Audivert. Su primera obra como autor, *Piara* (2001), fue producto de la creación colectiva, junto a Carolina Balbi, Luciana Mastromauro y Juan Piemonte: una experiencia de escritura compartida en simultaneidad con la preparación de la puesta en reuniones semanales durante un año. Se estrenó en el Centro Cultural Recoleta bajo la coordinación de Vivi Tellas. Desde ese momento mantuvo una escritura más declaradamente dramática e incluso concebía sus poemas y otros textos sueltos en clave teatral.

En 2002, escribe y estrena *Reptilis ballare* en el Centro Cultural Rojas, bajo su propia dirección y un año después es publicada por Libros del Rojas. En 2005, la coreógrafa Milagro Lalli la dirige en Casa de las Américas de Madrid. A partir de *Reptilis ballare*, programa su formación en el campo de la dramaturgia e ingresa al taller de escritura teatral de Marcelo Bertuccio. En paralelo, asiste a las clases magistrales de Mauricio Kartun, que lo impulsarán a nuevas inquietudes y reflexiones en relación con la teorización de la escritura.

Entre los años 2003 y 2004 estudia con Beatriz Catani y Alejandro Tantanian. Para 2005, se instala en la Ciudad de Buenos Aires e ingresa a la Carrera de Dramaturgia de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires (EMAD), y con su graduación clausura la formación en este campo. Sin embargo, su labor como docente en dramaturgia es reconocida por el autor como un nuevo espacio de formación e intercambio permanente hasta la actualidad.

En el marco del taller de Catani escribe el monólogo *Instante verde*, estrenado en La Plata en 2004, bajo su dirección. Como anteriormente sucedió con Audivert, Farace va formando un entramado de producción con sus maestros; participa entonces como actor en *Ojos de rumanos*, de Catani, en el Espacio Cultural Culturgest de Lisboa. Más adelante, escribe con Tantanian y Martín Trufó *La libertad*, para el XIV Internationale Schillergate de Alemania, en 2007. También con él comparte la labor docente en talleres de dramaturgia desde 2008 a 2010. El año 2011 los reúne otra vez, Farace tiene a cargo la dirección de escena de la ópera *Mentir (Sobre Ada Falcón)*, bajo la coordinación general y dramática de Tantanian, en el Centro de Experimentación del Teatro Colón. Con *Mentir* se inaugura para Farace una nueva línea de trabajo, en esta última década, ligada al teatro musical, en principio desde la dirección. En relación con ello, dirige *Recitaciones*, espectáculo de cámara (2013), a partir de *Recitation* de Goerge Aperghis. En 2015, ya se vincula a la creación (*Plural. Una multitud desconcertada*) y la música deviene en uno de sus lenguajes en los que va anclando en los últimos años.

Retomando su carrera dramática, a los 23 años obtiene una Mención en IV Premio Rozenmacher de Nueva Dramaturgia, en el V Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), que estimula la producción de autores argentinos menores de 30 años, por *Inés, los galgos*; publicada por *El Peldaño*, Cuaderno de divulgación de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro, Tandil (2007). En la misma

edición del FIBA estrena de su autoría y bajo su dirección *S/T*, para el ciclo Inversión de la carga de prueba I, coordinado por Mariana Obersztern, y es editada en 2006 en la Colección Teatro Vivo.

Le sigue *Din*, ganadora del Tercer concurso de Obras de Teatro Armando Discépolo (2006), organizado por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires y de una Mención en el Premio Municipal de Literatura Osvaldo Soriano (2011). Se estrena, años después, en 2013, con la dirección de Agustina Gómez Hoffmann en Tandil. Dicha ciudad se esgrime, a partir del vínculo con la Universidad y la Licenciatura en Teatro, como un centro de constante intercambio y producción, tanto para Farace como para la comunidad tandilense. Allí se publican y giran sus obras bajo dirección propia o local —como *Amancaay, una pieza para la escena*, por Julia Lavatelli (2012) —, dicta talleres de dramaturgia e impulsa la creación en este sentido. Referido a esto último, cabe mencionar la performance *El paseo* (2012), como resultado de sus talleres de escritura desde la novela homónima del escritor suizo Robert Walser.

En 2006, publica *Lisa y las fotos* en *Silencios. Revista de Creación y Pensamiento Literario* de la Universidad Complutense de Madrid. Se estrena en Córdoba en el Ciclo Estamos en obra de 2007 y en distintos puntos de la Ciudad de México durante el Festival DramaFest Bicentenario, 2009. *Lisa y las fotos* cierra una etapa en su producción muy marcada y condensada por el universo fotográfico, que incluye: *Reptilis ballare*; *Instante verde*; *Inés, los galgos*; *S/T* y *Din*, para reaparecer años después en *Ulises no sabe contar* (2011), formando parte del entramado de diversos lenguajes artísticos.

En 2007, publica *Pájaros jóvenes*, obra escrita en el marco del proyecto *La carnicería argentina*, coordinado por Luis Cano: un libro que reúne textos dramáticos de jóvenes escritores a partir del análisis de clásicos de la literatura argentina, publicado por Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro. *Pájaros jóvenes* nace de la lectura de *La cautiva* de Esteban Echeverría y *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, y es la primera de una serie de obras de Farace vinculadas al relato histórico —*Galope en niebla* y *Amancaay, una pieza para la escena*—, y a la acentuación de rasgos propios de su poética. En ella los personajes de *La mujer y Rizos* conforman una sucesión de fragmentos textuales que condensan episodios, figuras y antinomias de la vida política argentina, desde antes de su instancia poscolonial hasta el pasado reciente. Cada segmento encabezado por fechas significativas, a excepción del primero y del último, concentra un haz de símbolos políticos y culturales: Rosas, las campañas de exterminio de los pueblos originarios y Perón y Eva, los mitos fundacionales, en una escritura que pone en cuestión y termina por deshacer las coordenadas tradicionales de tiempo y espacio en la escritura teatral.

Nuevamente la figura de Rosas reaparece en *Galope en niebla*, drama histórico, escrito como autor comisionado por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires para el ciclo El Teatro y la Historia, cuyo estreno tuvo lugar en la sala Armando Discépolo de la Ciudad de La Plata (2009) a partir de material literario e histórico argentinos. Por él recibe el Premio 50º Aniversario Fondo Nacional de las Artes. *Galope en niebla* y *Luisa se estrella* contra su casa son publicadas en Libros Drama, editorial artesanal

que funda el propio Farace para dar lugar a la circulación de textos de autores emergentes y consagrados. En relación con promover el conocimiento de jóvenes escritores teatrales ideó y coordinó el ciclo Nuevos Dramas Argentinos I (Laboratorio de Nueva Dramaturgia), en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, en 2005.

› ***Estar en compañía***

La obra *Luisa se estrella contra su casa*¹ y la fundación de la Compañía Vilma Diamante² dan inicio a un nuevo período en la carrera de Farace, particularmente en el método de la creación dramática, que se extiende y modifica a otras esferas de su quehacer teatral.

En la etapa anterior a dicha obra hay una intencionalidad declarada por parte de Farace en experimentar con la palabra, en términos formales, para producir textos muy distintos entre sí, y en verdad cada uno de ellos posee rasgos particulares. Sin embargo, existen otros rasgos que van delineando una poética propia. Merecen destacarse, en este sentido, tanto la arquitectura de sus obras que rompe con las formas más tradicionales y convencionales —en los parlamentos, en las didascalias y en las divisiones internas de las piezas—, como la presencia de un estatuto literario fuertemente marcado por la concurrencia de elementos provenientes de la narrativa y del universo poético. Coexisten en su escritura la superposición de niveles narrativos, la *mise en abyme*, los discursos referidos indirectos y el *fluir* de la conciencia. Probablemente esta irreverencia en la escritura, este permiso en el uso de la palabra no sujeta a estructuras y ligada al desciframiento, se deba a que su ingreso al mundo de la lectura fue a través de la poesía. Es por esto que siempre se interesó por una línea de ruptura, más subversiva, y se mantuvo alejado de la escuela realista o naturalista.

Los recursos de escritura antes mencionados aproximan sus textos más a lectura que a la escucha. Señala Farace al respecto:

Yo pienso los textos para ser leídos. Ha habido una decisión desde siempre en darle al texto una entidad autónoma con respecto al montaje. No como una mera traducción. Yo mismo como director trato de dividir el sistema de lectura que propone el montaje, que incorpora el texto como tantas cosas más, del texto en sí mismo que es otro nivel de lectura más abierto. (Farace, 2013b)

¹ *Luisa se estrella contra su casa* fue una producción del Festival Internacional de Buenos Aires de 2009 y de su Compañía. Con las actuaciones de Luciana Mastromauro, Guido Ronconi, Matías Vértiz y Juan Manuel Wolcoff; música de Guido Ronconi y dirección y dramaturgia de Ariel Farace. Se estrena en Espacio Callejón. Es la pieza que ha tenido mayor circulación en giras y festivales de Argentina, Brasil y Alemania. Ha recibido los siguientes premios: Premio Trinidad Guevara 2009 al rubro Creatividad escenográfica (Cecilia Zuvalde y Ariel Farace), Nominación Premios ACE 2009 a la Revelación Femenina (Luciana Mastromauro) y Nominación Premio Trinidad Guevara 2009 en Dirección (Ariel Farace).

² La Compañía Vilma Diamante estuvo integrada originalmente por Ariel Farace (dramaturgo y director), Luciana Mastromauro (actriz), Guido Ronconi (músico), Matías Vértiz (actor), y Juan Manuel Wolcoff (actor y artista visual). Este colectivo multidisciplinario se dedica a la investigación y a la producción escénica grupal.

Mayormente sus obras fueron escritas en soledad, a excepción de aquellas que desde su concepción estuvieron vinculadas a la puesta en escena. Sin embargo, desde *Luisa se estrella contra su casa* halla un modo diferente de escritura dramática enmarcada en la confianza puesta en su propio grupo teatral. En un primer momento, comparte con ellos lo que llama materia prima o el texto sin forma: ideas, poemas de otros autores, textos de personajes, escenas completas, líneas argumentales, entre otros. Luego confronta lo que imaginan los actores sobre ese material con su propuesta. En un tercer momento, escribe para los actores tomando sus impulsos y se despoja por completo de aquella materia. El cuerpo del actor se transforma en su fuente de inspiración.

En relación con las fuentes, Farace recurre tanto a la literatura como a las artes visuales (la pintura, la escultura, la arquitectura, las instalaciones y la fotografía, en particular). Añade, al respecto: «Es algo de la condensación que tienen las artes plásticas, que no trabajan con palabras, sino con ideas. Y esas ideas las materializan. Hay algo, evidentemente ahí, que me habla».³

Entre los nombres más recurrentes que estimulan y, de alguna manera, emergen en su textura, se encuentran los escritores Marosa di Giorgio, Clarice Lispector, Thomas Bernhard, Robert Walser, Samuel Beckett y Marcelo Cohen; el filósofo y semiólogo Roland Barthes y los fotógrafos Wolfgang Tillmans, Henri Cartier Bresson e Ignacio Iasparra.

Rara vez acude a la música, salvo excepciones como la ópera *El regreso de Ulises* a la patria, de Claudio Monteverdi, incorporada en el proceso de investigación y escritura de *Ulises no sabe contar*⁴ Asimismo, para este proceso, apela a una serie de animación franco-japonesa: *Ulises 31* (1981), dirigida por Tadao Nagahama, que traslada *La Odisea* al siglo XXXI.

Ulises no sabe contar nace de la lectura que hace la Compañía Vilma Diamante de *Ulises*, la novela de James Joyce publicada en 1922, atendiendo a su complejidad y a las múltiples direcciones de sentido que dispara. Del mismo modo que Joyce trabajó libremente con *La Odisea* de Homero, el grupo lo hace con la novela y con otra serie de textos vinculados temáticamente o que parten de ese mismo centro: el poema de Homero; incorporando diferentes tradiciones del mito griego y el modo en que fue abordado por una gama de escritores de la literatura universal.

Ulises no sabe contar es la obra de mayor densidad en la producción dramática de Farace hasta este momento, cuya lectura se dispara en dos direcciones. Por un lado, propone una lectura en palimpsesto en la medida en que en ella aparecen explícita e implícitamente las huellas de otros textos —*Madame Bovary*, de Flaubert; *El paseo*, de Roberto Walser; *La cámara lúcida*, de Roland Barthes, entre otros—.

³ *Dramáticos. Retratos de dramaturgos argentinos*. Farace. Primer episodio. Programa piloto para Proyecto para la televisión digital. Realización: Hugo Crexell y Mónica Salerno. Producción: Virginia Lauricella.

⁴ Se estrena en 2011 en Teatro Sarmiento con la producción del Complejo Teatral de Buenos Aires y la Compañía Vilma Diamante; con las actuaciones de Gabriela Ditisheim, Luciana Mastromauro, Guido Ronconi, Ignacio Sánchez Mestre, Andrés Rasdolsky, Matías Vértiz, Juan Manuel Wolcoff; música de Guido Ronconi y dirección y dramaturgia de Ariel Farace.

Y, por otro, de estas capas de sentido irradian una fuerza centrífuga —en términos de Bajtín—, que se expande y dialoga con otras manifestaciones artísticas.

Cabe destacar que esta obra, junto a *Luisa se estrella contra su casa* y *Amancaes*, comparte una misma estructura circular. Con este procedimiento de «eterno retorno» se intensifican sus temáticas: la imposibilidad de contar la propia historia, de huir de la soledad y de liberarse del sometimiento, respectivamente.

Ulises no sabe contar es un verdadero tratado de las formas del arte en la medida que se pregunta sobre la representación, los modos de narrar, el rol del lector/espectador, los principios de la creación, la capacidad del lenguaje, la ficción dentro de la ficción, la polifonía y el vínculo entre el arte y la vida.

› ***Fuera del clic o las multiplicidades del yo***

Un tratamiento aparte demanda la presencia de la imagen en general y la fotografía en particular, en la dramaturgia de Farace. En su obra emerge fuertemente la discusión sobre la fotografía, sus formas de producción y los modos de ver. Entre los años 2002 y 2008 los textos de Barthes le han sido reveladores, en especial la lectura de *La cámara lúcida*.

En Inés, los galgos —la pieza en la que este tratamiento logra mayor condensación—, el personaje central (Inés) es una fotógrafa que establece y fortalece el vínculo con sus vecinos a través de la fotografía; no solo por el acto de registrarlos, que parece ser el único modo que posee para «atrapar las cosas», frente a la limitación de hacerlo mediante la palabra, sino también por las reflexiones que manifiesta sobre dicho universo.

La fotografía toma el lugar de la ausencia de lo vital: Inés cuelga las fotos en el manzano cuando no da frutos. El relato de su árbol/álbum fotográfico, documento testimonial de su vida, se transforma en la excusa para abordar cuestiones referidas a la luz, la saturación de los colores, los tipos de cámara, sus posiciones, cómo se construye el instante fotográfico, cómo se arma una secuencia narrativa con imágenes, el clima que acompaña la foto, los puntos de vista, la ideología que portan, entre otras.

La lectura de las imágenes se extiende además al campo de la pintura, cuando los personajes acuden a una muestra pictórica. Aquí aparece claramente la idea de que no se mira desde el vacío, sino desde el propio bagaje histórico-cultural. La discusión entre ellos ronda en torno a la tensión entre: lo visible y lo invisible, la ausencia y la presencia, lo efímero y lo perdurable, la memoria y el olvido, y el ayer y el presente, que se extienden a toda representación. Estas cuestiones reaparecen, más adelante, en el pensamiento de Inés sobre las fotos:

A la vez pasa que las fotos a veces no dicen nada, o me dicen. Depende del que mira también.

Si vos estás en la foto o la sacaste, pero si no ya es más raro... O como que te muestra algo

que no es... Eso ya sería la mente (...) Porque igual a veces uno no sabe qué está mostrando, qué piensa el otro sobre uno... No sabe qué lugar ocupa en las fotos.⁵

Se rompe precisamente con el falso realismo y estalla el estatuto de verdad que se le imprime a la fotografía, dado en la correspondencia establecida entre el ver y el saber.

En el monólogo dramático *Lisa y las fotos*, Lisa se presenta a un casting para hacer el papel de Julieta y cree que la mejor forma de que la conozcan es mostrando las fotos de su vida. En ese encuentro entre la imagen y la palabra se va configurando la fotografía como artificio, evocación, huella, representación de lo real, yo disociado y micro experiencia de la muerte:

Y esto que fuimos... ¿Dónde queda?

Y esta Lisa tampoco es la de las fotos que ahora tienen algunos de ustedes. Cuando digo "esta Lisa" quiero decir Yo, esta futura Julieta a punto de suicidarse, vestida raro, mostrando fotos en el escenario. La Lisa de las fotos es una Lisa enamorada de un Iván. Una que fui.

Es otra.

Otra Yo de hace unos años que no distingo ya. La reconozco y todo pero es otra (...).

Yo me pregunto dónde quedaron ese Iván y esa Lisa que fuimos.

El tema de la muerte, aquí en relación a la fotografía, atraviesa el universo de Farace tanto en *Luisa se estrella contra su casa* –representar la muerte del otro-como en *Constanza muere* (2015) -representar la propia muerte-.

Los otros Yo que conforman un Yo, tan propios y tan lejanos, es un interrogante del orden filosófico constante en sus textos, no solo cuando aborda el universo de las imágenes, sino también en toda experiencia ligada a la representación. Farace instala una política de la mirada que contiene una dimensión artística, ética y política y que pone en duda un régimen de lo visual ordenado y normalizado. En definitiva, la profundidad y la potencia de su producción lo proyectan como un dramaturgo ineludible y referente para las generaciones venideras.

⁵ Las citas de las obras que no tienen referencia editorial corresponden a las *Obras completas*, en forma virtual, cedida por el autor.

Bibliografía

Barthes, R. (2012). *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós.

Dusell, I. y Gutiérrez, D. (comps.). (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la mirada*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.

Farace, A. *Obras completas*, en forma virtual, cedida por el autor.

----- (2007). Pájaros jóvenes. En *La carnicería argentina*, pp.23-47. Buenos Aires, Inteatro,

----- (2013a). Din. En *Confluencias: dramaturgias serranas*, pp.229-260. Buenos Aires, Inteatro.

----- (2013b). Entrevista personal.

----- (2014) *Ulises no sabe contar*. Buenos Aires, Libretto.

----- (2017), *Constanza muere*, Buenos Aires, Libretto.

Huber, S. (2008). Ariel Farace, Guillermo Yanicola. En *Dramaturgias en las provincias. Cuadernos de Picadero*, N°15, pp.35-41. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Ramey, J. (2013). Bajtin y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo. En *Literatura: teoría, historia y crítica*, , Vol. 15, n°2, pp. 69-95. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Yukelson, A. (2010). Continuidad entre teatro y narrativa (Apuntes sobre algo que trasciende). En *Teatro & Narrativa, Cuadernos de Picadero*, N°19, pp. 31-33. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.