

Entrevista a Lautaro Vilo

Por Marcelo Islas

Hola Lautaro. Vamos a empezar esta entrevista preguntándote sobre como está en estos momentos la Argentina. Si con este nuevo gobierno de derecha ha cambiado algo. Porque la sensación que tengo es que han vuelto viejas políticas que pensábamos extintas, lo cual ya es un cambio respecto del anterior gobierno.

LV: Hola. Gracias por la entrevista. Lo que te podría decir para empezar a contestar tus preguntas es que es notable es cómo se parecen las políticas, cómo se parece la rosca¹: Cómo la rosca sigue siendo más o menos la misma. Entre los mismos grupos. El sindicalismo, el capital financiero, las fuerzas represivas.

Sí. Y en algunos periodos, la desfachatez es menos evidente que en otros.

LV: Claro. Y lo que me parece es que a los que más nos duele es a nuestro grupo social, que creía que algunas cosas estaban perimidas. Por falta de roce político. Nosotros no estamos en la trinchera del laburante más cabeza². No lo llegamos a entender. Te cuento un caso: Me fui a Brasil. Mi suegra tiene una casa allá. Entonces nos vamos a pasar las vacaciones allá siempre y me volví en bondi³, porque me salía más barato enviar a las chicas (esposa e hija) en avión. Me bajé en Liniers. Me tomé un Remís en Liniers⁴... un cascajo⁵. Lo que

1 [≠] Rosca es un concepto que se emplea de manera simbólica en Argentina y en varios países. Una rosca puede ser una **camarilla** (el grupo de individuos que intenta ejercer influencia sobre un asunto que debe decidir un superior jerárquico) o una **pelea**. Por ejemplo: “*Estoy harto de la rosca política que intenta forzar la renuncia del intendente*”, “*El delantero insultó al entrenador rival y se armó la rosca*”.

2 [≠] Cabeza: derivación del término **Cabecita negra**: es un término despectivo de amplia utilización en la Argentina. Si bien el término forma parte del lenguaje popular argentino, se utiliza para denominar despectivamente a un sector de la población difícil de definir con precisión, asociado a personas de pelo oscuro y piel de tonalidad intermedia, pertenecientes a la clase trabajadora. En general es utilizado por las clases media y altas y particularmente de Buenos Aires.

El término se inserta en una serie compleja de relaciones conflictivas entre los porteños de la ciudad de Buenos Aires y los provincianos, los inmigrantes europeos con los migrantes internos provenientes de las zonas rurales del norte, las clases altas y medias con los trabajadores, y los peronistas y antiperonistas - http://es.metapedia.org/wiki/Cabecita_negra

3 [≠] **Bondi**: La palabra bondi es una adaptación al castellano de **bonde**, palabra del portugués brasileño que significa tranvía. Dicha palabra, proviene a su vez del inglés bond. En principio se usó este término para designar a los tranvías en lunfardo. La palabra se incorporó a la jerga porteña, y se la utilizó en un poema llamado Línea 9 de Carlos de la Púa: **Era un bondi de línea quemada / y guarda batidor, cara de rope**. Este poema se musicalizó y convirtió en tango. Lo cantó y grabó Edmundo Rivero. Los tranvías fueron desapareciendo pero las nuevas generaciones fueron incorporando dicho término a los colectivos (muchos de ellos hacían el mismo recorrido y tenían el mismo número que las líneas de tranvías desaparecidas) - https://es.wikipedia.org/wiki/Colectivos_de_Buenos_Aires#cite_note-26

4 [≠] Terminal de buses de Buenos Aires.

5 [≠] Asociado al estado de deterioro del vehículo de transporte.

hablaba el tipo que manejaba. Que era un desangelado, diría el Indio Solari⁶, era de un nivel de racismo violentísimo, violentísimo. Y me decía: Ahhhhh...okey, esto está sanito. Pasaron los doce años de Kirchnerismo y esto no se movió un ápice. Hablando de los peruanos, de los paraguayos. De las paraguayas. De las lindas putas paraguayas que vienen para acá y se la cogen los peruanos que son todos narcos. Todos narcos. El tipo hablaba como un disco rayado. Me decía, acá está, acá está el fermento.

Entonces, ahí te das cuenta que Osvaldo Lamborghini⁷ tenía razón, cuando escribió *El niño proletario*

LV: Sí, y *Sobregondi retrocede* también. Cuando arma ese convivio de tortura, CGT, la idea de la nación, la idea del peronismo, la romántica esa, mezclando el barro, la sangre y la picana. Ahhh claro, esto es más o menos así, y se mantiene, a pesar del paso del tiempo.

Y eso como afecta en tu trabajo tangible, que no solamente es si tenés más o menos alumnos, sino como afecta en tu trabajo creativo?

LV: Mirá, en estos momentos, estoy atravesando una larga etapa de parálisis. También a mi me pasó que ante cierto movimiento como temático, cultural de lo que pasó con el Kirchnerismo, yo también me paralicé con eso. Esta etapa mía no es solamente privilegio de esta derecha. De alguna manera, mi desazón está asociada a cierta militancia de estado que hubo en Argentina, donde la cultura se volvió medio oficialista. Yo creo que algo de eso pasó. Que estuvo bueno, en cierto sentido, en varios. Que generó laburo. Generó fenómenos sociales muy importantes. El caso de las orquestas juveniles. El caso de que se inauguraran muchos lugares para la cultura. Pero a la vez se generó una cosa medio naif, medio pavota. Se diluyó un poco cierta instancia de pensamiento crítico respecto de lo político. Yo creo que la muerte de Néstor (Kirchner) marcó una especie de bisagra muy rara. Hubo una especie de politización pop. Se abrazó la causa como si esa causa fuera impoluta. Eso generó un circunstancia compleja. Era difícil encontrar sobre qué hablar.

Vos estás sugiriendo que hubo una martirización de Néstor Kirchner⁸, al estilo de Eva Perón?

LV: Sí, claro. Me parece que el slogan “La fuerza del amor” barría con la idea de cierta política real. De pronto empezaron a circular cuestiones discursivas medios raras como, por ejemplo: “*si vos criticás al gobierno, le hacés el juego a la derecha*”. Toda una idea militante desde el campo cultural...

6 <http://www.rock.com.ar/artistas/carlos-indio-solari>

7 <https://www.escriitores.org/biografias/2148-lamborghini-osvaldo>

8 http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kirchner_nestor.htm

Maniqueísta...

LV: Sí, claro, sobre todo por la ausencia de crítica. Digo, tiene sentido ser marxista, si claro, pero crítico. Si no, no. Y me parece que con Néstor y Cristina pasó un poco eso. De hecho, lo que más pesa ahora es la melancolía por algo que nunca tuvimos del todo... porque se habla del kirchnerismo como si Argentina fuera Suecia. Nos mudamos de Suecia a Argentina. Y esto siempre fue medio un quilombo. Hubo un montón de políticas que estaban buenísimas, hubo un montón de problemas, de tensiones políticas... y bueno, y en algún momento, aquellos que estaban haciendo los grandes negocios del país, no los pudieron hacer tanto con el gobierno que estaba, y se cuidaron, pero igual los venían haciendo. Tengo la sensación de que no se habla de política. Se habla de qué lado estás. Entonces, y esto es mi sensación, empezó a imperar, y esto digo... no es responsabilidad de nadie la parálisis creativa de uno, pero hay como una cierta especie de reino de la corrección y del buen pensamiento, que es un poco peligroso. Qué se yo... hay demasiada circulación de discursos también. Los medios se han acelerado de una manera... ya no hay una sola noticia por día, hay siete. Y la gente discute sobre esas siete. El tema de las redes sociales hace que todo sea un pensamiento medio colectivo, donde no hay ese momento de interioridad, en donde uno se pregunta: bueno, ¿y a mí que me pasa con esto?. No sé, me llamaba la atención cómo corre la reacción ante esta última barrabasada de Macri. De nuevo estamos cayendo en esa reacción que hace que el tipo nos mantenga entretenidos con provocaciones. Que te calientan, y te dan ganas de ir y sopapearlo. A ver... yo quiero que le den un tiro en la frente. Quiero que los cuelguen a él y a la mina, como a Clara Petaccia y Benito Mussolini. Me parece que ya es hora. Ya pasaron muchos años. Tuviste muchas vidas chabón⁹. Pero me parece que no se está pudiendo elaborar la pérdida. La derrota. El momento de clausura. Hay algo ahí con el tema del momento de clausura. Siento que hay un paradigma que de alguna manera, como en el 89, con la caída del Muro, y la Unión Soviética mostrando el culo, esta cosa de Donald Trump, de Macri, Michel Temer. Los tipos, en el Congreso de Brasil, prácticamente brindando a la salud del tipo que torturó a Dilma. Entonces me digo: "Okey man... esto se puso feo" Y bueno, ante eso también te pone en una emergencia, que te deja de un lado. Yo, desde hace un tiempo no he escrito para teatro más que *Escandinavia* y haber acomodado *Cabaña Suiza*, que es una obra sobre Neuquén, sobre un momento de Neuquén. Que para mí era mis "Recuerdos de provincia"¹⁰. Pero no encuentro mucho qué decir, sobre todo porque tampoco encuentro mucho qué decir dentro del sistema teatral. Yo voy a ver obras, salvo la de Diego Manso que hizo Ruben Schumazcher¹¹. La de Mauricio Kartun¹² está buena. Pero no encuentro en aquello que está funcionando algo que me llame la atención, aunque sea para discutir. No sé, el teatro se volvió muy televisivo últimamente. Un poco lo que decía "Bartolo"¹³ el otro día, de las obras sobre

9 ^{*} <http://www.facurbana.com/tango.php?cc=222&t=CHABON&ss=Lunfardo>

10 ^{*} https://es.wikipedia.org/wiki/Recuerdos_de_provincia

11 ^{*} <http://www.lanacion.com.ar/1887523-el-retorno-de-ruben-szuchmacher>

12 ^{*} <http://leedor.com/2017/02/16/terrenal-pequeno-misterio-acrata-de-mauricio-kartun/>

13 ^{*} Se refiere al apodo que recibe el director teatral Ricardo Bartís: <http://www.sportivoteatral.com.ar/historia#/inicio>

buenos pensamientos. Son mortales, viste?. “*Mi hijo sólo camina un poco más lento*¹⁴”. Hay como una serie de obras de “los loquitos de la familia”, que hay que quererlos y que las madres son malas y que papá no me quiere. Que es un poco todo el asunto del teatro, porque también así tenés *Edipo rey*, *Telarañas*, *Hamlet*, *Espectros*. La unidad familiar es todo, pero hay algo de morbidez que está faltando. Y está faltando, porque me parece que el teatro, y el cuerpo social que se dedica al teatro, se puso pudoroso respecto de la crítica del establishment. De un establishment político, que hoy no forma parte del gobierno, pero que forma parte del establishment del país. Porque cuando éstos se vayan, ¿quiénes van a venir?... los peronistas. ¿Y con quiénes van a seguir haciendo negocio?... con los mismos.

Entonces ¿vos creés que hay un cierto pragmatismo en el movimiento teatral, que hace que se refugie en un lado o en el otro, según quien esté en el poder, como para sacar beneficio de eso?

LV: No sé si es tan así. No sé si hay esa estrategia de supervivencia. Pero a mí me parece que este acercamiento de la manifestación teatral a la televisión, enrolló y guardó una bandera de cuestionamiento al *statu quo*. Yo he visto muchas obras amables últimamente. Amables con el mundo. Amables con lo que puede pasar en una obra de teatro. Es como si desde el teatro te dijeran: “La gente no quiere escuchar este garrón¹⁵”. A mí me gustan las obras en las cuales hay una fisura que, como espectador, te pone en entredicho. Que te descoloca. Entonces vos decís: “ahhh, okey”, porque te está espejando. Me parece que lo que hubo en la pequeña burguesía progre de este país, fue como un enamoramiento de sí mismos. Porque... se carnearon¹⁶ los paros docentes cuando estaba Kirchner. Y Cristina Kirchner dijo que los docentes laburaban cuatro horas y tenían tres meses de vacaciones. Sólo que no lo dijo en el medio de movidas económicas que resentían el bolsillo de la pequeña burguesía. Porque digo: Con la pequeña burguesía llenando los carros de supermercado como si fueran helados y comprando en 18 cuotas, más de uno decía: “Cristina tiene razón”. Y las escuelas de la Provincia de Buenos Aires estaban hechas mierda también con Scioli¹⁷. Entonces es raro, esos absolutos argentinos son raros, porque son absolutos, pero al mismo tiempo no lo son. No es que... viste, lo que hablamos siempre de la diferencia con Chile: allá dicen, por ejemplo: “Yo quiero al Tata¹⁸”. Entonces vos decís: “okey, ya está el mapa armado”. Se cómo me tengo que mover. Pero acá no es lo mismo. Entonces, volviendo al tema del teatro, yo no encontré mucho más sobre qué hablar para hacer una obra. Ahora me refugié leyendo Shakespeare. Haciendo alguna cosita de Shakespeare, pero casi de divulgación.

14 [≠] <http://www.alternivateatral.com/obra33486-mi-hijo-solo-camina-un-poco-mas-lento>

15 [≠] <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Garron.php>

16 [≠] <http://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/termino.aspx?p=carnerear>

17 [≠] https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Scioli

18 [≠] Refiriéndose al Dictador Augusto Pinochet

Este momento, no digo depresivo, pero si de detención productiva, ¿cómo afecta en tu creatividad?...¿la bloqueó? Porque digo, por lo que me contás, cosas se te siguen ocurriendo, pero no sabés si sacarlas afuera o no, porque no sabés si realmente querés hacerlo...

LV: Para empezar a responderte te digo que yo fui papá. Y eso te arma todo un esquema de necesidades y de tiempos distintos...

Uno ya no está solo en el mundo...

LV: No estás sólo en el mundo, no dependés solamente de vos y de tus manías. Respecto del teatro, lo que me pasó también es que...a mi no me gusta hacer de esas obras en casas. A mi me gusta el teatro, pero hecho en el teatro. Tiré un par de proyectos para los teatros oficiales. Quería dirigir *El pelicano*, de Strindberg. Y bueno. Uno de los proyectos fue eso. Otro, que ya estaba laburando, que era una escritura a partir de un actor que quiere hacer *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen. Lo que pasa en el Off¹⁹ es que sale muy caro producir una obra y la gente tiene poca guita²⁰. Mirá, te saco unas cuentas rápidas: Para ir a ver una obra de teatro del Off, tenés que contar con 250 pesos por persona. Nosotros somos dos, ahí van 500. Más 200 o 300 pesos más para la niñera. Con lo cual estás 800 pesos en contra antes de haber salido siquiera de tu casa. Ni llegaste a la Sala y ya gastaste esa guita. Es difícil...y los teatros están muy golpeados, entonces tampoco te dejan invitar mucha gente. Están muy canutos²¹ con las entradas de cortesía. Entonces, bueno...Me pasó que producir...bueno, no te lo voy a contar a vos como es esto. Cuando vos dirigís, sos medio productor al mismo tiempo. Entonces, por ejemplo, con *Cabaña Suiza*, nos fue muy bien, para los cánones del teatro porteño. Tuvimos buenas críticas. Hicimos 16 funciones la primera temporada a un promedio de 75 espectadores por función. En la segunda temporada, cuando todos los actores había dicho de viajar, de ir a Festivales, la mitad de un elenco de 7, dijo: “*ahhh...yo tal día no puedo, porque tengo mi obra*”, como si ésta no fuera de ellos. Y entonces tuvimos que reestrenar un día jueves en el Teatro del Pueblo, que es un día imposible para ese lugar. Claro, sobrevivimos unas seis funciones y la tuvimos que bajar porque no tenía sentido hacer funciones para 14 personas. Entonces, algunos se pueden organizar y llevar adelante una producción grupalmente. Sostienen la mística, etc. Y otros no, se hace muy difícil. Y yo creo que la situación de emergencia económica que hay, hace que los actores sean muy lábiles. Por ejemplo, Daniel Veronese, se la pasa reemplazando gente en los montajes para poder girar. Pero bueno, él ya tiene instalada la rueda de giras, vos decís: “*que se vaya uno, viene otro, y sigo laburando*”. Entonces a mí, esa circunstancia, me atemorizó. Y ahora estoy buscando producir en otro soporte. Estoy elaborando un proyecto sobre *Tito Andrónico*. Una Darío Fo sobre *Tito Andrónico*. Así, bien de mímica. Que se vean las atrocidades que hacen en esa obra. Que son varias. La quiero hacer como una obra que sucede allá lejos y hace tiempo. Una obra en donde suceden hechos que ahora no suceden...*(risas)*

19 Referido al circuito teatral no oficial ni comercial de la ciudad de Buenos Aires

20 = http://transpanish.biz/es/blog_traduccion/lunfardo-que-significa-guita/

21 = <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Canuto.php>

(Risas) Claro...ahora no pasan...

LV: Y bueno, viendo también de armar un proyecto con Vero. De ver si podemos laburar juntos. Y después, qué se yo, había escrito un tratamiento de una historia, que pensaba ponerme a escribir una novela. Pero el otro día, hablé con un amigo que está tratando de meter una película en Brasil y me dijo: "Pará, por ahí podemos hacer una película con eso". Así que bueno, ahí estamos viendo cómo le damos forma para presentar el proyecto allá. No sé, empezó a pasar que apareció una punta para diversificar a otro tipo de soporte. La cuestión creativa, cuando empezás a laburar en tele o en cine, no es tan autárquica como en el teatro. O al menos como yo la había experimentado en el teatro. Empezás a tener que dialogar y convencer a otros que no son vos mismo. Pero también había otra cosa dando vueltas, que estaba bueno darle lugar a eso. A fin de cuentas *Un acto de comunión* es una película. Una película para contar en teatro, pero yo, todo el tiempo pensaba en esas secuencias de planos y había ahí, como una especie de cita cinematográfica constante.

¿Y esos deslizamientos que vos hacés de un formato a otro, tiene que ver con la necesidad? O tiene que ver con que se van presentando momentos creativos que te llevan a esa suerte de alternancia en la escritura. Porque están las dos cosas, como dice el dicho marxista: la necesidad crea el órgano. O también está la otra opción: el ocio crea el acto.

LV: Yo creo que es un poco y un poco. Pero no se si te pasó a vos. Pero cuando sos padre hay algo que se te arma con tu niñez, con tu lugar de origen, con tus viejos, con la muerte. No sé. Yo la primera vez que sentí que me iba a morir era en ese momento. Que entendí que eso iba a suceder. Y entonces, cuando nació mi hija Sofía, mis viejos estaban en Neuquén. Entonces, quería darle un abrazo a mi viejo, y mi viejo no estaba. A caballo de eso, apareció algo relacionado con la niñez y mi formación de espectador. Yo me formé básicamente, leyendo novelas. Novelas sobre todo. Y mirando películas en el Video Club. Hay una cosa ahí, que la siento como una marca generacional. Los pibes ahora ni miran películas. Largometrajes. Van al cine, sí, pero no está esta cosa de...no sé. Nosotros nos alquilábamos cinco películas un sábado, y las veíamos todas.

Claro, no está el culto por el cine...

LV: Claro, ese cine de video club. La pantalla encuadrada al televisor... una mierda....pero así te veías la de Sergio Leone. Después las ves en el cine, y decís: claro, nada que ver, pero nosotros las veíamos. Y te veías *Erase una vez en el oeste*. Y yo creo que eso, de alguna manera, en la escritura, en las obras que más me gustan como han salido, aparece el cine. Aparece en *Un acto de Comunión*. En *Cabaña Suiza*. El tema de armar situaciones donde el espacio tuviera una preeminencia, como muy marcada, casi como un personaje. *Escandinavia* no deja de ser una *road movie*. En *23.344* había cierta cosa, en relación al plano subjetivo, y el plano general. Cosas, cuando leía a Rodrigo García, tenía la sensación de inmersión en una peliculita.

Siguiendo el tema... Hay una obra tuya, de los principios, que es *La pizzería*. Esa es una película. Lo digo en relación a la circunstancia en la que

vivo. Acá en Valparaíso, la pizzería está en todas las cuadras. Ahí ves al tipo que está haciendo la pizza. Te ves a la mina que está esperando. Ves al otro que llega. Y siempre ves ese tipo de personajes que parece que están dentro de una película.

LV: Bueno, cuando yo hice *La pizzería*, pensaba todo el tiempo en Edward Hooper, el pintor de "Halcones de la noche". *La pizzería* es la versión cutre de ese cuadro. Y cuando la escenificamos, la idea es que hubiera una instalación hiperrealista, armaba como una imagen lo más posible cercana estéticamente a ese cuadro. Creo que ese lenguaje estuvo ahí, todo el tiempo dando vueltas. Y lo que pasó también, es que cuando empecé a estudiar teatro, era absolutamente impensable, desde Plottier, estudiar dirección de cine por ejemplo. En los años 90, el cine de Plottier se había cerrado. El cine en el que había visto *E.T.*, *Cupido motorizado*. Y era un templo evangélico. Y había querido abrir un cine en el Club Plottier, que era como el Santamarina, pero más chico. Y me acuerdo que me enteré que se iba a armar esa cinemateca y fuimos con tres amigos más. El cine duró una sola función. Y era eso, un videoprojector sobre una tela. Una película olvidable. Y después, en Tandil, lo que fue una suerte fue tener la videoteca de la Biblioteca Bernardino Rivadavia. A esa fui muchísimo y les agradezco siempre ese dato, porque era fenomenal. Con respecto a la necesidad, para mí hubo un antes y un después, cuando me dijeron: "Mirá, te podemos pagar tanto" "¿Qué?, ¿por escribir?" "Sí". Okey, ya está. Hay una cosa que fue muy desafiante. Por ejemplo, cuando hicimos una serie, era la primera vez que tenía que vérmelas con una narración tan larga. La serie es como escribir una novela. Pero tiene que tener escenas dramáticas y, algunas, no tanto. Ahí hay una especialización dramática que está buenísima.

Y ese lenguaje ¿lo tenías o lo fuiste adquiriendo a medida que escribías?

LV: Lo fui desarrollando mientras escribía. Al principio, con un amigo que venía del cine, empezamos a escribir un guión. Nos llevó como cinco años escribirlo. No conseguimos filmarlo porque es carísimo y todas las complicaciones de la industria. Pero con ese guión, me pasó una cosa curiosa. Al principio, de todo te hacía una escena con conflicto... El tipo iba a comprar cigarrillos: tenía un conflicto.

Como en los cortos de Chaplin...

LV: Sí, y, aparte, tenía un conflicto dialogado. Un personaje hablaba. El otro le contestaba. Y así la película no empezaba nunca. Y siguió siendo así, hasta que mi amigo me dice: "boludo, CORTE, CORTE". Corte, otra cosa. Corte, otra cosa.

Claro... La misma secuencia que en teatro es continuada, en el cine es en base a cortes.

LV: Claro, fragmentos...esto, ya... qué te cuenta. Esto ya lo contaste, pero lo tenés que reafirmar o no. Ok. Ahora viene la escena. Ahora relajamos la situación. Plásticamente, salimos de este tipo de foco y de espacio, y vamos a otro, para tener un remanso en la historia. Hay muchas opciones ahí. Curiosamente, cuando el año pasado me llamaron para un Festival Shakespeare (que fue una

cosa que hizo el Complejo Teatral de Buenos Aires), tuve que releer la obra de Shakespeare y, lo que más me impresionó, es cómo se parecen con el cine. Cómo hay algo tremendamente cinematográfico en Shakespeare...que vos decís: “este tipo la vió antes que nadie”.

Sí, por la cantidad de planos que desarrolla dentro de sus obras.

LV: Sí...corte, va a otro lugar. Aparece un personaje. Te lo presenta, tiene una pequeña situación. Escenas de desempeño: ¿Donde está el Rey? Se fue con fulano... Uh, lo dejaste ir...salen...Son ese tipo de escenas, que en un taller de dramaturgia a la contemporánea, se evitan. No te las enseñan. No las aprendés, porque por lo general estás laburando la monosituación, el acto único, la continuidad en tiempo y espacio. Toda esta recurrencia que hace la dramaturgia del Siglo XX, que se sacó de encima esos asuntos y se fueron para el cine. Adquirieron el lenguaje cinematográfico. Y son tremendamente divertidos, por otro lado. En algunos momentos, vos decís: “esto es pura carpintería”, pero que están buenísimos.

Y, además construyen relato igual.

LV: Sí, claro, Va como loco el relato

El cine tiene esa particularidad de guiarte la mirada con la dirección de la cámara.

LV: En el cine vos podés narrar a través del recorrido de un objeto. Que es algo que en el teatro sólo lo podés hacer con los títeres. En cine, un tipo lee un papel. Le disgusta lo que lee. Lo tira a la calle. Pica en la vereda. Cae en el charquito de agua que corre por la acera. Más allá lo levanta un perro, que se lo da a un niño, que lo abre, lo lee y se lo da a su padre. Esa escena en teatro es una cagada espantosa. Pero, lo que te pasa por momentos con el cine, o con lo audiovisual es que uno se dice: “boludo, puedo hacer lo que quiera...guau...okey”. Y para mí, ahora hay un punto muy interesante, que estoy viendo de armar una serie. Una propuesta de una serie de cazadores de nazis en el sur argentino. Porque viste que anduvieron muchos nazis por ahí, por Bariloche...

Pero, ¿eso es ficción pura?

LV: Sí.

¿No es como los cazadores de aborígenes que existieron en la Patagonia?

LV: No, no. En realidad hubo algunos. Parece ser que en Buenos Aires habían algunos judíos que ponían guita y colaboraban con la causa de los cazadores de nazis. Priebke²² logró zafar hasta ser casi un anciano, pero a Eichmann²³ lo

22 ²² <http://www.mdzol.com/nota/494180-la-verdadera-historia-de-erich-priebke-en-argentina/>

23 ²³ <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007185>

chuparon²⁴ y se lo llevaron. Y a mí, lo que se me ocurrió, fue organizar una historia de cazadores medio truchos, que en realidad son polacos que tienen algún roce y se enteran de que hay judíos que ponen guita para cazar nazis. Pero es una botella al mar que tiré. Para ver si la productora con la que hablé, se copa. Si se copa, voy a estar en kilombos, porque voy a tener que escribir eso...

Escribir al pie de la máquina

LV: Claro. A lo que te lleva el audiovisual... te lleva a una relación... que el teatro la tiene, pero que es más esquiva. Y más esquiva en este medio, que visualmente no somos muy buenos en Argentina. Esa relación de la que te hablaba es la que se tiene con la fotografía, lo plástico. Con la idea de los cazadores de nazis lo que quiero hacer es un *western*. Eso en la Patagonia, en los años 60 es un *western*. No había nada. Mi abuelo era médico rural en los años '30, y andaba a caballo con un *winchester*²⁵. Un gringo a caballo, con un *winchester* en Neuquén, con dos gallinas que le habían regalado por curar a un tipo. Y en el caballo llegó a atender hasta Temuco, en Chile. Cruzó la cordillera un montón de veces. Mi abuelo era un personaje.

Podría haber sido personaje de las novelas de Osvaldo Soriano

LV: Sí. El otro día encontré en un libro un relato en donde está él. El era de Berlín. De la zona este. Y parece ser que era bastante acomodado económicamente, y que se rajó de la primera guerra mundial. Desertó. Y la secuencia, si es que me llegan a dar el okey desde la productora para ponerla, es que el tipo llega a atender a alguien a una estancia y descubre, al entrar a la casa, un piano. Entonces, se va de cabeza y se pone a tocar el piano. Y toca el piano, toca el piano, como media hora. Y cuando termina dice: "bueno, donde está el paciente". Y se levanta y va a atender al tipo enfermo.

Tomando en cuenta el tema... ¿los personajes para teatro y para el cine se componen de la misma manera?

LV: No. Creo que no. Escribir un personaje para teatro es escribir una voz, para mí. Todo está en las palabras. Es maravilloso. De hecho eso es lo que extrañas cuando escribís para otros formatos. Extrañas el peso de la materia de la palabra. Y en audiovisual, si te quedás entretenido con las palabras, perdés la foto. Y la foto tiene una elocuencia que es mucho mayor, muchas veces. No hay con qué darle a un primer plano de un ojo que apenas llora. A un mentón que hace un mínimo puchero²⁶, mientras cuenta torpemente algo que le pasó, en primerísimo primer plano. Ya está. Es eso. No le podés agregar nada más. Pero como en el teatro, las palabras te arman el foco. Y te arman el ritmo, y la edición.

24 = Sinónimo de: Secuestrado. Adoptado por el lenguaje coloquial durante la Dictadura Militar Argentina (1976-1983)

25 = <http://www.winchesterguns.com/products/rifles/model-1892.html>

26 = <https://forum.wordreference.com/threads/hacer-pucheros.628129/?hl=es>

La palabra es el numen²⁷ de la escritura. Es lo más importante. Y entonces, en eso, cambia mucho, porque en teatro, yo no pienso en un “tipito” que tengo que construir, y que sea reconocible dentro de una serie social. En teatro, para mí, el personaje es una voz. Es un bit²⁸. Es una manera de armar la frase. Eso me da muchos más rastros de lo que viene, que pensarlo.

Podríamos decir, entonces, que para vos, un personaje es un ritmo...

LV: Ritmo, ataque, dinámica y altura.

Las cuatro constantes de la música

LV: Exactamente, eso es. Por ejemplo: Un tipo que habla como Derridá. Que tiene esos libros que parecen tan orales. Y que en un punto te arma una subordinada detrás de otra subordinada, detrás de otra subordinada, detrás de otra subordinada. Eso, puesto en un cuerpo, construye inmediatamente. Y por otra parte, el manejo de la partitura, cuando estás escribiendo teatro, es mucho más fehaciente que cuando uno escribe para audiovisual. Es más, tenés que ser recontracapo, para escribir un guión, y que el guión suene. Que vos digas: “ahhhh, mirá”. Porque en cine lo que suena es el montaje. Cuando abre, cuando cierra, cuando este plano se conjuga con el otro. Y eso es medio inverificable en la lectura. Si bien, digo, si seguimos la máxima de Hitchcock, que un buen guión se filma de una sola manera. En eso el tipo es buenísimo, porque te instala un norte. Pero la sensación de algo que tiene mucho más que ver con lo musical, y con la cadencia de la poesía, está mucho más cerca del teatro que en la escritura audiovisual. Y uno la puede manejar porque está manejando todo el tiempo sonidos. Hay un ritmo. Si vos describís una escena audiovisual, hay un ritmo y una didascalía audiovisual bien escrita, tiene una contundencia que una mal escrita no la tiene. Pero lo audiovisual está en un lado extraño. En el teatro, hay que escuchar la obra. La obra te lleva. El sonido de la obra te lleva solo. Y, de hecho, algunos autores. Armando Discépolo²⁹ por ejemplo. En sus obras no suenan solamente los diálogos. Suena todo. Las didascalías vos las lees, y es un placer. Te da todo el tiempo la sensación de que te está anunciando en el tempo³⁰ que hay que hacerla. Que esa descripción tarda el tiempo exacto en que se ejecuta, aunque después no sea perfecto. Por ejemplo, en un momento dice la palabra estuche. Y quiere decir que el tipo sacó un estuche y le muestra a la mina un anillo. Eso es de la obra *Amanda y Eduardo*. Y Discépolo lo designa así, en el medio del diálogo pone paréntesis, estuche, y punto. Y ese es el tiempo en el que tiene que aparecer. Te está diciendo lo que pasa y, además, va en tal tempo, en tal nota, a tal altura. Hay algo de eso en el teatro que, cuando vas a los otros soportes, para no pasarla muy mal, que lo perdés. Que vos no sos el autor, en el sentido en que lo sos en el teatro. Por más que después... obviamente es una boludez decir a esta altura que el autor también es el autor de la puesta en escena, ni mucho menos. A lo que me refiero

27 = <http://www.filosofia.org/filomat/df353.htm>

28 = <https://es.wikipedia.org/wiki/Bit>

29 = https://es.wikipedia.org/wiki/Armando_Discépolo

30 = <https://es.wikipedia.org/wiki/Tempo>

es a ese grado de control sobre la composición que se tiene en teatro y en otros lenguajes. Ahí sí, el teatro tiene esa cosa maravillosa que es la palabra.

Bueno, Lautaro, muchas gracias por tu tiempo y la generosidad. Es un gusto conversar así contigo.

LV: Gracias a ustedes. La verdad me hizo bien hablar de estos temas nuevamente. Refrescarlos...