UCA
Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital
de la Universidad Católica Argentina

Fukelman, María

Horror Vacui : el gran costurero pop

Colaboración en la obra:
Los nuevos: novísima dramaturgia argentina, 2016

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor y de la editorial para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fukelman, María. Horror Vacui : el gran costurero pop [en línea]. En Los nuevos : novísima dramaturgia argentina / Patricio Abadi [et. al.]. Buenos Aires : Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2016. Disponible en: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/horror-vacui-costurero-pop..pdf [Fecha de consulta:...]

EL HIJO: Mi colectivo para en una esquina y el tuyo en la otra.

LA MADRE: Te acompaño.

EL HIJO: No quiero que llegues tarde. No quiero que te rete la señora.

LA MADRE: Pero...

EL HIJO: Mejor te acompaño yo.

LA MADRE: No, hijo, no que vas a llegar tarde. Tenés dos horas hasta allá.

EL HIJO: Cuidate, mami.

LA MADRE: ¿Vas a volver?

El hijo se encoge de hombros. La madre llora. Se vuelven a abrazar.

Apagón.

Horror Vacui: el gran costurero pop

María Fukelman

Horror Vacui, de Fiorella De Giacomi, se estrenó el 6 de septiembre de 2015 en el teatro Beckett y estuvo en cartel hasta el 11 de octubre, despidiendo su primera temporada con entradas agotadas.

El texto dramático nos ofrece un abanico inmenso de claves de lectura, ya que presenta un enraizado complejo de distintas temáticas. En este trabajo, acotaremos nuestro enfoque a cuatro ejes: la concepción sobre la actuación, el arte que presenta la pieza; las referencias a la historia argentina; el vínculo con la tradición greco-latina; y la intertextualidad. Creemos que estos elementos se entrecruzan hábilmente para la composición de la obra.

En primer lugar, Fiorella De Giacomi sitúa su *Horror Vacui* en un "archivo de la memoria" o en un "archivo país". Este archivo, como los que se pueden encontrar en un juzgado, está repleto de expedientes y funciona como un espacio burocrático. Allí va a transcurrir, no solo la pieza teatral, sino el teatro dentro del teatro: hay "actores-empleados" que son los encargados de representar (como si esto fuera posible) distintos papeles históricos ante los ojos del público y, fundamentalmente, ante los ojos de Juan Manuel de Rosas, quien transita sus ¿últimos? días en el archivo y, momentáneamente, está siendo expuesto junto a su expediente. El teatro, entonces, funciona como una herramienta más del engranaje burocrático: ¿el actor es un empleado que tiene asignada una función o, por el contrario, cualquier empleado puede tomar el lugar de un actor? De este espacio metateatral, a su vez, se puede entrar y salir constantemente. Quienes encarnan un papel en un momento, pueden tomar otro más adelante, pueden quedarse sin letra y buscar una mirada cómplice, pueden caer muertos y levantarse instantáneamente, y pueden utilizár elementos anacrónicos a la época

de Rosas que no dejan de recordarnos que lo que estamos viendo es una ficción.

Por otro lado, además de esta idea oficinesca de la actuación –en donde prevalece el aspecto trabajador del rol del actor por sobre otros aspectos que podrían tenerse en cuenta (la creatividad, la formación, el tiempo de preparación, etc.)–, hay también una mirada crítica, desde el humor, hacia el arte contemporáneo o la "performance", en donde cualquier situación pareciera adquirir sentido artístico.

Otra de las aristas más notorias de *Horror Vacui* es la alusión a la historia argentina. El personaje central es Juan Manuel de Rosas (1793-1877), militar y político argentino, que en 1829 fue gobernador de la provincia de Buenos Aires y que llegó a ser, entre 1835 y 1852, el principal caudillo de la Confederación Argentina. Rosas es conocido como "El Restaurador", ya que cuando la Legislatura de Buenos Aires lo proclamó gobernador le otorgó el título de "Restaurador de las Leyes e Instituciones de la Provincia de Buenos Aires", dándole "todas las facultades ordinarias y extraordinarias que creyera necesarias, hasta la reunión de una nueva legislatura"[1]. En la pieza de Fiorella De Giacomi, Rosas también es un "Restaurador", pero esta vez no de leyes sino de vestidos, puntualmente de uno en especial, que lo está confeccionando a su medida. No obstante, los conceptos se entremezclan: "yo estaba cosiendo un vestido... un país... un mundo", dirá hacia el final de la obra.

Además de Rosas, son muchos los personajes históricos invocados, todos representados por los actores-empleados o las actrices-empleadas. Por el archivo, de esta manera, desfilan para conversar con Rosas: Facundo Quiroga (ambos tuvieron una relación compleja y el caudillo lo acusa de traidor en escena); Lucio V. Mansilla (sobrino del Restaurador, autor de un libro que lo cuestiona); Ladislao Gutiérrez y Camila O'Gorman (el sacerdote tucumano y la joven de familia aristócrata que protagonizaron una trágica historia de amor durante su segundo gobierno: huyeron juntos y su posterior fusilamiento produjo un escándalo

1 No obstante, este recurso no era tan excepcional: las facultades extraordinarias ya habían sido conferidas a Viamonte; a Manuel de Sarratea y a Rodríguez en 1820; y a los gobernadores de muchas otras provincias en esos años.

internacional que contribuyó a la caída política de Rosas); sus mujeres Encarnación Ezcurra (su esposa), Manuelita (su hija) y Eugenia Castro (su amante); y, por teléfono, Justo José de Urquiza (el militar y político que fue su aliado durante 15 años, pero que lo enfrentó y lo venció en 1852, en la famosa batalla de Caseros).

La elección de la figura de Juan Manuel de Rosas no parece ser casual. Justamente en él se centra el revisionismo histórico en la Argentina, corriente historiográfica orientada a modificar la visión tradicional de la historia que predominó en el país desde mediados del siglo XIX. En particular, se orientó a rescatar la figura de los caudillos federales, antes considerados como símbolos de atraso político y cultural.

La tradición greco-latina también forma parte del entretejido de la obra. Ya desde el título y el subtítulo de la pieza, *Horror Vacui. Una tragedia pop histórica que le tiene miedo al vacío*, se pueden observar algunos elementos. En principio, "horror vacui" es una expresión latina que significa, tal como se aclara algunas palabras más adelante, "miedo al vacío"[2]. Además, se dice que la obra es una tragedia. En este sentido, hay un personaje llamado La Coro que asume las tradicionales funciones del coro griego. En las obras de teatro de la Grecia Antigua, el coro presentaba el contexto y resumía las situaciones para ayudar al público a seguir los sucesos. Se expresaba, generalmente por el canto. En *Horror Vacui*, La Coro canta pop. La música pop (que viene del inglés "pop music", contracción de "popular music") es un género de música popular que tuvo su origen a finales de los años 1950 como una combinación entre el rock and roll y otros géneros musicales. En esta situación, se puede ver otra línea constante de toda la obra: la mezcla de lo clásico con lo moderno (tragedia pop histórica), lo sagrado con lo profano (Rosas usa la bandera argentina atada a la cintura para cubrir los "paños menores"), y lo trágico con lo cómico (Quiroga reta a Rosas a un duelo, pero termina siendo un duelo de payada contrapunto).

2 Durante el desarrollo de la obra se da, a través del humor (recurso muy utilizado), otra explicación sobre el título: "El dolor era el temor de llegar a este vacío... Este vacío es horror vacui... que es.. horror vacui... que es... Que es... es... Tenerle miedo... a las va-cas".

El último punto que abordaremos es el de la intertextualidad. Más allá de ciertos homenajes que se advierten hacia reconocidas figuras, tanto de Argentina ("Volverán y serán... bolsillos" remite a la famosa frase con la que se recuerda a Eva Perón[3]: "Volveré y seré millones") como del mundo ("Alguien pregunta por quién doblan las campanas" rememora la novela *Por quién doblan las campanas*[4], publicada por el estadounidense Ernest Hemingway en 1940), en *Horror Vacui* hay fragmentos textuales de la obra *Una pasión sudamericana* (1989), de Ricardo Monti. Esta pieza parte de la captura de la pareja de Camila y Ladislao, cuyo destino queda, como ya mencionamos, en manos del hombre que detenta todo el poder: Juan Manuel de Rosas (representado por el Brigadier en *Una pasión sudamericana*). Una de las frases que retoma De Giacomi, cuando Juan Manuel de Rosas invoca el asesinato de los amantes, es "¡Qué ironía! Yo con mi valentía fui el representante de la cobardía general". Estas palabras no fueron solo aprehendidas por la dramaturga contemporánea, sino que el mismo Monti las había reutilizado en *Finlandia*, una reescritura hecha en el año 2002 de *Una pasión sudamericana*. Allí le hace decir a Beltrami lo que antes había dicho el Brigadier y lo que luego diría Rosas, ya sin eufemismos en su nombre.

A modo de cierre, entendemos que *Horror Vacui* es, en definitiva, una pieza exclusiva, confeccionada con el entramado de distintas vertientes. Entre otros elementos, tiene metateatralidad, intertextualidad, alusiones a la historia argentina y reminiscencias de la tradición greco-latina. Estos recursos están interrelacionados en un seductor desorden. La pieza atraviesa, como dice Rosas, "el diseño anterior", e hilvana "lo nuevo, lo que se viene", pero no lo hace de manera prolija y solapada, sino que muestra adrede sus materiales: "se le ven los hilos". Y, así, revela que con esos hilos se puede coser un relato, un botón, un vestido, un país, o una obra de teatro.

3 Sin embargo, ella nunca la dijo. Esta frase fue pronunciada por el líder aymara Túpac Catari en 1781 antes de ser descuartizado por orden de una autoridad del Imperio Español; Howard Fast la puso en boca de Espartaco en su novela del mismo nombre, publicada en 1951; y José María Castiñeira de Dios publicó en 1962 un poema con ese título dedicado a Evita, a los 10 años de su muerte (de ahí, la confusión).

4 A su vez, el título procede de la "Meditación XVII" de Devotions Upon Emergent Occasions, obra perteneciente al poeta metafísico John Donne, y que data de 1624.

Uly Ziliotto

Horror Vacui
Una tragedia pop histórica que le tiene miedo al vacío

FIORELLA DE GIACOMI

Sobre el mundo de Juan Manuel de Rosas a partir de [illegible] cas y políticas de Enrique Molina, Domingo Faustino Rivera, Juan Bautista Alberdi, Lucio Mansilla, Esteb Marmol, Luis Franco, Ricardo Monti, entre otros.