

LEANDRO MARCOS GONZÁLEZ

# TEATRO



TOMO II



---

Serie Extensión  
Colección Creación Literaria

---

González, Leandro Marcos  
Teatro / Leandro Marcos González. - 1ª ed. - Bahía Blanca:  
Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2016.  
v. 2, 228 p.; 21 x 15 cm.

ISBN Tomo II 978-987-655-126-7  
ISBN Obra Completa 978-987-655-123-6

1. Teatro. I. Título.  
CDD 792.07



**Instituto Nacional  
del Teatro**

---

Esta Publicación cuenta con el apoyo del  
**INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO**

---



**Editorial de la Universidad Nacional del Sur**

Santiago del Estero 639 - B8000HZK - Bahía Blanca - Argentina

Tel.: 54-0291-4595173 / Fax: 54-0291-4562499

[www.ediuns.uns.edu.ar](http://www.ediuns.uns.edu.ar) | [ediuns@uns.edu.ar](mailto:ediuns@uns.edu.ar)



**Libro  
Universitario  
Argentino**



Diagramación interior y tapa: Fabián Luzi, Franco Magi.

Imagen de tapa: Intervención de *Las Musas*, Vasili Kandinski.

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.  
Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2016.

© 2016 Ediuns

A mi madre, Amanda, y a mis  
hermanos Mauricio y Estefanía.

A Carla Pisani, mi compañera; a Lola  
y Manuela González, mi vida...

A Rubén Cordi, Flavia Majluf,  
Claudia Tourn, Nidia Burgos.

Y a todos los grupos  
que confiaron en mis textos.



**/ CONTENIDOS  
DE LA OBRA /**

**TOMO I**

Los cucos

La jirafa

Ambroto's Bar

La falla, otra división

Skrabel

**TOMO II**

Tanta agua, tanto fuego

Eleya

El empleado del mes

Asistencia perfecta

Un Tal Tufo (Adaptación de la obra

*Tartufo* de Moliere)

**/ ÍNDICE**  
**DEL TOMO II /**

- 13   ↔ Tanta agua, tanto fuego
- 55   ↔ Eleya
- 79   ↔ El empleado del mes
- 117  ↔ Asistencia perfecta
- 165  ↔ Un Tal Tufo

## MI FORMA DE HACER TEATRO

Leandro Marcos González

En mi opinión, el humano de a pie explica su vida cotidiana a través de ejemplos. Se hace de estos ejemplo quizás para hacerse entender, quizás para que le presten más atención, quizás por puro placer o gusto. El teatro es una de mis formas preferidas de explicar la vida, algo no tan fácil de hacer, y de hecho es lo que menos hago, por lo menos, en su forma tradicional: «Explicar es hacer conocer o comprender una cosa a alguien de manera clara y precisa». Digamos que esa parte que dice «hacer conocer una cosa» sí la cumplo, pero no lo hago en una forma clara ni mucho menos precisa. Yo hago conocer algunas cosas utilizando metáforas vivas y puedo también utilizar metáforas para comenzar a explicar mi forma de hacer teatro.

Podría elegir, por ejemplo: un bonsái. Lo tomaré, a pesar de que sea una forma enmascarada de torturar un árbol, algo que desapruebo, por más tradición cultural que tenga. Un texto comienza con una simiente, o puede ser también un gajo; no importa el origen de los mismos. Esa semilla puede recibir varios nombres: destello, idea inicial, imagen, móvil, motivo, disparador, causa, etc. Para esta «semilla o gajo» debo encontrar un universo inicial, un espacio; una maceta, en el caso del bonsái. En este espacio voy a instalarla, para que comience a desarrollar sus primeros capilares, sus líneas fundamentales. En un principio estas líneas pueden ser pequeños hilos, tan difusos que con el tiempo puede que

queden totalmente reducidos a nada. Por el contrario, pueden también transformarse en el fundamento mismo de la estructura del bonsái, algo que le dará sentido y justificación a esta incipiente existencia. Este entrelazar de pequeñas raíces fundamentales, me hará cimentar rápidamente los inicios de mi trabajo. Ubicados ya en el mundomaceta, me servirá de fundamento: un marco de referencia al cual volver en momentos en los cuales mi bonsái quiera ir mucho más allá de lo deseado, por él o por mí. Uno puede pensar que este mundo-maceta puede limitarme, es verdad; pero la realidad me dice también que estas raíces tienden a superar y a romper las paredes de este mundomaceta, para transformar la base inicial en una nueva, un tanto antojadiza. El tiempo y el devenir del proyecto todo lo pueden, hasta un eventual cambio del mundo-maceta inicial, cuando las raíces de nuestra obra quedan en el aire, sin necesidad de un universo contenedor. Puede ocurrir que las raíces se conviertan en la copita del bonsái, y la maceta-mundo quede reducida a un simpático gorrito que la corone. Todo puede pasar. Son las reglas del acto creativo, reglas que mutan y nos sorprenden, haciendo el juego cada vez más interesante. Esos cambios provocan una pulseada entre mis deseos sobre lo que quiero de la obra y la fuerza misma de ella.

La obra comienza a ramificarse. Mi trabajo como dramaturgo es intentar meterle mano, como lo haría un oriental con su bonsái, conteniendo la extensión de cada ramificación hasta donde se pueda. ¿Qué pasa si la obra tiene la fuerza necesaria, y pretende ser más que un bonsái? ¿Qué pasa si esta obra, que pretendía ser un manzano, termina mutando en limonero? ¿Qué pasa si comienza a extenderse más allá de mi invernadero? Lo dejo. En mi tarea dramaturgica, no existen los límites, ni míos ni de la obra ni de las extensiones que decida abarcar. Por lo menos, no en los comienzos; ya habrá tiempo para imposiciones recíprocas. Puede ocurrir que decida pelearle, con mucho coraje, ese afán de crecer mucho más de lo pretendido por mí. Puedo hacer eso, después

de todo, soy el autor. Pueden entender esta «poda» como «una limitación»; yo prefiero pensar que es tener un dominio sobre la obra en un momento dado, algo tan necesario como encontrar un punto final. De cualquier manera, la obra tendrá su revancha en las manos de los otros partícipes del acto teatral, directores, actores, público. En este devenir, ella puede tomarse todas las libertades que se le otorgan, y crecer hasta donde ella quiera, incluso muy a mi pesar.

Ya que las motivaciones tienen tantas formas de ser nombradas, yo voy a elegir una, al menos para graficar este texto. Elegiré la palabra «destello». Una obra nace en mí, a partir de varios destellos iniciales. Estos tienen infinitas y caprichosas formas, y puedo toparme con ellos en cualquier lugar y momento (por ejemplo: «Un fantasma se angustia al saber que se va desintegrando sin razón aparente»... «Los cucos»). Trato de retenerlos, transformarlos en una forma mínimamente conocida, ya que en algunas oportunidades son intangibles, poco reconocibles. Una vez que los retengo, intento guardarlos. Los registro en cualquier formato, con lo que tengo a mano; hasta puedo llegar a pedirle a alguien cercano que me lo haga recordar más tarde. Por ejemplo, le pido a una de mis hijas: «Haceme acordar: “Un tipo se pasea por la casa tarareando”» (esto constituye el destello de lo que luego fue «La jirafa»). Tengo archivos enteros plagados de destellos, como todo el mundo. Algunos ni siquiera sé que quieren decir, pero ya encontrarán ecos en el inicio o en la trama de algún texto. Se pueden generar encuentros entre distintos destellos que en apariencia parecían distantes (ejemplo: «Una asistente social argentina descubre que está enamorada de su compañera de toda la vida, también asistente. Una convocatoria de la NASA»; esto dio: «Asistencia perfecta»). Una vez que ese destello aparece, rápidamente debo encontrar un universo —aquel mundo-maceta, del bonsái— que lo contenga. Un continente para ese contenido. No es necesario que este continente sea acorde con las necesida-



des del destello. Puedo tranquilamente tomar mi destello: «pez dorado» y colocarlo en el universo: «caja con cactus». En ese universo, mi destello comenzará a pedir vida: acción dramática.

La combinación de muchos destellos iniciales de distintas aspectos y tamaños forman parte de mi propio engendro dramático (un ejemplo un tanto frankensteiniano), que irá recibiendo distintos tipos de incentivos que lo inviten a la acción dramática. Esta no tiene que ver con el movimiento; tiene que ver con la vida, con el actuar, con cambios de estado, con posibilidades de situarse, con el solo existir en ese universo. Es más un concepto relacionado con el sentido de lo que intento comunicar.

Mi obra comienza a suceder. Ahora somos dos, en una amistosa contienda. Reconozco que no me confío nunca en el crecimiento de un texto; lo miro de reojo hasta último momento. Una obra dramática tendrá siempre un devenir inquieto. Siempre estará cambiando. Hay que acostumbrarse a eso cuando uno escribe teatro. Es una forma de arte muy activa y vive mucho más allá del autor.

No se puede abordar ningún tema teatral si no se pone al «conflicto» como eje del debate. El conflicto es como aquel punto en el cristal, que si uno lo toca con la punta de una aguja, todo se viene abajo, estalla. Yo considero que en mi obra el conflicto está centrado en la intención que tengo de querer comunicar algo. Me interesa que mi obra hable sobre determinado tema y utilizo un nodo conflictivo central, o un cúmulo de supuestos conflictos a través de los cuales navega lo que quiero transmitir. Los supuestos (expuestos) conflictos se manifiestan, mientras puja por pasar entre ellos el sentido de lo que quiero transmitir, que puede ser un conflicto o no serlo (entendido en su forma básica: fuerzas contrapuestas en pugna).

En mis obras, en medio de esta red de pujas, de pulsiones encontradas, viaja un emisario. Me niego a pensar que la resolución de

un conflicto (con otro, con uno mismo, con su entorno) pueda llevarnos a algún puerto. Tampoco puedo adjudicarme semejante tarea. Es mucho para un simple dramaturgo. Confío más en pensar que los conflictos son una estructura en la que se hace hincapié para no caer en un vacío. Es probable —y quizás yo tenga la intención de que esto se dé— que el espectador ubique conflictos en la obra que yo no haya incluido de manera consciente, completando de esta manera las lagunas dramáticas que la obra tenga.

Por otra parte, la posibilidad de que nuestros personajes posean rasgos personales diversos, que les permitan actuar y decir todo lo que quieran, es lo que yo llamo la inimputabilidad del personaje. Así como alguien dijo alguna vez: «El humor no pide perdón», yo creo que los personajes son libres de hacer lo que quieran, sin temor de ser juzgados. No hay leyes que limiten las irresponsabilidades de un personaje. Entonces, ¿por qué uno como creador debería limitarse? Un personaje puede ser, hacer y proponer lo que quiera, por más distante de la realidad o reprochable que esto fuera en nuestra vida cotidiana.

¿Qué pretendo de una obra? Hay muchos que dicen que es necesario dejar de pensar en el texto, para que tome vigor el subtexto. Yo creo que es una forma de quitarle el maquillaje al payaso, o la sazón a la comida. ¿Quién quiere ver todas las cosas tal cual son? ¿Quién quiere ver los hilos de la marioneta o al hombre detrás del muñeco? Encontrar el subtexto quizás sea una tarea más del analista, del crítico o el científico; el espectador «vive» el subtexto (mi motivo, lo que quiero comunicar) si la obra está sucediendo. Para eso está la realidad. El subtexto es importante, pero suculentamente enmascarado en una hermosa trama dramática. Pretendo, en una obra, lograr que el subtexto exista sin que nadie le preste atención, gracias a lo sólido de un buen texto (ojalá que pueda lograrlo).

Es obvio que intento comunicar algo. Muchas veces hay una intención de querer comunicar algo y al fin termino enterándome de otra cosa en forma indirecta; como si yo mismo a posteriori me diera cuenta de que la obra pasa por otro lado, quizás hasta lejano de mi objetivo inicial. Estas cosas hacen que la actividad por la que me apasiono se vuelva ilimitada, todo un espacio desconocido para visitar.

Siento mucho alivio a la hora de comunicar algo, quizás sea el placer de quitarme eso de encima. Un doble alivio: concretar un proyecto y no quedarme con nada guardado en algún lugar de mi interior. Puedo explicar mi mundo, mis intenciones, mis formas de ver lo que hago, como casi todo el mundo, apelando a lo medianamente conocido. En ese sentido, diría que cada vez que intento comunicarme a través del teatro, puedo hacerlo emulando los trabajos del sueño o del juego.

A través de mis obras intento transmitir lo que deseo, lo que me interesa, lo que me da placer, pero enmascarado o camuflado en medio de estructuras dramáticas. ¿Lo logro? ¿Logro que se interprete el contenido de lo que transmito? No lo sé. Quizás sea más bien una forma egoísta de descarga... Sin embargo, noto que se generan ciertas descargas también en la gente, descargas que quizás les produzcan cierta satisfacción en el momento de convivir con mis obras. Si eso ocurre, ganamos todos.

¿Me preocupa el espectador? Por supuesto; es un actor más en este intercambio. ¿De qué me puede servir intentar comunicar algo, si el receptor no está? Esto no quiere decir que busco la aprobación, o la aceptación, o el disfrute. Mi interés es su presencia. Hago teatro para la gente que aún no vino a ver mis obras. El espectador es un partícipe deseado y como todo lo deseado, no siempre está ahí a mano. Considero al público indispensable para la continuidad de la actividad teatral, en cuanto sustento de la misma. Esto último, es todo un tema en sí mismo.

Una obra teatral difícilmente pueda superar la realidad. Por lo tanto, no podemos competir con ella. Una obra de teatro puede imitar lo poco que conocemos de la realidad; el resto queda librado a nuestra capacidad creativa. Si por alguna razón decidiéramos incorporar momentos relacionados con la realidad, deben tener ciertas características entrañables que conviertan esos momentos en «momentos teatrales». Seguiremos...