

EL PATIO DE ATRÁS

CARLOS GOROSTIZA



**Cantaro**

Carlos Gorostiza

EL PATIO DE ATRÁS

 Cantaro

Colección del
MIRADOR

Gerente de ediciones: Daniel Arroyo

Corrector: Martín Vittón

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diseño interior: María José de Tellería

Diagramadora: Natalia Fernández

Coordinadora de imágenes y archivo: Samanta Méndez Galfaso

Tratamiento de imágenes y documentación: Máximo Giménez, Tania Meyer, Pamela Donnadio

Imagen de tapa: Ray Massey

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Los contenidos de las secciones que integran esta obra han sido elaborados por los profesores Marina Durañona y Daniel Partucci

Gorostiza, Carlos

El patio de atrás. - 1a ed. 1a reimp. - San Isidro: Cántaro, 2010.
128 p., 18 x 13

ISBN 978-950-753-058-6

1. Teatro Argentino. I. Título
CDD A862

© Editorial Puerto de Palos S. A., 1999

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.
Av. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires,
Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina. Printed in Argentina.

ISBN 978-950-753-058-6

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.



P*uertas
de
acceso*

Una poética del espacio

*Diríase que los espacios que amamos se transportan fácilmente a otra parte, a otros tiempos, en planos diferentes de sueños y recuerdos...*¹

Una casa es mucho más que la construcción material donde vivimos. Por el hecho de habitarla, transmitimos a sus espacios el color de nuestra existencia y de nuestros estados de ánimo. Según la ocasión, sabremos buscar entre sus ambientes una habitación determinada, un rincón especialmente acogedor o un espacio abierto y luminoso que nos sirvan como marco apropiado para participar de nuestras vivencias, para contenerlas o para permitir su expansión.

El arte, que capta los latidos del hombre en todas sus manifestaciones, ha prestado especial atención a la compenetración del hombre con sus espacios vitales íntimos y sociales, por eso existen obras literarias que dan un lugar protagónico al ámbito donde viven los personajes, como causa y como consecuencia de su configuración.

La lectura de la obra teatral de Carlos Gorostiza *El patio de atrás*, nos permitirá internarnos en el universo del patio posterior de una casa donde viven, hablan y sufren cuatro hermanos enigmáticos.

El patio y su historia

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el patio es un espacio cerrado con muros o galerías que en las casas y otros edificios se deja al descubierto.

1. Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1965. (Primera edición en francés, 1957.)

Históricamente, ya existía en las civilizaciones de la antigüedad clásica, como en las culturas griega y romana donde era una parte fundamental de la casa.

La casa griega se desarrollaba alrededor de un patio, y la casa romana tenía el atrio, que era una sala cubierta con una única abertura en el techo. Esta abertura se llamaba *impluvium*, porque por allí, además de entrar la luz, caía el agua de lluvia (*pluvia*); por eso, debajo del *impluvium* había un pozo de poca profundidad para recoger el agua que caía del tejado.

El pequeño huerto de la primera época de las casas romanas se transformó así en el peristilo, jardín rodeado de una amplia columnata, con arbustos, canteros con flores y surtidores. Al adquirir esta distribución y forma, la casa, aún conservando el atrio tradicional, se pareció a la casa griega.

En Pompeya se conservan interesantes ejemplos de este tipo de patios.

La siguiente foto de la Casa de los Vetii muestra un patio romano con influencia helenística en su peristilo.



“Legado de un Imperio. Volumen I” en *Atlas Culturales del Mundo. Roma*. Ediciones Folio. España. 1993.

Más adelante, con la llegada de los musulmanes a España en el siglo VIII, los patios romanos se enriquecieron. Entre los árabes, las construcciones abovedadas de los palacios guardaban deliciosos jardines con grandes estanques, bordeados de mirtos y rosales regados por ingeniosos juegos de agua, y con lugares retirados llenos de plantas raras. El sonido del agua contribuía a enfatizar la condición esencial del jardín: la calma. El agua era el alma misma del patio: el ruido, el burbujeo, la humedad que provocaba, los brillos, la frescura...



Patio de los Leones. Alhambra de Granada.

Con el concepto típico y simbólico y el especial sentido de la privacidad del país musulmán había surgido el oasis y se sumaba al ambiente una verdadera joya histórica: el aljibe (*al-yubb*, el pozo), cisterna y depósito subterráneo de agua que mejoraba el *impluvium* romano y daba un sello indeleble al patio español, luego reproducido en todos los territorios a donde esta nación extendió sus dominios.

Durante toda la Edad Media, el patio continuó siendo un elemento esencial en las construcciones militares (fortalezas, castillos), rurales (alquerías, granjas) y religiosas (monasterios y abadías).

En estos últimos se desarrollaron los claustros, que fueron en su origen transformaciones de patios o espacios análogos a los edificios romanos. El claustro era un espacio cuadrilátero abierto en el interior de un convento, con uno o más pisos de arcos, provisto generalmente de un pozo en su centro. Como núcleo de la vida común y meditativa de los religiosos, constituía el centro de la construcción, y a su alrededor se erigían las demás habitaciones.

Como consecuencia del recogimiento propio de la vida de los monasterios, el claustro se convirtió en un espacio cerrado y oscuro (ver foto del **Cuarto de herramientas**), pero al llegar el Renacimiento se abrió y volvió a ser nuevamente un patio.

Los palacios renacentistas se caracterizaban por estar provistos de patios rodeados de pórticos, que eran, fundamentalmente, elementos de decoración y no funcionales como habían sido en épocas anteriores. Esta estructura perduró, con variantes, hasta el siglo XIX.

El patio en Buenos Aires²

La casa colonial

El arquitecto Carlos Moreno dice que en el siglo XVIII se consolidó la arquitectura de la casa colonial con una organización alrededor de patios, que describe como espacios interiores recogidos, pero llenos de vitalidad, donde convivían las distintas generaciones.

Al primer patio se entraba a través de un ambiente cubierto llamado zaguán. La etimología de esta palabra, que proviene del árabe *ustuan*, y éste a su vez del griego *stoán*: pórtico, revela que la influencia de estas culturas se conservó en la concepción arquitectónica de la ciudad hasta el siglo XVIII.

El zaguán tenía una puerta alta e importante, “como si todavía hubiera que atravesarla con caballos”, acota Moreno, y luego agrega que en el siglo XIX se le agregó una preciosa puerta cancel que permitía ver el interior y, a su vez, regulaba el acceso.

Alrededor del primer patio, lleno de plantas y agradables aromas, se abrían las habitaciones principales.

El patio era el lugar donde se estaba, se conversaba y muchas veces se trabajaba. Un lugar cubierto con una parra que atemperaba el calor del verano y que en invierno permitía asolear las habitaciones luego de la caída de las hojas.

El conventillo

En la segunda mitad del siglo XIX comienzan a aparecer las construcciones de altos, con la vivienda arriba y en las plantas bajas, locales de comercio.

La vivienda, que adquiriría así una organización que estaba entre dos épocas, continuaba con el uso de los patios, pero

2. Todas las citas de este apartado pertenecen al Fascículo N^o 1 de *100 años de vida cotidiana. El diario íntimo de un país*. Diario La Nación, Buenos Aires, 1997.

éstos ya no eran para estar, sino simplemente para permitir la entrada de aire y luz.

Desde entonces, el concepto de patio cambió radicalmente en las viviendas colectivas, cuando, por motivos económicos, fue absolutamente necesario aprovechar al máximo el área disponible.

En los famosos conventillos de nuestro Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del XX, las ventanas de las habitaciones se abrían a los patios con servicios comunes de lavadero y sanitarios. Era, en palabras de Carlos Moreno, “un patio lleno de olores, de humo, de risas y de llanto. Los jóvenes y los viejos, todos con sus vivencias simultáneas, convivían por igual en un mismo espacio”.

En cuanto ámbito teatral, el patio del conventillo funciona a modo de la posada del teatro clásico español, espacio privilegiado de la representación ya que en él se daban cita, más tarde o más temprano, todos los personajes de la obra. De la misma manera el sainete criollo, del que hablaremos más adelante, elige este patio común del conventillo para el planteo y desarrollo de conflictos.

Siglo XX

A comienzos del siglo XX, aparece como vivienda familiar la llamada casa chorizo.

Se trata, según Diego A. del Pino, de la casa de nuestra infancia, que los entendidos llamarán casa chorizo por las hileras de grandes habitaciones que, protegidas por una galería, bordean el amplio patio, en el que también desemboca el zaguán.

Aun hoy en las casas que lo conservan, el patio genera un verdadero microclima. Aunque la temperatura exterior en verano sea sofocante, la amable combinación de sombra, agua y vegetación proporciona una zona sumamente confortable y con varios grados menos de temperatura. En las casas, sigue siendo un centro de la vida familiar; allí se realizan largas mateadas,

los clásicos asados y hasta hogareñas tertulias musicales.

Los patios de diseño recto y sencillo transmiten tranquilidad; un triángulo sugiere una forma más dinámica, mientras que un círculo cerrado es una figura acabada y estática, y un diseño complejo connota una imagen inquietante.

Al analizar *El patio de atrás* podremos ver cómo la estructura espacial del patio guarda una estrecha relación con las características de quienes lo habitan.



Revista *Paréntesis en la vida profesional*, dirigida por Rafael Jijena Sánchez. Argentina. PARKE DAVIS. Año 2, N° 8: julio-agosto 1995.

CARLOS GOROSTIZA

EL PATIO DE ATRÁS

*Publicado por primera vez por
Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1996*

Esta obra fue estrenada el 17 de abril de 1994 en el Teatro C tulo Castillo de Buenos Aires.

Personajes (por orden de aparición)

Nena (51 años): Cipe Lincovsky
Máximo (52 años): Carlos Carella
Pancho (42 años): Patricio Contreras
Clemen (41 años): Leonor Manso

Dirección: Carlos Gorostiza

Escenografía: María Julia Bertotto

Asistente de Dirección: Julio Ferdman

PRIMERA PARTE

Escenografía:

Es el fondo de una casa modesta de suburbio en cuyo frente, a la calle y oculto a la vista del público, se supone hay un local donde funciona un Club de Video; el espacio que vemos y que los hermanos ocupan cuando el buen tiempo lo permite es el patio de atrás de esa casa. Casi todo el lugar está cubierto de malezas y su estado general revela el abandono en que viven sus ocupantes. En pleno centro del escenario, en el proscenio, hay un resto de jardincito olvidado, cubierto de tierra. Restos más pequeños de viejos canteros se ven en otros rincones del patio.

Frente al público está la pared trasera de la casa; tiene una pequeña puerta que da al interior y algunas ventanas cubiertas con persianas vencidas y visillo fuera de lugar.

A la izquierda, la pared termina antes del lateral y allí se inicia un corredor que comunica con el exterior.

Del techo de la pared parten hacia el proscenio restos desflecados de un toldo. Las malezas no dejan ver la medianera derecha y allá atrás se ve el resto de una escalerilla en espiral ya en desuso. A lo largo del otro lateral corre, como medianera, un alambrado que separa este lugar de la casa vecina. Éste está también casi oculto por varias clases de plantas y arbustos que han brotado y crecido descuidadamente por todo el lugar; es como si la vegetación, aprovechando la desidia de los dueños de casa, se hubiera lanzado a ocupar todos los espacios vacíos. Hasta en el techo y en las paredes se puede observar brotes salvajes nacidos espontáneamente.

Formando algo así como cuatro ámbitos privados, en el patio hay: una silla de ruedas para Máximo; una vieja silla de paja y



varias ollas y cacerolas llenas de lanas celestes sobre una mesita para la Nena; una máquina Singer de coser fuera de uso para Pancho; y pilas de revistas sobre algunos escalones de la escalera, uno de los cuales Clemen usa para sentarse. También hay un viejo mueblecito, una vieja manguera, etc.

Los cuatro personajes son hermanos. Todos usan alguna prenda de lana tejida de color azul celeste: Máximo, una manta; Nena, un chaleco; Pancho, medias; Clemen, un sweater. El color de las prendas es desparejo, ya que las lanas provienen de diferentes partidas a través del tiempo.

Son más de las seis de una tarde tibia, casi fresca de otoño. Al subir la luz se oye una voz que entona mal y entredientes, aunque en alta voz, el bolero “Quizás”.

*“Estoy perdiendo el tiempo...
...pensando ...pensando...
Por lo que más quieras...
...hasta cuándo ...hasta cuándo...
Y así pasan los días,
y yo desesperando,
y tú, tú contestando,
quizás, quizás, quizás.”*

Al subir la luz se ve a la Nena, quien canta mientras teje mecánicamente, con lana de color celeste, sentada en un extremo del patio. A su lado, en canastas, ollas y cacerolas, hay lanas, agujas de tejer y algunas prendas viejas de lana también celestes y azules.

En el otro extremo está Máximo, también sentado pero en una silla de ruedas a la que fue adosada una tabla en forma de pupitre, la que podría levantarse para permitir el paso del ocupante. Tiene una manta de la misma lana sobre sus rodillas. Sobre el pupitre juega a un solitario con barajas españolas.

Transcurren unos largos segundos. Ella teje y canturrea. Él juega.

Por la puerta que da al interior de la casa, caminando con displicencia, mirando a su alrededor como quien busca algún objeto olvidado, aparece Clemen. Va de un lado a otro siempre lentamente, buscando algo con la mirada. Abre la puerta del mueblecito, mira adentro y busca alguna revista entre otras viejas guardadas allí. No la encuentra, echa una ojeada por debajo del mueble y continúa revisando por los alrededores.

Por la misma puerta, también pesadamente, entra Pancho. Trae un diario y una valijita. Camina lento mirando hacia arriba como consultando el estado del tiempo. Se detiene mirando el cielo.

En ese momento Clemen decide seguir buscando en el interior de la casa y con el mismo paso cansado sale por la misma puerta que utilizó para entrar.

Después de haber revisado el cielo, Pancho va hacia su lugar; se sienta frente a la Singer y levanta la tapa, en cuyo dorso hay clavados varios ganchitos. Luego abrirá la valijita, sacará unas tarjetas y las colocará en los ganchos, consultando el diario: como si hubiera abierto su “oficina”.

Tanto Máximo como la Nena, en silencio y sin dejar sus barajas y su tejido, han seguido atentos pero sin inquietud cada movimiento de los otros dos hermanos. La Nena sigue canturreando bajito, pero lo suficiente como para molestar a Pancho, quien levanta la vista del diario y la mira de reojo. Ella lo ve pero sigue canturreando. Máximo mira a los dos.

Reaparece Clemen. Ya está disgustada por no encontrar lo que busca. Se detiene en el centro del lugar y mira a su alrededor. Después camina revisando alrededor de cada uno de sus hermanos. La Nena termina su canto. Entonces Clemen vuelve al aparador a revisar los cajones. Máximo junta al fin todas las barajas, aburrido, y las deja caer sobre el pupitre. Durante toda esta situación, que debe prolongarse el mayor tiempo posible, tal vez hasta poner nervioso al espectador, cada uno de ellos mira perdidamente a cada uno de los otros varias veces y sin expresión alguna. Hasta que al fin:



Máximo: ¿Quién me puede alcanzar la radio? (Lo miran por un instante pero nadie contesta. Máximo insiste) Está sobre mi mesita de luz. (Lo mismo; Máximo insiste) ¿No oyeron? Estoy pidiendo que alguien me traiga la radio.

Nena (después de mirar a uno y a otro): Dejáte de radio. Con la radio no se puede conversar. (Todos, incluido Máximo, están de acuerdo)

Máximo: Ah, eso sí. (Entonces, después de pensar intenta otro entretenimiento. Mete la mano bajo su trasero, saca un diario sobre el que estaba sentado, después un lápiz, y se prepara para hacer anotaciones sobre él. Clemen lo observó)

Clemen (se levanta y se acerca a Máximo): ¿Ésa no es mi revista? (Máximo no le contesta. Simplemente levanta el diario y se lo muestra. Clemen esboza un gesto de disgusto, mira alrededor y al fin:) ¿Nadie la vio? Esta mañana la dejé por aquí. (La Nena, que se había quedado pensando, levanta una pierna dejando ver parte del asiento)

Nena: ¿Es ésta?

Clemen (avanzando decidida a tomar la revista): Como para matarte.

Nena: Qué culpa tengo yo. Éste no es lugar para dejar una revista.

Clemen: Cuando yo la dejé vos no estabas ahí.

Nena: Me imagino. Si no, no sé cómo habrías hecho.

Clemen: Lo que quiero decir es que hay que mirar dónde uno se sienta. (Se va hacia su escalón-asiento)

Nena: Claro que sí. Hay que mirar dónde una se sienta, dónde una se para, dónde una se acuesta... Hay que mirar todo.

Clemen (gira): Qué querés insinuar con eso.

Nena: Con qué.

Clemen: Con eso de que hay que mirar dónde uno se acuesta.

Nena: Yo no quiero insinuar nada. A la que le gusta insinuarse es a vos.

Clemen: Mirá, Nena. No empecés, eh.

Nena: Y vos nos sigas. Dejáme tranquila, que estoy ocupada.

Clemen (se desquita): ¡Si la envidia fuera tiña! (Se sienta y se pone a mirar la revista)

Nena: ¿Envidia de qué?

Clemen: Vos sabrás.

Nena: ¡Mirá a la Mata Hari! (A los otros, que ni levantan la vista) Si alguna vez oyen ruido de corceles y de aceros ahí afuera en la puerta... no es la batalla de San Lorenzo; es que se están peleando por ella. Ya lo saben. (Nadie ríe ni sonríe)

Pancho (sin levantar la vista del diario): ¿Ajá?

Máximo (igual, en lo suyo): No me digas.

Clemen (a Nena): Por vos seguro que no se van a pelear.

Nena: Claro que no. Yo no los provoco.

Clemen: Mirá, Nena, que yo... (Se oye una campanada de una iglesia vecina)

Nena (interrumpiéndola sin apuro): ¡Shhh! ¡Esperá! ¿A ver qué dan? (Escucha y todos la imitan. Suena otra campanada) Las seis y media, parece. (Todos escuchan dando exagerada importancia a la situación, como si se creara un clima nuevo. Las campanadas no se repiten) Sí, las seis y media. (Todos regresan a sus cosas. La Nena muestra el tejido) Hoy tejí menos que ayer. Cada vez pasa más rápido el tiempo.

Clemen: Sobre todo para algunas.

Nena (primero la mira como para contestarle pero después se dirige a Máximo): ¿Oíste lo que me dijo?

Máximo (sin mirarla): Me hubieras traído la radio.

Nena: Lo que pasa es que cuando yo hablo de conversar... hablo de conversar. Y esto no es conversar. Mejor que no diga qué es esto.

Pancho (interrumpe desde allá): A propósito de conversar... (Todos miran. Pancho crea algo así como un suspenso) ¿Por qué no se callan un poco?

Nena (a Máximo): Ahora éste también. Mirá con lo que sale.

Pancho: Por favor. Necesito concentrarme.

Nena: ¿Necesitás concentrarte? (A Máximo) ¿Lo oíste? Sí, tenés razón, hermanito. Mejor traigo la radio. (Se va disgustada pero con paso lento al interior. Tiempo. Todos vuelven a sus



cosas. *Al fin:*)

Clemen: Esta Nena cada día está más hincha.

Máximo: Epa, epa... Esa no es manera de hablar de tu hermana.

Clemen: También es hermana tuya. Y si vos, que sos el mayor, no le enseñás cómo tiene que comportarse, no sé cómo vamos a terminar.

Máximo: Aquí no es cuestión de pensar quién es el hermano mayor. Aquí es cuestión de que todos nos comportemos como adultos. Porque todos somos adultos, ¿no?

Pancho (desde allá): Algunos se pasan de adultos.

Máximo: Vos concentráte. (*Tiempo. Máximo vuelve a lo suyo pero después piensa y observa a Pancho*) ¿Y en qué estás concentrado hoy?

Pancho: Para qué querés saber. Si de esto no entendés nada.

Máximo (irónico): ¿Cómo sabés que no sé?

Pancho: Bueno. (*Le muestra una de sus tarjetitas*) Ferruginosos. (*Se miran. Tiempo*) ¿Entendés?

Máximo (Tiempo. Al fin): No. ¿Y vos?

Pancho: Je. Ya te vas a dar cuenta si entiendo o no apenas pueda meterme en esto. (*Señala sus marcaciones*) Se viene una época fenomenal para los ferruginosos.

Máximo: Ah, entonces dale. Metéte, metéte, nomás.

Pancho: Sí. Y vos reíte, reíte nomás. Pero esperá que consiga un inversor y vamos a ver si te seguís riendo. La guita no se hace jugando, como creés vos. La guita se hace con esfuerzo. Y con imaginación, que es una forma de esfuerzo.

Máximo (La mira profundamente): Ahí me jodiste.

Pancho: Claro que te jodí. (*Vuelve a sus anotaciones. Máximo contiene alguna reacción. Tiempo*)

Clemen (mirando su revista): Cuántos que se casan.

Máximo: Dónde.

Clemen: En el jetset. Cuatro casamientos en la misma semana.

Máximo: Ah. Ahí sí. Porque como cada uno se casa cinco o seis veces... los casorios, con el tiempo, se van amontonando.

Í N D I C E

Literatura para una nueva escuela	5
<i>Puertas de acceso</i>	7
Una poética del espacio	9
El patio y su historia	9
El patio en Buenos Aires	13
<i>El patio de atrás</i> en el teatro de Carlos Gorostiza	16
El realismo reflexivo	16
El discurso teatral	18
El texto dramático y el texto del espectáculo	18
Circuitos de comunicación	19
Signos verbales y no verbales	20
Los personajes y la gran preocupación por la identidad ..	21
La orfandad y la pasividad	22
<i>La obra: El patio de atrás</i>	23
<i>PRIMERA PARTE</i>	25
<i>SEGUNDA PARTE</i>	55
<i>Manos a la obra</i>	83
Espacio y personajes	85
Dialogando con otros textos	96
<i>Cuarto de herramientas</i>	101
Gorostiza y el teatro	103
Iconografía del patio	110
Espacios de Buenos Aires	114
<i>Bibliografía</i>	122

