

# Confusionía<sup>1</sup> en loop

## Una aproximación crítica a la puesta en escena de *Un domingo en familia*

Lic. Diego Anselmi<sup>2</sup>

### Resumen

En el siguiente artículo indagamos en algunos procedimientos del teatro posdramático para establecer una mirada crítica sobre la singular puesta en escena de Juan Pablo Gómez. Para ello, describimos y analizamos dichos procedimientos en un montaje donde la música y lo sonoro cobran una importancia determinante. ¿Puede dirigirse una obra de teatro como si lo hiciera un

### Palabras claves

Puesta. Coral. Posdramático. Setentas.

### Abstract

In the following article we will investigate some procedures of post-dramatic drama to establish a critical view on the unique staging of Juan Pablo Gómez. In order to do so, we will describe and analyze these procedures in a montage where music and sound are of vital importance. Could a play be directed in the way a DJ would do it?

### Keywords

Staging. Choral. Postdramatic. Seventies.

*Un domingo en familia*, de la dramaturga Susana Torres Molina, forma parte de una trilogía sobre la década del setenta cuyas obras previas son: *Esa extraña forma de pasión* y *La fundación*. La autora recibió la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes en 2017 y el texto resultó finalista en el 20 Concurso Nacional de Obras de Teatro (INT, 2018).

El trabajo se inspira en los momentos finales de la vida del jefe Montonero Roberto Quieto, secuestrado y desaparecido el 28 de diciembre de 1975. En él, la autora indaga en las tensiones afectivas y políticas que atravesaron al personaje. Para ello, construye una trama como si fuese

<sup>1</sup> Neologismo acuñado por Juan Pablo Gómez para el texto que acompaña el programa de mano de la obra.

<sup>2</sup> Profesor de teatro, graduado en la Facultad de Arte de la UNICEN, Tandil, Buenos Aires. diego.anselmi@gmail.com

un collage, la cual encuentra su forma en la sucesión y superposición de situaciones y voces de personajes notables y anónimos de la época.

En una entrevista realizada para el canal de YouTube del teatro Cervantes, la autora se refiere al proceso creativo de esta manera: ...“yo tuve que elegir esa forma o la forma me eligió a mí (...) A veces uno no piensa en la forma, sino que la forma está inherente a lo que una quiere decir”...<sup>3</sup>. En relación al protagonista, considera que se trata de un personaje trágico dadas sus contradicciones, pero fundamentalmente por lo inexorable de su destino: fue secuestrado y desaparecido y luego, acusado de traición<sup>3</sup> por Montoneros.

A partir de dicho texto dramático, Juan Pablo Gómez dirige la puesta en escena, estrenada en el Teatro Nacional Cervantes el 9 de mayo de 2019, que a continuación reseñamos.

Al ingresar a la sala Orestes Caviglia nos encontramos con una escenografía cuyo despliegue genera curiosidad y múltiples lecturas. Lo que parece ser un arenero, estimula potenciales connotaciones: ¿es el espacio (en extinción) de juego infantil de las plazas públicas? ¿es la arena de un teatro de operaciones, ese lugar de ensayo de la guerra? ¿o el ruedo de la tauromaquia, recinto de lucha contra lo salvaje que ha sido domesticado? ¿el campo donde se dirimen los antagonismos que no pueden ser resueltos por la política o la vía diplomática? ¿O es la playa La Grande de Martínez, sobre el Río de la Plata, donde los fines de semana confluyen las familias para actualizar el ritual del asado y el vino?

La luz de la escena baja e ingresa en penumbras el elenco de *Un domingo en familia*, munido de micrófonos de pie: una actriz, tres actores y la responsable de la música, frente al público, comienzan a realizar un trabajo vocal rítmico mientras la luz va creciendo lentamente; lo cual instala una atmósfera algo lúgubre, algo tribal, algo industrial, algo mántrica. La percusión corporal, las voces utilizadas como instrumentos musicales, el uso de los micrófonos, los desplazamientos mecánicos de la actriz, los actores y las miradas al público, son algunos de los procedimientos propios del teatro posdramático que podemos observar en esta puesta.

La música en vivo acompaña todo el desarrollo de la obra y esta presencia se convierte en el catalizador de la narración, que se va construyendo como una especie de “patchwork” donde los textos se vuelven textiles, proyectiles, ágiles, átonos, generando una trama heterogénea que va ofreciendo sentido por acumulación de capas y fragmentos, no sólo textuales sino también por la

<sup>3</sup> Cervantes Online, 01/08/2020. Conversaciones/Susana Torres Molina. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CXq9N11bGFA&amp;t=147s>

<sup>4</sup> Lehmann, Hans-Thies (1999). Teatro posdramático (2013), Cendeac (España) y Paso de gato (México).

yuxtaposición de sonidos, ruidos, golpes, acciones, miradas, canciones con contenido político y repeticiones siempre variables; esa materialidad escénica termina de envolver a la audiencia en forma de una invisible y sutil nube de polvo de arena que seca la garganta.

Los patrones musicales parecen extrapolados de algunas pistas de música electrónica, pero literalmente pasados por el cuerpo mediante golpes de palmas, el uso de las voces y la percusión sobre las anatomías de la actriz y los actores; otorgándole no digamos calidez pero sí, organicidad y tensión al desarrollo de este relato polifónico. Por momentos, Gómez dirige la escena como si operara las bandejas de un DJ: valiéndose de loops escénicos, buscando en las repeticiones hasta conseguir un clima extraño en un crescendo sin retorno.

La omisión del nombre del personaje propicia una lectura horizontal (podría ser cualquier jefe de una organización en la clandestinidad), señalando una tensión entre representación y presentación. Este montaje, como expresa Óscar Cornago en su caracterización del teatro posdramático:

“busca la apertura de un espacio de intensidades, lo que exige un movimiento hacia los márgenes del espacio consensuado y convencional de la representación, tanto a nivel físico como lógico. Así se consigue crear un espacio otro de (re)presentación que sólo puede hacerse visible de manera performativa, es decir, como acción en proceso”. (Cornago: 2005, pp. 134).

Como espectadoras y espectadores somos partícipes de ese caos sonoro y visual (¿el ruido mental de Quieto?) presente en la escena mediante la amalgama de soliloquios, latidos, un metrónomo, una especie de cello, efectos foley, voces de militantes, vidrios astillados, consignas políticas, gritos de militares que repiten la frase “todos hablan”, platillos, arengas, la voz de Perón y así: vemos la arena pero no la playa y mucho menos el agua; no hay fuego, ni asado, ni vino, no hay familia, no hay río ni horizonte, sólo una corriente que arrastra y una lluvia de arena que hace rechinar los dientes y parece sugerir el entierro del personaje, que la historia no le

concedió al hombre. Quieto se queda, Quieto se queda. Sabe que está en una encerrona. (allí reside su carácter trágico, pues todas sus opciones lo conducen a un desenlace fatal). Quisiera perder su apellido, quisiera volverse anónimo, moverse libre, o al menos, compartir un rato con sus seres queridos. “Necesito romper el aislamiento con abrazos” dice, como adelantándose a este presente pandémico.

El deber, la revolución, la tortura, la familia y los placeres mundanos son temas que van apareciendo en los discursos de los actores y la actriz al encarnar diferentes personajes. Salvo en el caso del protagonista, a cargo del consistente desempeño de Lautaro Delgado Tymruk, el resto del destacable elenco habita diversas voces: mujer, mujer militante (en la fluidez de Anabella Bacigalupo), militantes, militares, y dos personajes históricos que son señalados por los intérpretes con el uso de máscaras: Firmenich (Juan De Rosa) y Perón (José Mehrez). El formato coral, fragmentario, reforzado casi permanentemente por el acompañamiento musical y sonoro, va conformando un panorama de los acontecimientos desde múltiples puntos de vista. Es necesario subrayar el rol crucial de Guillermina Etkin como intérprete musical en escena y autora de la música original de la obra.

Este recurso de reunir diversos discursos en tres integrantes del elenco, parece afirmar la idea de que estamos atravesados por una variedad de relatos que no siempre nos pertenecen; hablamos y somos hablados y en esa vorágine nos vemos obligados a elegir entre opciones que a veces, preferiríamos no tomar. Esto es lo que parece haber decidido hacer el protagonista ese domingo: cuando el ruido se apaga, vemos a un hombre descalzo sobre la arena, en short de baño y desarmado que quisiera disfrutar de un día de verano junto a su familia. Hace una proyección de su futuro y el de su organización y puede ver la derrota, pero no hay a dónde ir: enfrentar al ejército o el exilio no constituyen opciones válidas. El capitán se hunde sin su barco pero antes de que eso suceda, decide pasar un domingo en familia.

### Ficha técnica

**Elenco:** Anabella Bacigalupo, Lautaro Delgado Tymruk, Juan De Rosa, José Mehrez. **Música en escena:** Guillermina Etkin. **Producción:** Lucero Margulis. **Jefes de escenario:** Enrique Jáuregui, Natalia Geese. **Asistencia de dirección:** Esteban De Sandi. **Música original:** Guillermina Etkin. **Iluminación:** Patricio Tejedor. **Vestuario:** Roberta Pesci. **Escenografía:** Paola Delgado. **Dirección:** Juan Pablo Gómez.

## Bibliografía

Cornago, Ó. (2005). Teatro posdramático: las resistencias de la representación. En J. Dubatti, Escritos sobre teatro; (compilador), (págs. 119-142). Buenos Aires: Nueva generación.

Lehmann, H. (2013). Teatro posdramático. Murcia: Cendeac.

Torres Molina, S. (2018). Un domingo en familia. En Teatro/20: Concurso Nacional de Obras de Teatro; (págs. 284-322). Buenos Aires: Inteatro.

Conversaciones/Susana Torres Molina [Cervantes Online]. (1 de agosto de 2020). Conversaciones/Susana Torres Molina. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CXq9NI1bGFA&t=147s>

