

Un domingo en familia

¿Puede más la ideología o el cuerpo? Una puesta “imposible”

 Pilar de León

Un domingo en familia de Susana Torres Molina, dirigida por Juan Pablo Gómez, en el Teatro Nacional Cervantes, es una apuesta a “la bronca con esperanza”.

Dice el Director en el programa de mano: “¿Cómo tragarse la bronca y hablar abiertamente de los ‘quebrados’ por la tortura?” Pregunta que nos hacemos todos los que estamos involucrados en la historia de América Latina. Y Gómez decide ponerle “música”¹ al texto de Torres Molina, dándole voz, ya que para él era “un grito de triunfo sobre la muerte”.

En la sala Orestes Caviglia, un muro de treinta centímetros separa a la platea de un arenero². Se trata de un arenero que contiene en un rincón dos mesadas paralelas en las cuales conviven un metrónomo, campanas, objetos cotidianos diversos, una máquina de calcular y todo tipo de platillos, tambores y cuerdas, hasta un teléfono y una palangana que serán el origen de la “confusionía” de la que habla Gómez en el programa y de la cual es maestra con mayúsculas Guillermina Etkin. El universo sonoro invadirá con sus latidos todo el proceso de la obra. Serán latidos de vida y silencios de muerte. La música en escena es un personaje más, una presencia que se equipara a las excelentes interpretaciones de Anabela Bacigalupo, Lautaro Delgado Tymruk, Juan De Rosa y José Mehrez. Hay voces resonando en las tinieblas, sonidos extraños, fuerzas intermitentes que invaden el espacio y un relato que más que un relato es una arenga. La militancia montonera presenta su fragilidad, el quiebre que llevará a su desaparición. Y allí está Perón, como omnipresencia política en una Argentina agrietada, con voces que parten de una ideología en el instante de desolación. Un lamento y una lucha que dejan la vida. Pisando sobre arenas movedizas, entrando y saliendo del ruedo y con una sola palabra en sus labios: revolución. Revolución es casi una convulsión de cuerpos torturados, de cuerpos lastimados, de cuerpos en el límite entre el silencio y la palabra. “El que tiene lengua, habla”. El que piensa, habla. El que cree, habla. El que es humano, habla. Y la palabra es la perdición.

Encontramos personajes sin nombre, sin huellas, sin identidad, perdidos, clandestinos, torturados, desaparecidos. Y el espacio que atraviesa la emoción del espectador con un universo sonoro que parte del cuerpo y va al objeto, al cotidiano objeto-palangana, cuerda o madera que suena y resuena en los cuerpos tensos de los espectadores. Una lluvia de arena, una mano que se desliza en la blancura de lo inefable, de lo

3. Delalande (2013) habla de “conceptos de música mucho más amplios, en los que el ‘hacedor’ pone las reglas tanto si está improvisando como si estructura de antemano su ejecución[...], no es el compositor quien va en busca de la música sino que la música lo encuentra a él” (17).

4. La escenografía de Paola Delgado nos remite a una playa pero, a su vez, a un mundo onírico en el cual la iluminación de Patricio Tejedor crea climas casi siempre provocadores y sorprendentes.



imperceptible, de lo que está y no se ve. Y está presente el miedo... el miedo como tema irrefutable, inconfundible, como fuerza represora, como vía de escape y como sutil modo de ejercer el poder. “¿Puede más la ideología o el cuerpo?” La palabra delatora como traición, como debilidad, como regreso a lo más primitivo: el dolor. Y el dolor social que se expande de un individuo a una sociedad. De un cuerpo identificable a un cuerpo NN, atravesado por el dolor-traición, por el dolor-palabra, por el dolor-límite en una empresa mandatada desde el norte, por toda América, como una mancha que se expande en el continente y que desaparece en el mar. Podemos matar los cuerpos. ¿Podemos matar las ideologías? Podemos torturar los cuerpos. ¿Podemos torturarnos? La memoria aparece como eje. La memoria como relato. La memoria...y el dolor.

Juan Pablo Gómez ha expresado en una entrevista que necesita gente a su alrededor para pensar. Y lo logra porque el equipo que elige para hacer la puesta “imposible”, según sus propias palabras, de Torres Molina, llega al extremo de la armonía escénica en cuanto a las voces que se acoplan a una misma producción. Quienes estamos en la platea también vivimos con él esa intención de entender el mundo a través del teatro y lo vivimos como “un acto de creación individual, histórico y social”. Se trata de una creación que parte del texto de la autora pero que se hace carne en la contemporaneidad de la propuesta artística. En esta puesta, Gómez se juega, trata el tema inefable: la tortura, desde la sensibilidad extrema, sin pretender “impresionar”. Simplemente busca hablar de una historia por demás paradójica y controvertida (la de Roberto Quieto), sin tapujos.³

3. Roberto Jorge Quieto, (el Negro) abogado y dirigente de la organización Montoneros, fue secuestrado y desaparecido el 28 de diciembre de 1975 en la localidad de Martínez, antes del golpe militar del 24 de marzo de 1976.

La palabra de su compañero dirigente de montoneros, Mario Firmenich, aparece como contrapunto a la historia de Quieto, condenado por las fuerzas del orden y juzgado por sus propios compañeros que supusieron que cantó en la tortura. La delación es puesta en juicio. Cayeron centros de montoneros que eran clandestinos y secretos. Un cuerpo que no pudo defenderse porque fue desaparecido. Y la muerte pasa a ser regla. “Establecimos la pastilla de cianuro. Y como esto fue un gran debate dentro de la organización [porque] los miembros de la conducción tenían el privilegio de no ir a la tortura [...] fue entonces que se decidió generalizar la pastilla de cianuro para evitar la delación” (Firmenich).

6. Prolífica autora, dramaturga y directora, premiada en numerosas oportunidades.

En la obra se pone en duda la traición. Es la voz sensible de Susana Torres Molina⁴ que se expresa desde la textualidad y se cuestiona: un cuerpo que llega al límite del dolor, ¿habla? Y pone en duda que hayan caído los otros montoneros por esa traición. Un Quieto que en la playa, un domingo, en familia, no pudo ocultar su identidad. ¿Qué hacía en la playa un “extraño” con todos los Quieto? Y el cuadro que describe la playa se vuelve un terreno movedizo, maleable, indecible, impredecible. Gómez llega al corazón de la pieza, que como un metrónomo late en cada corazón de la platea. Una puesta política que apunta a la ética: la ética del pronombre “nosotros”,



involucrándonos en la historia reciente pero portadores de una esperanza, tanto en el “hombre nuevo” como en el actual, que entrega su cuerpo por una ideología pero que camina por los límites del dolor irremediable, portador de una reparación posible en tiempos amenazados por la chatura y por el desengaño.

FICHA TÉCNICA

Un domingo en familia

Autora: Susana Torres Molina. Elenco: Anabela Bacigalupo, Lautaro Delgado Tymruk, Juan De Rosa, José Mehrez. Música original y música en escena: Guillermina Etkin. Iluminación: Patricio Tejedor. Escenografía: Paola Delgado. Vestuario: Roberta Pesci. Producción: Lucero Margulis. Jefes de escenario: Enrique Jáuregui, Natalia Geese. Asistencia de dirección: Esteban de Sandi. Dirección: Juan Pablo Gómez. Teatro Nacional Cervantes

Bibliografía

- » Delalande, F. (2013). *Las conductas musicales*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- » Entrevista a Juan Pablo Gómez en www.mecagoenlabohemia.blogspot.com
- » Vignollés, A. (2012). *Doble condena: la verdadera historia de Roberto Quieto*. Buenos Aires: Sudamericana.