

## El valor poético de la enunciación coral en *El cura* de José Luis Arce.

Ana Guillermina Yukelson (UNC)

Desde sus orígenes el teatro occidental ha contado con la presencia de una voz colectiva, el coro, cuyas funciones han ido mutando en relación a las poéticas del drama moderno y contemporáneo. El dramaturgo y director José Luis Arce ilumina ciertas zonas de la vida socio-cultural en relación a las estructuras del poder que actualizan la relación amo-esclavo en la realización escénica *El cura. Teatro coral* [1], estrenada en junio de 2016 en Córdoba, con el Grupo de Estudio y Trabajo (GREYT). Desde un tratamiento liminal y “denso” de los lenguajes escénicos, alejado de la “liviandad” que para el director presenta en la actualidad gran parte de la producción teatral independiente, esta propuesta de teatro coral polemiza el tema de la pedofilia en la iglesia y la revisión del ritual cristiano de la *adelpoiesis*.

El modo de composición y presentación del tema permite sostener que esta obra de Arce resulta una realización escénica emergente en el campo teatral de nuestro país. Esta última afirmación cobra relevancia si trazamos relación con la propia producción escénica del dramaturgo y advertimos una voluntad poética, tal como lo hizo con *Jeremías* (1985)- con el tratamiento de los niños apropiados en la última dictadura cívico-militar en Argentina- por develar las múltiples capas de la oscuridad y lo abyecto de la conducta humana y su forma de ampararse en la connivencia institucional para acallar el murmullo y el grito de horror de las comunidades.

En el ensayo *La máquina border* Arce reflexiona sobre las bases para comprender o reconocer una “estética border” esto es, responder en un tiempo puntual por la recurrente pregunta de “qué es el teatro”. Lo liminal es comprendido por el autor al concebir el teatro en una “dimensión geocultural como heterotopía” o materia realizativa por excelencia del teatro independiente, “en tanto allí las fuerzas de agenciamiento se desvanecen con mayor rapidez para instalar un “contra-juego” o “la idea de un pensamiento de frontera (Walter Mignolo) como lugar de la enunciación” (Arce: 2009:27).

*El cura* evidencia aquello que Bourriaud (2013) llama “la obra de arte como intersticio social” esto es, su dramaturgo presenta el tema desde una cotidianidad urbana que expande y hace estallar la territorialidad local tornándola poética.

En *El cura* observamos una dramaturgia fabular y discursiva a la vez, sin que ello implique una contradicción. La obra no renuncia a la fábula sino que la instala, la desarrolla y al mismo tiempo la hace saltar en pedazos ocasionando desvíos. Un cura es acusado de pedofilia. La iglesia representada por Monseñor y el Vicario contratará al mejor abogado, Monti [2], para lograr su defensa ante un fiscal que representa a la fundación de beneficencia para niños vulnerables que Palmira junto con el cura tenían a cargo. En medio del escándalo y la condena social y, pese a la incomunicación las personas más allegadas al cura lo visitan procurando sonsacar la verdad o bien alimentar estrategias para generar coartadas o exculpaciones que justifiquen el delito no admitido y así evite su prisión.

En la concepción de Arce, la dramaturgia se manifiesta primero como un guión para los actores con los que decide trabajar. La resonancia del trabajo con los actores tarea que, una vez que es aceptada, modifica y permite el devenir de la obra. Así, el subtítulo *Teatro coral* no tiene el objetivo de encasillar en un género o subgénero a la obra sino de reparar que la historia a contar se vuelve sencillamente anécdota. La fábula es desplazada por el interés de indagar a partir de una herramienta discursiva, la coralidad y, de ese modo generar un paisaje de lo trágico que recorre el teatro occidental desde los griegos. La obra dramatiza el discurso coral no en tanto este puede formar parte de una elección retórica sino, con el objeto de experimentar y explorar el vínculo entre teatro y filosofía desde la perspectiva de lo comunitario.

La dramaturgia está organizada en cuadros y en ella las voces corales asumen posiciones tanto de víctimas como de victimarios, según la situación. La presencia de esta voz del coro secciona, comenta, repite, expresa la interioridad de las voces del inconsciente de los mismos personajes, subraya una parte del enunciado para dar peso trágico, mientras transcurren los diálogos. Se vuelve una vocinglería externa a la situación dramática pero también interna al drama o tensión según los roles que cumplen los personajes al punto que, como sucede en el cuadro entre Monseñor y el cura, el primero le pedirá al coro que se calle.

El nacimiento del teatro occidental está ligado al coro en el ditirambo dionisiaco, sin duda el carácter ritualista cobraba una fuerza e intensidad como expresión dramática, musical y dancística que tal como lo expone Aristóteles en el capítulo XVIII de la *Poética* el coro adquirió la entidad de un personaje pero también permite ser pensado como la configuración de una dramaturgia en sí misma en tanto adoptó distintas formas y funciones en el desarrollo de la historia teatral. La coralidad en la obra de Arce surge en la imposibilidad de atribuir al coro el valor de un personaje que represente a una comunidad ya que desde hace tiempo asistimos a su disolución y, por tanto, al surgimiento de comunidades. La voz del coro no se limita a la representación de la sociedad sino que es complejizada como expresión del valor de lo comunitario como concepto.

La dramaturgia discursiva de *El cura* no depende tanto de la fábula como del modo coral que elige para descentrar al narrador y a la misma historia que se cuenta. Desde el inicio de la obra se presenta al espectador un anacronismo retrospectivo que nos remite al medioevo. La obertura de la realización escénica propone asistir a la boda de dos hombres reproduciendo el ritual cristiano de *adelfopoiesis*. A partir de allí, la sucesión de los diecisiete cuadros exponen el relato de modo diacrónico con relación a los sucesos de la fábula pero sin que esto alcance una verdadera importancia más que la de otorgar verosimilitud a la comprensión de la trama. La deriva de la fábula permite que sea el contexto dramático de cada situación discursiva la que cobre el verdadero peso de lo trágico. Así se llega al extremo en el cuadro que se desarrolla en el baño de caballeros de los tribunales donde el Abogado Monti y el fiscal dialogan mientras el coro asume ser un cuerpo-objeto (canillas, retretes, seca-manos, etc.) generando una discursividad paródica en la que emerge la voz de la creación de rumores, el murmullo de la condena pública, el valor del cuerpo del otro y como golpe final “la posibilidad de negociar” o más impresionante aún, generar nuevas estrategias para “chicanear” y desviar el punto de vista de cómo observar la evidencia.

La coralidad en *El cura* es trabajada como un dispositivo discursivo que en sí presenta su cuerpo de comunidad generando la difracción de las voces en un conjunto que se percibe refractario e irreductible a un funcionamiento estilístico o simbólico. El tratamiento de la coralidad en la obra alcanza una suerte de discordancia a diferencia de la unidad idealista del pueblo en el teatro griego. El principio de la armonía es disonante, cada voz emite, retiene, expulsa un fragmento del enunciado en un tempo acordado pero sin pretensión de perfección o unidad. La coralidad juega a alterar la temporalidad del tejido dramático generando efectos retardatarios, suspensivos o de aceleración. Cada actor presenta en los cuadros el desarrollo de un personaje o rol y al mismo tiempo, luego de su intervención, rompe y cuestiona en escena esa misma actuación para ser parte de funcionamiento de la coralidad.

La obra genera una suerte de tensión para el espectador al ser invitado a percibir y participar, desde su lugar de co-partícipe del acontecimiento, de distintas resonancias de las argumentaciones de instituciones que conforman la sociedad tales como: la voz de los representantes de la iglesia, la voz de los representantes de la justicia, la voz de los representantes de la institución familiar, la voz de las organizaciones de ayuda a la población de niños vulnerable y la voz de la gente. En esa tensión se produce un efecto dialéctico entre el juego dialógico de los personajes y roles individuales entre sí y con el personaje coral que por momentos profundizan la singularidad de la individualidad y otras veces la funde en lo comunitario o colectivo.

Durante el devenir de la obra tanto los personajes desde sus diferentes roles como los espectadores no pueden negar distintas referencias que tienen sobre hechos de pedofilia llevados adelante por miembros de la iglesia. Nuevamente como ocurrió con los mayores flagelos de la humanidad (guerras mundiales, holocaustos y genocidios) o más cercanos a nosotros (la última dictadura argentina), “todos” sabemos algo. Pero ¿cuál es la responsabilidad de eso que “sabemos”?; ¿cómo nos hacemos responsables de eso que sabemos; ¿qué hacer y cómo actuar con eso que sabemos?

La obra no toma una postura sobre la relación entre miembros de la iglesia y pedofilia, no condena ni excomulga sino que interroga en clave poética la responsabilidad de una sociedad ante estos hechos. Si bien el tema es focalizado desde su tratamiento, se impide brindar una sola respuesta como verdad. Surge de ella la necesidad de que los miembros de todas las comunidades revisemos las prácticas de funcionamiento, organización y modos de relacionarnos intersubjetivamente ante la construcción de formas de amar y tener fe. El sistema está “enfermo” de víctimas y victimario; los personajes de la obra son portavoces de una realidad ya digerida por otros. *El cura* nos evidencia que como sociedad estamos llenos de traductores que nos brindan interpretaciones. El valor poético de la coralidad del montaje le devuelve a los espectadores la posibilidad de rumiar más allá de la culpabilidad o la

inocencia del cura, esto es, abrir el debate franco y democrático dentro de las comunidades que rompa con los tabúes y permita comprender y cambiar las oscuras conductas de la humanidad.

## FUENTES

ARCE, José Luis. (2015). *El cura. Teatro coral* (inédita)

## BIBLIOGRAFÍA

ARCE, José Luis. (2009). *La máquina border*. Bilbao. Artezblai.

BOURRIAUD, Nicolás. (2013). *Estética relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora.

RYNGAERT, Jean-Pierre (dir). (2013). *Nuevos territorios del diálogo*. México. Paso de gato.

## NOTAS

[1] La obra *El cura. Teatro coral* escrita y dirigida por José Luis Arce se estrenó en junio de 2016 en la sala de teatro independiente MedidaxMedida de la ciudad de Córdoba.

En el programa se consigna el reparto de personajes y actores y la ficha técnica de la obra. Reparto: El cura: Simón Garita-Onandía; Monseñor: Tomás Gianola; Vicario: Fer H.; Abogado: Joaquín Torre; Fiscal: Marcos Polzoni; Mujer/Palmira: Valentina Marelló; Padre: Cristian Durban; Madre: Nora Somavilla; Coro: El elenco. Ficha técnica: Vestuario y Espacio escénico: José Luis Arce; Modista: Florencia Ledesma; Realizador de objetos: Carlos Bahona; Diseño de Iluminación: Guada Guerrini; Fotografía: Estefanía De Genaro; Producción: Nora Somavilla; Diseño sonoro y composición vocal: José Halac.

La obra fue presentada también en las salas La Cochera (teatro independiente) y en el Teatro Real- Sala Carlos Giménez (teatro oficial). La obra obtuvo los siguientes premios: en 2015, Premio a la Producción Teatral Independiente otorgado por la Agencia Córdoba Cultura; en 2017; Premio Provincial de Teatro por Mejor Actor revelación para Joaquín Torres; y por Mejor diseño sonoro a José Halac. La obra es seleccionada para participar del Festival Internacional Mercosur-2017.

[2] El nombre de este personaje hace referencia al abogado cordobés Eduardo Monti Herrera denunciado en 2009 por abuso sexual.