

Cómo leer la omisión de una familia¹

por Claudio Marcelo Bidegain

(Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"/ Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba)

RESUMEN

La omisión de la familia Coleman (2005) es el primer texto dramático del dramaturgo, actor y director argentino Claudio Tolcachir. Desde el momento de su estreno hasta nuestros días, esta obra no ha dejado de representarse tanto en el país como en el exterior, en distintos festivales teatrales en Latinoamérica y Europa. El fenómeno que se produjo por la cantidad de representaciones y la construcción de un público / lector es lo que lleva a estudiar esta obra en particular, paradigma de la apuesta al teatro independiente en una sala del circuito off en el barrio porteño de Boedo.

OMISIÓN – REPRESENTACIÓN – TEATRO OFF – NUEVA DRAMATURGIA – POÉTICAS DE INICIACIÓN

Un acercamiento a la omisión

En la narración conviene aplicar los secretos del arte de la lencería. Una historia seduce siempre más por lo que oculta. Lo que sugiere siempre es más revelador que aquello que se exhibe.

Guillermo Saccomanno

El secreto se esconde en quien busca.

Koan zen

Del latín, *omissio*, una omisión es una renuncia a realizar o expresar algo. Una persona que omite contar algo, guarda para sí información que no quiere compartir. Omisión es el efecto de omitir, acción y efecto de dejar de decir o hacer algo voluntaria o involuntariamente, y como ejemplo -en una entrada de diccionario- leemos: "aquella omisión hacía incomprendible el texto". Esto es lo que nos ocupa hoy, trabajar un texto que podría ser incomprendible, tanto por la omisión como por lo que reponen los cuerpos en la puesta en escena. Omisión es también el "Descuido de la persona que está encargada de una cosa"... definición que parece pertinente para caracterizar a unos de los personajes centrales de nuestro drama. Algunos sinónimos de este sustantivo femenino singular son: olvido, descuido, falta, salto, laguna, supresión...y de todo esto habla *La omisión de la familia Coleman*. Quizás la información morfológica de esta clase de palabra pueda llegar a identificar a quién efectúa la omisión, pero lo que intentaremos rastrear en este trabajo es tanto quién o quiénes omiten como qué se omite en esta familia, cuál es la cosa omitida, o aún más, cuáles son las omisiones familiares. Otra manera de construir identidad y concepto semántico es a través de lo opuesto (de lo que no es una omisión), y allí aparecen palabras contundentes que de alguna manera nos invitan a pensar en lo que falta, en la carencia: *atención, advertencia, recuerdo*. Como dice el personaje de la abuela en un momento clave de la historia: "Hay cosas que es mejor no recordar." (Tolcachir 2010: 59). Y también es interesante citar parte del fragmento del *Alexis* de Marguerite Yourcenar, que oficia de epígrafe a la obra publicada: "Cuando el silencio se instala dentro de una casa es muy difícil hacerlo salir; cuanto más importante es una cosa, más parece que queremos acallarla. Parece como si se tratara de una materia congelada, cada vez más dura y masiva: la vida continúa por debajo sólo que no se la oye" (35).

La omisión de la familia Coleman

¹ Este trabajo está dedicado a las infancias y adolescencias que se configuran atravesadas por las omisiones y los secretos familiares, como en mi experiencia vital.

Acaso no somos cautivos de un secreto. El silencio es su relato.
Guillermo Saccomanno.

Esta obra de teatro nos instala en el hogar de Leandra Coleman, que vive con su hija Memé (Blanca Merced Fortuna), y ella con tres de sus cuatro hijos: Marito y los mellizos Damián y Gabi. Cuando la obra avanza, nos enteramos de que Verónica, la hija que nunca vivió en esa casa, es hermana de Marito, ambos hijos del mismo padre; y que los mellizos son hijos de otro hombre con quien estuvo Memé, jamás unida en matrimonio. El caso es que Verónica fue la elegida por su padre para irse a vivir con él, fuera de la casa de su abuela Leonarda, sin su madre y sin su hermano. Así es que ella lleva el apellido paterno, Zanelli, pero Marito lleva el apellido del marido de su abuela Leonarda. Los mellizos tienen otro apellido, que se omite en la obra. La información con respecto al padre de los mellizos no se llega a obtener ni siquiera cuando Gabi se lo pregunta directamente a su madre, ya que la respuesta queda inconclusa por otra acción que la interrumpe: “Gabi: ¿Y mi papá? / Memé: ¿Qué pasa? / Gabi: ¿No hay manera de saber dónde está? / *Pausa breve. Memé mira a la abuela. Llega Verónica. Memé salta del sofá para recibirla*” (Tolcachir 2010: 59).

En conclusión, los Coleman de la familia que le da título al drama son sólo la abuela Leonarda y Marito; otra omisión que se sostiene hasta el final de la obra, en el momento en que el Doctor interroga a todos en la sala del hospital donde se encuentran reunidos. Es necesario hacer un breve resumen del argumento de la obra para quienes no la hayan leído o aún no hayan asistido a una representación en esta última década. La obra comienza con Memé y Marito en escena, luego se suma Damián, después la abuela y finalmente Gabi. De este modo, entramos en la cotidianidad de esta familia, y espiamos los modos de vincularse entre ellos, los roles que cada uno ocupa y las primeras características y rasgos de personalidad. Entendemos que la abuela es la que siempre representó la autoridad en la casa, observamos la infantilidad de Memé como madre (más cercana a una hermana menor de sus propios hijos), deducimos la complicidad entre los mellizos Damián y Gabi, la madurez de Gabi que intenta trabajar para aportar algo de dinero a la casa y a la vez poder escapar de ese infierno lo antes posible; y descubrimos las peculiaridades de Marito, cercano a una esquizofrenia. La inercia y la rutina familiar, que deja ver el ámbito enfermo en el que se encuentran conviviendo, se interrumpe con el llamado de Verónica, y su siguiente visita. Ya con Verónica en casa de los Coleman, se presenta el primer encontronazo con su hermano Marito. Es que Marito deja ver que tiene demasiada información sobre los hijos de Verónica y su entorno, cuestión que la asusta hasta el punto de preguntar quién vigila a su hermano enfermo cuando sale de la casa. Eso lleva a una serie de reproches por parte de Gabi y Damián, ya que Verónica nunca se hizo cargo de su hermano de sangre. Mientras tanto, Memé intenta convencer a Verónica de que ella es la indicada para cuidar a sus nietos, y así poder irse de esa casa. Mientras ellas charlan se acerca Marito, alcoholizado, y agrede verbalmente a su hermana. Verónica pregunta qué estuvo tomando su hermano y finalmente deducen que le robó la ginebra que Memé tenía escondida. Después de una larga escena de gritos, peleas, insultos y llantos, Verónica se va de la casa y Gabi encuentra a la abuela en su silla, paralizada. Piden una ambulancia por teléfono, y al pasar los datos de Leonarda Coleman, después de dudar acerca de su fecha de nacimiento, se dan cuenta de que ese mismo día era el cumpleaños. Memé empieza a cantarle el feliz cumpleaños a su madre, que está inconsciente sin poder reaccionar, y se suman Damián y Marito, en una escena completamente tragicómica y patética. Así termina el primer acto... El segundo acto, dividido en cuatro jornadas, nos traslada a la clínica privada en donde Verónica internó a la abuela. La primera jornada comienza con la abuela y Verónica a solas, luego llega el doctor - con el que parece que Verónica mantiene un vínculo sexual-, y al tiempo entra el resto de la familia. El caos del hogar ahora reina en la habitación del sanatorio el mismo día del cumpleaños, y cuando llega el final del horario de visitas el único que puede quedarse a pasar la noche en el sanatorio es Damián. La segunda jornada es al día siguiente, y comienza con la entrada de Gabi, Memé y Marito con la mano vendada y ensangrentada. Es en esta escena que se dejan ver las mayores desgracias y omisiones de esta familia, y donde se revelan algunos secretos familiares. Aquí es cuando el personaje del doctor juega un rol central ya que intenta

ordenar y clasificar a cada integrante de la familia de Leonarda Coleman, también descubre el origen del accidente en la mano de Marito, relacionado con el hecho de que Marito y Memé duermen juntos en la misma cama “Porque es más rico” (83), contesta Marito cuando el doctor averigua, y continúa explicando:

Marito: Tiene miedo, doctor. Dice que la abuela nos va a internar. / Doctor: ¿Ah, sí? / Memé: No, eso era antes. / Marito: Que nos van a poner en un hospital. Despiertos pero encerrados. / Damián: ¡Callate, Mario! / Marito: Ella dice así. / Memé: Ahora ya no, eso era antes, doctor. Ahora ya está todo normal. / Gabi: Mamá no es del todo madura, doctor. / Doctor: ¿Ah, no? / Memé: ¿Por qué no? / Gabi: ¡Porque no, mamá! ¿No te das cuenta que no? (83).

Además, queda al descubierto la negligencia con respecto al tratamiento médico que llevaba adelante Leonarda:

Doctor: Entiendo que la abuela estaba tomando unas pastillas, ¿verdad? / Memé: Sí, unas pastillas rosas. / Gabi: Para dormir. / Marito: Diuréticos. / Verónica: ¿Diuréticos toma la abuela? / Gabi: No. / Marito: Sí. / Doctor: Me parece que sí, que son diuréticos. / Gabi: ¡Yo pensé que eran para dormir! / Marito: Diuréticos son, Gabi. / Doctor: Y esos diuréticos, ¿quién los recetó? / Memé: El médico. / (...) Doctor: ¿Alguien más tomaba pastillas en la casa? / Memé: No, nadie más. / ¡Vos tomás! ¡Y a Marito también le das! / Memé: ¡Le damos! ¡Vos también le das! (80-81).

Esta segunda jornada finaliza con Memé y Marito que van a la guardia para que le revisen la mano. Memé y Marito deciden quedarse en el sanatorio, juntos, esa noche.

La tercera jornada comienza con un diálogo entre el Doctor y la Abuela, que sigue sometida a estudios de rutina. El Doctor indaga en el hecho de que la Abuela no conozca a sus bisnietos y Verónica y Mario tengan distintos apellidos a pesar de ser hijos del mismo padre, a lo que la Abuela le contesta: “Doctor, si a nosotros no nos preocupa, ¿por qué se va a preocupar usted?” (85). En esta escena es cuando se deja ver que la organización familiar sin la abuela en la casa se destruye y comienza un caos mayor al acostumbrado: no tienen comida y les cortan el gas. Por esto es que Memé y Gabi deciden bañarse en el baño privado que tiene la abuela en la habitación del sanatorio. Memé termina de bañarse y cuelga la bombacha húmeda en el soporte del suero... Mario se acuesta en la cama con la abuela y se come un sándwich de miga, que le convida a la enferma. Piden cuatro almuerzos extra a la cocina del sanatorio, que Verónica les cancela. Y en esta tercera jornada del segundo acto escuchamos/leemos el último parlamento de la abuela, después de hacerse varios estudios: “Memé: Mamá, pensábamos que ya no volvías. / Gabi: No es cierto, Memé. / Abuela: Me parece que Memé tiene razón. Yo, a casa ya no vuelvo” (96).

Con la abuela ya muerta, inicia la cuarta y última jornada. Llega el resultado de los análisis de sangre de Marito, que indican que tiene leucemia. El doctor les informa de esta noticia a Memé y a Verónica, pero al llegar Marito Memé le informa: “Mario, tu hermana quiere hablar con vos” (98) y desaparece. Los hermanos quedan solos en la habitación del sanatorio y allí ocurre una nueva pelea, debido a la obsesión de él por los hijos de ella. Es relevante citar el fragmento en el que sale a flote parte del trauma, ahora trasladado a sus sobrinos, cuando él le pregunta:

Marito: Si te tuvieras que quedar con uno, ¿cuál elegís? / Verónica: ¿Qué? / Marito: Elegí, elegí. *Pausa.* / Marito: Ya elegiste Vero. / Verónica: Mario. / Marito: ¿Te daría pena quedarte con uno solo? / Verónica: Tengo a mis dos hijos y no tengo la necesidad de tener que quedarme con uno solo. / Marito: Entonces cuidalos mejor. / Verónica: ¿Qué decís? (99).

Este diálogo entre los hermanos avanza y se va cargando de tensión, de rencor y de furia, hasta el punto en que empiezan a gritarse: “Verónica: ¡Loco, enfermo de mierda! ¡Te voy a matar Mario! ¡Que te quede claro que te voy a matar! / Marito: ¡Y yo te voy a matar a vos, hija de puta! ¡Ahora te voy a matar! *Marito la agarra y la tira sobre la cama.* / Verónica: ¡Soltame, Mario! ¡Soltame!” (100).

Gabi finalmente se queda con el remisero de Verónica, antiguo amante de su hermana casada, y actual compañero suyo, dispuesto a ayudarla y a llevarla a vivir con él. Damián hace su entrada para avisar que tiene que desaparecer por un tiempo, y se lleva dinero que le presta el remisero, más la plata que encuentra en la billetera que Verónica se olvidó sobre una mesa. Al salir Damián de la escena, y después Gabi con el remisero, vuelve Verónica a buscar su billetera, pero se encuentra con su madre, que sale del baño de la habitación. Este es el momento en que Memé despliega todos sus recursos de manipuladora para conseguir que Verónica se la lleve a vivir a su casa, pero esto lo logra amenazándola muy sutilmente con contarle al padre de sus hijos sobre sus amoríos extramatrimoniales tanto con el remisero como con el doctor. El diálogo final de la obra es entre ellas dos, las únicas con conocimiento sobre la enfermedad terminal de Marito:

Memé: Y bueno, Vero, entendeme. Yo puedo tomar medidas frente a una situación en la que me veo perjudicada. / Verónica: ¿Me estás amenazando? / Memé: Y... de alguna manera sí. / Verónica: ¿Por qué harías eso? / Memé: ¿Y qué puedo hacer, si no? / Verónica: ¿Pero yo cómo hago? / Memé: Vas a ver que las cosas se van a ir acomodando. / Verónica: Mirá, podemos inventar algo, si querés, pero yo no quiero saber nada ni de Gabi, ni de Damián... y sobre todo de Mario. No quiero saber nada de Mario. / Memé: No, no, mirá: a Gabi y a Damián les dejamos la casa y que se ocupen de Marito. / Verónica: No puede ser. / Memé: ¡Vas a ver que nos vamos a entender! / Verónica: ¿Necesitás buscar algo allá? / Memé: No. Casa nueva, vida nueva. Cama nueva, sábanas nuevas, almohadas nuevas, canillas nuevas, todo nuevo. ¿No te parece, Vero? / Verónica: Vamos, mamá. / Memé: Sí, vamos. *Salen* (105).

La escena final es una de las más demoledoras, pues sólo el público sabe que Damián y Gabi ya pudieron escaparse de la vivienda familiar, y ahora Memé también lo logra. Así, queda solamente Marito atrapado en esa casa vacía, esperando, en soledad. La indicación final del texto dramático grafica el momento de impotencia y tristeza que cierra la obra:

La escena queda en silencio. Poco a poco va desapareciendo la clínica y va reapareciendo la casa. Marito está sentado en el sofá, atento a los ruidos de la puerta. Cree oír algo y sale afuera a mirar. No es nadie. Entra despacio y se sienta (105).

Una obra con diez años de historia

Voy a pedirle atención al silencio.
Guillermo Saccomanno

En el año 2005, Claudio Tolcachir junto a un grupo de actores y actrices estrenó *La omisión de la familia Coleman* en el departamento del fondo de un PH de la Avenida Boedo (en el barrio homónimo), que se llamaba “Timbre 4”, en alusión al timbre que había que tocar para acceder a la sala. Este fenómeno, en el que los directores y actores cedían sus hogares para convertirlos en salas teatrales, se dio en un contexto sociohistórico vinculado con la tragedia de Cromañón y la imposibilidad de circular por las salas comerciales con propuestas con una densidad argumental y un elenco de completos desconocidos hasta ese momento. Con respecto al texto dramático, Jorge Dubatti (2006), presenta las producciones de los nuevos dramaturgos argentinos como “poéticas de iniciación” y analiza: “Son escrituras atravesadas por la teatralidad del montaje,

cuyas ejecuciones iniciales (antes de la puesta en escena) sufrieron importantes modificaciones con el proceso de ensayo, estreno y sucesivas funciones” (7).

Es importante contextualizar el momento histórico en el que surgen los fenómenos artísticos, para eso citaremos a Diego Rosemberg (2009: 8), que delinea una historización de los orígenes del teatro comunitario en Argentina en las postrimerías de la última dictadura militar. Es en ese momento, cuando se pudieron empezar a reapropiar los espacios públicos para la expresión artística y política por parte de los ciudadanos habitantes de barrios periféricos de la Ciudad de Buenos Aires (La Boca, Parque Patricios, Barracas). En este sentido, creemos que este tipo de puesta teatral es deudora de aquellas corrientes populares que surgieron durante la democracia, y que se vieron exaltadas aún más a partir de los conflictos sociales del año 2001:

Hace un cuarto de siglo, lentamente, el teatro comunitario comenzó a gestarse en La Boca y en 2001 -al mismo tiempo que la Argentina estallaba en pedazos- se multiplicó y se expandió de manera exponencial para desafiar y marchar a contrapelo de los valores dominantes de la época: se propone reconstituir tejidos sociales en un país que está fragmentado y que exalta el individualismo; revaloriza el propio territorio y la identidad en medio de una globalización homogeneizante; fomenta la comunicación cuerpo a cuerpo mientras el entorno impone la virtualidad en las relaciones interpersonales. (Rosemberg 2009: 8)

Sin embargo, diez años después, y con el aval del éxito de una década de funciones ininterrumpidas, premios nacionales e internacionales, giras por el mundo entero y reconocimientos varios, *La omisión de la familia Coleman* reestrenó sus funciones en una de las salas del comercial complejo de Av. Corrientes: el *Paseo La Plaza*. La experiencia para los espectadores es notablemente distinta, empezando por el acceso más restringido de esta oferta comercial, debido al valor de las entradas en \$300 (trescientos pesos). A esto se le suma el espacio teatral convencional del escenario y las butacas: ahora la casa no está montada en una casa con puertas de acceso al baño, y del living a otra habitaciones, sino que esos otros ambientes se sugieren con los actores sentados en sillas al fondo del escenario dándole la espalda al público. Así se perdieron los ruidos de los portazos y las dinámicas de pasaje de un cuarto al otro. Con respecto al problema de la representación y el rol del espectador en el tipo de teatro que analizamos en este trabajo, Óscar Cornago explica:

El teatro actual sucede frente al público, a lo largo de ese tiempo que transcurre desde que la obra empieza hasta que se acaba; antes nada y después nada, lo que sea tiene que producirse durante ese tiempo, en ese espacio, compartido por actores y espectadores, como una ceremonia de encuentro en la que todos parecen querer lo mismo, que eso sea arte, pero que al mismo tiempo vaya más allá, que participe de algún tipo de radicalidad, que sea una cosa y al mismo tiempo se levante como negación de eso, para afirmar lo primero, su otredad, su condición vital, humana o política, real (Argüello Pitt 2013: 143).

De todas formas, el mensaje de la obra y el drama contundente, cómo está contado y cómo está actuado es algo que perdura más allá del tiempo y del espacio. Se trata de los recursos de los espectadores para apropiarse del hecho artístico más allá de su forma y su circuito de circulación.

BIBLIOGRAFÍA

Argüello Pitt, Cipriano (Compilador) (2013). *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento escénico*. Córdoba, Alción Editora y Ediciones Documenta/Escénica.

Dubatti, Jorge (2006). *Poéticas de iniciación. Dramaturgia argentina 2000-2005*. Buenos Aires, Atuel.

Rosemberg, Diego (comp.) (2009). *Teatro comunitario argentino. Catalinas Sur. El Teatral/ Circuito Cultural Barracas. Patricios Unidos de Pie. El Bermejo*. Buenos Aires, Emergentes editorial.

Tolcachir, Claudio (2010) [2006]. *La omisión de la familia Coleman*. Buenos Aires, Teatro Timbre 4.