



# Voces que se agitan

"ERROR. UN JUEGO CON TRA(D)ICIÓN" Y  
"CALL CENTER"

TEXTO Y FOTOS DE ARIEL ORAZZI. Mirada sobre dos propuestas teatrales cordobesas que plantan bandera y acomodan el cuerpo frente a problemáticas contemporáneas. Una hace eje en los cultivos transgénicos, ventilando intereses cruzados, peligros y complicidades; la otra enfoca sin eufemismos ni metáforas la precarización laboral en los servicios de atención telefónica.



A bordar artísticamente temas de la realidad socio-económica plantea un primer desafío que es el de ordenar, jerarquizar y finalmente elegir la información. Hay tanto para decir que se corre el riesgo de construir un bodeque inaccesible e incomprensible. Y hay tanto ya dicho, a medio decir o versionado desde otras miradas, que la voz propia puede perderse en un murmullo anónimo e informe. Se trata de decidir sobre qué y cómo contar, de optar cuándo aparece la realidad con su cara más cruda y concreta, y cuándo se ma-

“Indagamos la teatralidad que hay en la realidad como materialidad de nuestras puestas, entendiendo que la realidad también es una construcción”. (Ariel Dávila)

quilla de ficción, una estrategia discursiva no menos contundente.

Enrique Giungi, autor y director de la obra *Call Center*, y ex empleado de una de esas empresas, juega con quiebres en los que un personaje se sale de la historia para explicar o compartir con el público un concepto, reglamento o lógica de funcionamiento laboral interno a modo de aclaraciones o notas al pie. Luego vuelve a su rol y deja correr la historia. La problemática también cruza a los actores, ya que varios de ellos han trabajado, o todavía lo hacen, en algún “contact center”, empresas que desde los últimos quince años han proliferado en la ciudad.

BiNeural MonoKultur plantea su trabajo en el marco del teatro documental. “Indagamos la teatralidad que hay en la realidad como materialidad de nuestras puestas, entendiendo que la realidad también es una construcción. Hay algo de la realidad que no es del todo real y algo en la ficción donde se puede inyectar grandes dosis de realidad”, explica el dramaturgo y director Ariel Dávila. Por eso, en *eRRor. Un juego con tra(d)ición* las trayectorias individuales de los jugadores/actores guardan profunda relación con la temática abordada. El jugador verde es actor y licenciado en genética; la jugadora naranja es actriz y activista ambiental. Los conocimientos científicos de Hernán Rossi y la experiencia militante de Laura Gallo nutrieron el proceso de investigación y creación de la obra, a la vez que están indisolublemente presentes en cada turno, tirando los dados, jugando estratégicamente su juego. La competencia es en vivo y recorre los casilleros del tradicional juego de mesa *Estanciero*, en una versión corregida y mejorada bajo el nombre de *eRRor*. Suerte, destino y la consigna de acumular propiedades y dinero.

## Mentiras verdaderas

Que la realidad muchas veces supera a la ficción es un lugar común y una verdad de Perogrullo. Pero cuando efectivamente ocurre, no hay quién ni cómo pueda explicárselo al cuerpo y los sentidos. Los vínculos interperso-

### eRRor – Un juego con tra(d)ición

**Grupo:** BiNeural-MonoKultur.

**Concepto, dirección, dramaturgia:** Christina Ruf + Ariel Dávila

**Creación:** BiNeural-MonoKultur, Hernán Rossi, Laura Gallo.

**Actuación:** Hernán Rossi (jugador verde), Laura Gallo (jugadora naranja) y Gabriela Aguirre (árbitra).

**Escenografía:** Lilian Mendizábal.

**Diseño sonoro:** Yamil Burguener.

**Vídeo:** Hernán Rossi

**Asistencia de dramaturgia y de producción, diseño de tablero:** Natalia Rojo.

nales por donde transita la obra *Call Center* están cargados de humor, ironía y sarcasmo. Pero no se trata sólo de una elección de género, sino de una descripción bastante fiel de vivencias cotidianas donde el humor y la ironía funcionan como mecanismos de defensa, el sarcasmo es compromiso laboral y el absurdo –a veces también grotesco– es una política empresarial.

Ambas obras plantean recursos multimedia. Pero en *eRRor* lo audiovisual está presente a lo largo de todo el relato, entrecruzando y desdibujando los límites entre ficción y realidad. Desde el plano detalle que propone la transmisión en vivo del juego hasta la telenovela –ficción dentro de la ficción/realidad– que desarrolla una nueva arista de la problemática. El mismo recurso permite poner en escena la estrategia comunicacional de multinacionales como Monsanto, cuyas publicidades –que quedarían naturales en el programa de *Peter Capusotto*– resuenan ante los ojos del espectador con la obsena impunidad de su existencia verdadera.

La creación de *Call Center* es el resultado de una explosión. *“Estaba en cama, casi sin poder moverme. Tenía carpeta médica por un pico de estrés. Y mi supervisor me amenazaba con que me iban a despedir si no volvía a trabajar”*, recuerda Enrique Giungi. Autobiografía, catarsis, exorcismo.

La obra fue escrita, compartida, ensayada y estrenada en menos de dos meses. El proceso de producción podría quedar en el registro anecdótico personal del autor. Pero cuando *Call Center* parece encaminarse hacia una comedia de situación entretenida sin mayores complicaciones para el espectador, Jorge, el cabeza, el gracioso, ése al que no le importa nada, se desploma: *“¿Alguna vez sentiste cansancio de verdad? [...] El cansancio de adentro. El que no te deja aguantar el día completo. Y ya en la noche crees que no vas a poder levantarte al día siguiente. Yo estoy cansado”*. En ese gesto, en ese quiebre, la obra cambia de rumbo. Lo gracioso se hace nudo en la garganta, y lo ácido se vuelve agrio. En el cuerpo de Jorge habla el cansancio de Enrique y el de tantos chicos y chicas que aguantan el día a día de los call centers.

## Call Center


**Grupo:** Elencos Concertados

**Actúan:** Carolina Gallardo, Lucas Leiva, Gabriela Molina, Javier Mullins, José Pereyra, Leticia Pou y Jenny Mackenna.

**Dirección:** Enrique Giungi.

## Decir, hacer, preguntar

La construcción de un relato, el modo en que se arman y suceden los acontecimientos, las relaciones, los vínculos, los puntos de tensión, son la síntesis que el hecho teatral habilita y el lugar donde radica su fuerza. Las expectativas generadas por una obra de teatro que aborda la problemática de la soja atrajeron a varias personas comprometidas con la defensa del medioambiente al estreno de *eRRor*. El resultado fue una lluvia de pedidos para llevar la obra a sus respectivas localidades. *“Valoraron mucho que, además de una obra entretenida y graciosa, encontraron una buena síntesis de la problemática, con información y un posicionamiento claro al respecto”*, comenta Hernán Rossi. Los comentarios favorables de varios militantes y la sorpresa del público en general frente a las implicancias de la problemática provocaron que el grupo comience a plantearse la necesidad y casi la obligación de salir de la sala para recorrer otros espacios, pueblos y ciudades. *“Este es un aporte muy importante que yo puedo hacer para la causa”* –reflexiona Laura Gallo– *Es otra vía para dar a conocer lo que está pasando. El teatro es muy potente porque invade los sentidos y llega de un modo que no tiene que ver con la lógica, sino con el cuerpo y el espectador lo recibe también con su cuerpo y sus sentidos. Eso es lo rico del teatro: es inmanejable”*.

Desde lo estético, en *Call Center* Giungi plantea un trabajo con estructuras simples que se entrelazan con recursos de la comedia musical, aunque no lo concibe como un sello particular, sino como una apuesta estratégica. *“Somos la segunda ciudad del país, tenemos un caudal artístico cultural impresionante y sin embargo, como teatreros, lloramos todos los días que no podemos vivir del teatro. Pero nunca nos preguntamos por lo que hacemos ni por el público –dispara el director a la hora de explicitar sus búsquedas–. “La gente busca un código que le sea cercano. Convivimos con la televisión y competimos con el cine. Si te pones al día con el código del espectador, vas a tener gente en la sala. Primero tenemos que llevar a la gente al teatro, después pensar en cosas más sofisticadas. Hacer una verdadera escuela de espectadores. Cuando le querés enseñar a un niño a leer, vas de a poco, paso a paso. Si logramos ese aprendizaje, en dos años tenemos las salas llenas”*. Por cercanía, afinidad o simple curiosidad, cuando el teatro aborda problemáticas de la realidad colectiva, la convocatoria rompe el circuito de los espectadores autoconvocados de siempre. Y le permite al teatro local hacerse al menos dos preguntas fundantes: ¿Para qué hacer teatro? ¿Para quién hacer teatro? 

*“El teatro es muy potente porque invade los sentidos y llega de un modo que no tiene que ver con la lógica, sino con el cuerpo”*. (Laura Gallo)

