

La voz inasible: análisis de la obra teatral "El pabellón de los millennials"



Uncal, Carlos A.

Carlos A. Uncal

casperuncal@gmail.com

Seminario de análisis de textos teatrales. Departamento de Lenguas y Literatura. Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Plurentes. Artes y Letras

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

núm. 13, 2022

revistaplurentesunlp@gmail.com

Recepción: 28 Agosto 2022

Aprobación: 05 Septiembre 2022

Publicación: 28 Octubre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/186/1863472005/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Reseña comparativa entre el libreto original de “El pabellón de los *millennials*” y la versión escénica de la compañía teatral La Terraza, analizando qué cambios ha debido realizar el elenco para dar más fidelidad al habla adolescente entre los años 2018 y 2022.

Palabras clave: *millennial*, *centennial*, teatro, escuela, adolescencia.

Abstract: Comparative review between the original script of “El pabellón de los *millennials*” (*Millennials Pavilion*) and the stage version performed by La Terraza theater company, analyzing what changes the production had to make to give more fidelity to teenage speech between 2018 and 2022.

Keywords: *millennial*, *centennial*, theater, school, teenagers.

En rigor, toda obra teatral es una adaptación, si tenemos en cuenta las diferencias entre una función y otra, un elenco y otro, o entre el texto escrito y la puesta en escena. En el caso de “El pabellón de los *millennials*”, consideramos que la adaptación sobre el libreto original de Rigoberto Horacio Vera es indispensable para mantener una coherencia entre la realidad social representada y la ficción dramática.

Desde un comienzo, “Hay por lo menos dos grandes mentiras en ese título”¹: el nombre de la obra es inexacto. Naturalmente, decir pabellón en vez de aula tiene un valor metafórico que no amerita explicación. Pero, en cuanto a designar como *millennials* a los protagonistas, se cae en un equívoco muy común. Si bien hay discrepancias en cuanto a la delimitación de generaciones entre los siglos XX y XXI, existe un consenso general de que los así llamados *millennials* abarcan desde mediados de los años 80 hasta fines de los 90, sin superar el cambio de milenio. Si nos atenemos al período identificado para esta ficción, los personajes son, en realidad, adolescentes *centennials* (o generación Z), caracterizados entre otras cosas por ser nativos digitales y tener una relación con sus dispositivos electrónicos mucho más dependiente que sus antecesores. La producción del grupo La Terraza, dirigida por Diego Biancotto, modifica el texto de Vera desde el título mismo, presentándolo como “El pabellón de lxs *millennials*”.

Este espectáculo fue apreciado en 2022 por estudiantes del Bachillerato de Bellas Artes (por lo tanto, *centennials*) dentro de la materia “Seminario de análisis de textos teatrales”, y el título fue una primera barrera

a sortear: la primera expectativa del curso fue ir a ver una obra sobre conflictos de jóvenes adultos, en la universidad o en sus primeras experiencias laborales. Resultó no ser de esa manera.

En ambas versiones, la trama nos muestra a Mili, Abigail, Charly y Fede (interpretados por Evelyn Arias, Amparo Alé, Max Aleman y Mariano Greco), cuatro estudiantes de secundaria confinados en un aula sin el uso del teléfono celular, debido a diversas faltas a los acuerdos de convivencia institucionales. Están en la escuela, pero fuera del horario de clases y bajo el total control del Director. El libreto original indica que ocurre en Argentina, con lo cual hay que hacer algunas concesiones al verosímil: la idea de que el colegio pueda convocar a sus estudiantes un sábado, para cumplir con tal medida disciplinaria y hacer efectiva la confiscación de sus dispositivos, escapa a la mayoría de nuestras realidades educativas. Aunque dentro de nuestro territorio nacional coexisten situaciones muy variadas, incluso contrastantes, las circunstancias de la obra son más cercanas a un imaginario televisivo anglosajón o anacrónico. La versión de Biancotto, según las voces de sus personajes, nos ancla en un entorno rioplatense. No es que sea imposible, en nuestra región inmediata, que un colegio pueda disponer hasta tal punto de los cuerpos y los efectos personales de sus estudiantes, pero sí resulta improbable considerar una sanción con semejante nivel de compromiso en las escuelas actuales, en las cuales ya es difícil contar con la aceptación voluntaria de un individuo a someterse a las medidas disciplinarias convencionales.

La adaptación de *La Terraza* subsana este dilema dando voz a la verdadera fuente de autoridad sobre los adolescentes, quienes más allá del Director pueden comprometerlos, persuadirlos o aún forzarlos a cumplir una sanción: los Señores Padres, de cuya potestad la escuela es a fin de cuentas una depositaria circunstancial. Se podrá decir que la crisis disciplinar del sistema educativo parte justamente de la falta de interés, responsabilidad, constancia o involucramiento de muchos hogares, pero “El pabellón de lxs...” demuestra hábilmente en su prólogo, con videos de personajes adultos, cómo diversas actitudes o estilos de crianza llevan a madres y padres a delegar en la escuela las sanciones. Delegarlas o, en algunos casos, desentenderse de ellas, pero el efecto narrativo es el mismo: los protagonistas adolescentes deben afrontar la penitencia, ya que las facultades excepcionales del Director han sido avaladas por los adultos.

El grupo de protagonistas en cuestión responde a arquetipos que aún funcionan: el rudo (Fede), la diva (Mili), la intelectual (Abigail) y el artista (Charly). Son roles presentes en las aventuras clásicas: guerrero, jugador, erudita y doncella. Podemos identificarlos en películas como “*The cabin in the woods*” y, siguiendo la tradición nacional de ficciones escolares, en la versión literaria, teatral o cinematográfica de “*Caidos del mapa*”. Aunque conceptualmente rozan el cliché, no todos caen en ello: ni el rudo es un *bully* ni el artista es introvertido, pero si bien la diva no se muestra insensible, la intelectual sí cumple con el estereotipo de ser impopular. El motivo del confinamiento lo veremos luego, aunque conviene aclarar que están obligados a elaborar una disculpa.

La premisa misma del texto dramático es esquivada: recrear la voz y las problemáticas de la adolescencia contemporánea. Reproducir marcas generacionales, regionales o culturales es, sin duda, una tarea complicada para cualquier dramaturgo. En este caso, si tomamos la fecha de estreno de la puesta original (marzo de 2022, con dirección de Gisele Diez) y la tecnología de la que disponen los personajes, la ficción sucede dentro de un período que no puede superar el lapso entre 2018 y 2022. Si bien el elenco interpreta satisfactoriamente las edades ficcionales, ha tenido además que emplear su criterio para ajustar, en el texto original, numerosos casos de discutible adecuación a la jerga o al imaginario adolescente de ese período.

Parte de esa labor fue la inclusión de códigos de la cultura popular globalizada. En el texto de Vera se alude a refranes folclóricos sin duda conocidos por cualquier franja etaria, pero poco adecuados para que los use un adolescente de corte *geek*, lo cual sucede cuando Charly intenta congeniar con Mili, bromeando con “el día que las vacas vuelen”. Resulta más acertado poner en su boca referencias a *Los Simpsons*, como ha decidido proceder *La Terraza*. Esa serie de televisión sigue vigente, vinculando las generaciones X, Y y Z (incluso *boomers*, en casos particulares), aunque no todas con la misma familiaridad. Es coherente que un personaje como Charly emplee al menos sus citas más icónicas. Recurrir a *Los Simpson* es algo que sucederá

nuevamente en la adaptación, cuando Fede establezca una analogía entre el padre ausente de Nelson Muntz y su propia ausencia en el hogar. Mili menciona también a Kenny, el personaje de *South Park* que muere reiteradas veces. Pero, si bien es un cambio sobre el original, esta vez no deviene de una necesidad textual sino de una visual: cierta similitud entre el vestuario de Fede y la reconocible capucha de Kenny. Más significativas son la inclusión del saludo “Besitos, besitos, chau chau” (originalmente de Xuxa, pero resignificado por el canal de youtube Te Lo Resumo Así Nomás) y el cambio de Patoruzito, figura clásica del imaginario nacional, por la de Zamba, mucho más representativa para los inicios del Siglo XX.

El vocabulario en sí es lo más difícil de reproducir con fidelidad. Los modismos adolescentes cambian constantemente, se desactualizan o mutan, y es por eso que el dramaturgo debe ser muy perceptivo sobre cuáles incluir en su texto, para evitar un distanciamiento involuntario del espectador. Entre estos casos, se destaca en el libreto original la presencia de la palabra *skere*. Pocos códigos *centennial* han envejecido tan rápido y tan mal. La insistencia en usarlo por parte de algunos dinosaurios de la (ya dinosauria) televisión, erradicó esa expresión del vocabulario de los jóvenes cantantes que la acuñaron, y por consiguiente de sus seguidores. Un lamentable intento de Marcelo Tinelli en 2018 lapidó la palabra definitivamente. Incluirla en un enunciado adolescente posterior a eso, salvo de manera irónica, habla de un contacto poco dinámico con la contemporaneidad. Ha sido un gran acierto de “El pabellón de lxs...” eliminar ese diálogo.

Otro de los grandes cambios remite a temáticas como la violencia de género o los contenidos de la ESI. El texto de Vera plantea que Mili ha sido sancionada por denunciar por su cuenta cómo otras estudiantes eran acosadas por su docente, las cuales se “dejaban tocar la cola”. El diálogo fue cambiado por La terraza a “no se animaban a decir que él las manoseaba cada vez que podía”. Esta adaptación remarca una sensibilidad ante las cuestiones de género que el autor no pareciera haber considerado: el sentido original pierde mucho valor de denuncia, y equivale a poner la responsabilidad en la víctima, o al menos atenuar la del victimario. Respecto a cuestiones de *centennials* y uso de tecnología, en ambas versiones desentona que Mili saque “miles de fotos” del hecho, cuando un video sería la forma más común de registrar una serie de acciones.

Las penitencias de Fede y Abigail resultan de difundir, en las redes, contenido de sus profesoras: el primero ciertas fotos personales, y la segunda respuestas a un examen. Si bien la adaptación cambia el procedimiento y la motivación de Fede, tanto en su caso como en el de Abigail se mantiene la importancia central que el texto original da a Facebook, lo cual puede resultar incongruente. Fede divulga, sin consentimiento, imágenes de la cuenta privada de una docente, temática por cierto muy vigente, aunque podría ser abordada con mayor gravedad: el hecho de que éstas ya estén publicadas en una red social relativiza el impacto de la invasión a la privacidad. En el segundo caso, el de Abigail, resulta poco coherente que haya subido dichas respuestas a un grupo de estudiantes en Facebook, red social que los adolescentes han abandonado progresivamente desde que fue colmada, justamente, por adultos como la docente de Fede. La historia de Charly gira en torno a una obra de arte hecha con preservativos, la cual generó polémica en la exposición escolar. Los cuatro cierran el espectáculo cumpliendo la consigna de componer un pedido de disculpas, pero ésta deviene en una distinción entre lo realmente inadecuado de su proceder y lo que disgustó a los adultos. La adaptación da una reflexión más contundente, aunque ambos finales focalizan sobre el vínculo logrado entre los personajes.

Para concluir, destacamos en la puesta de La Terraza la inclusión de números musicales y coreográficos que reflejan la mirada introspectiva de cada personaje, ya que el dinamismo y la multimodalidad en escena hablan, también, de una manera actualizada de compartir el arte.

NOTAS

- 1 No pudimos evitar una oportuna cita al episodio de Los Simpsons “*Bart on the road*” (temporada 7, episodio 20), lo cual además se corresponde con la adaptación del elenco, que también hace referencia al programa.