



**Ponerle palabras a *Golpe de aire* de Marcelo Mininno. Una versión sobre la construcción del espacio-tiempo.**

**Sabrina Gilardenghi - Rosario Lucesole Cimino  
(Universidad de Buenos Aires)**

**Abrir la boca y ponerle letra al viento: introducción.**

*Golpe de aire*, la obra escrita y dirigida por Marcelo Mininno, puede verse en la cartelera porteña desde febrero de 2012, en la sala del Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires.

Mininno, autodefinido prioritariamente actor,<sup>1</sup> es también director teatral y profesor de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires (EMAD). Su trayectoria como actor es amplia: formó parte de varios elencos teatrales, se desempeñó en tiras televisivas y en cine. Como dramaturgo se inició con *Lote 77*<sup>2</sup>. Posteriormente, gran parte del elenco participó del período de investigación que precedió a la puesta en escena de *Golpe de aire*. Como punto de partida, explicó a los intérpretes que tenía algunas "voces", que no llegaban a ser personajes. Eran voces muy perdidas en un lugar de playa y, sobre esas ideas, empezaron a trabajar en conjunto. Esas voces fueron cambiando hasta configurar la historia.

En un intento por explicar su mecanismo del proceso creador, Mininno dice "tengo preguntas, un cosquilleo que me lleva a preguntar algo, pero no tengo algo delineado. Lo que intento es transmitir mi inquietud a los actores. Se genera un encuentro, esto que me pasa a mí, intento trasladártelo a vos y que con tus preguntas complementes lo que yo traigo".

---

<sup>1</sup> Sabrina Gilardenghi, y Rosario Lucesole, "Conversaciones con Marcelo Mininno, sobre *Golpe de aire*", en *telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 8, nº 15, julio de 2012 ([www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)). Las citas entrecomilladas corresponden a esta entrevista.

<sup>2</sup> *Lote 77*, también bajo dirección de Mininno, se estrenó en 2008 en el *Teatro del Abasto* y estuvo en cartel hasta el año 2011. Obtuvo numerosos premios de distintas instituciones legitimantes y participó en diversos festivales, entre ellos el FIBA 2009.



En *Golpe de aire* aparecen elementos que llaman la atención por su particular abordaje. El tiempo y el espacio, por ejemplo, dan cuenta de la cosmovisión personal que el director ya había insinuado en su obra anterior, *Lote 77*. Su análisis resulta interesante para caracterizar la dramaturgia de Mininno, así como también examinar su concepción acerca del quehacer artístico, tal y como se conciben en el seno de la diégesis de la obra.



*Golpe de aire* – Foto de Carlos Flynn, gentileza de M. Mininno y del Dpto. de prensa Complejo Teatral de Buenos Aires

### **Reponiendo lo innombrable: sinopsis**

*Golpe de aire* aborda la vida de un escritor que vuelve a su casa en Mar Chiquita después de un tiempo, para reescribir un hecho y sus consecuencias (o, mejor dicho, para evitarlo), para poner en palabras aquello que debió haber sucedido, para construir un relato, dar vida a un mundo deseado e imaginado. El núcleo alrededor del cual gira la trama es uno de los mayores dolores del ser humano: la muerte de un hijo. Pero, si de medidas se trata, cuando la muerte de



un hijo es responsabilidad del padre o de la madre, el dolor quizás sea aún mucho mayor. Por eso no hay forma de describir lo sucedido. Su explicación exige muchas palabras, pero ninguna da en el nódulo central. Porque el dolor es innombrable, es indescriptible, es inimaginable. En palabras del autor, la obra aborda aquello que "no se puede decir (porque) toda la obra es una excusa para encontrar las mejores palabras, pero nunca lo van a lograr".<sup>3</sup> O, como dice Cielo, uno de los personajes, al referirse a una novela que está leyendo (que a su vez funciona como puesta en abismo):

El protagonista es un escritor que busca cambiar una historia. Una historia que fue su propia vida pero que quiere cambiar escribiendo una novela. Una historia que quiere cambiar porque no puede mirar de frente su propio dolor. Una condena.<sup>4</sup>

### **Yo tengo mi propia versión: hipótesis**

Para abordar el análisis sobre el espacio-tiempo en *Golpe de aire* se propone que la estructura de la obra se organiza a modo de capas superpuestas, que entran en contacto entre sí, condicionándose y refiriéndose. Distintos elementos del texto espectacular posibilitan esta modalidad estructural. Para su análisis se considerarán algunos de estos elementos: en primer lugar, se estudiará la escisión de los personajes, como recurso que permite la vinculación entre dos instancias temporales diferentes dentro de un mismo encuadre espacial. En segundo lugar, se estudiará la idea de una historia que se cuenta como sucesivas versiones de un mismo hecho.

*El que busca en las palabras* – tal como se denomina el personaje en el programa de mano- regresa a Mar Chiquita y se encuentra con su casa cambiada, con que el tiempo ha pasado, y dice: "Acá había un reloj en la pared colgado que marcaba las horas. Un silloncito que Clara quería retapizar. Un silloncito. Cosas ordinarias. Mesa, sillas. Un cuarto lleno de juguetes".<sup>5</sup> Hasta acá se puede creer que se está ante un modelo lineal de temporalidad: el tiempo ha pasado, las cosas han cambiado de aspecto y de lugar y un personaje que regresa, los recuerda. Pero

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*

<sup>4</sup> Marcelo Mininno, *Golpe de aire*; obra inédita.

<sup>5</sup> *Ibíd.*



inmediatamente, la obra pone en escena un elemento que rompe con esta hipótesis: Franco, uno de los personajes en escena, comienza a construir, junto con El que busca en las palabras, la identidad del mismo personaje.

### **Si lo viví, lo cuento y, si lo cuento, lo viví: fundamentación.**

1- En este artículo se toma el concepto que ofrece Marco De Marinis acerca de los personajes como: "entidades biográficas ficticias, imaginarias, en ambientes de un mundo posible de la fábula dramática, pero provistas, exactamente igual que los individuos del mundo real, de vida pasada y presente, y de características físicas y psicológicas bien precisas".<sup>6</sup> A partir de esta definición, se podrá problematizar la construcción de la escisión de personajes que se hace en *Golpe de aire*.

El personaje central, El que busca en las palabras (Lautaro Delgado) es un escritor que vuelve a su casa donde se enfrenta con su pasado. Allí se reencuentra con su ex-mujer (Raquel Sokolowicz), su cuñado (Andrés D'Adamo), su vecina (Silvia Oleksikiw) y un quinto personaje: Franco (Germán Rodríguez), que encarna el pasado de El que busca en las palabras. Es decir, cada personaje de la historia está representado por un actor, pero, en el caso del personaje central aparece una escisión: el protagonista es un escritor que se enuncia en el texto dramático con dos nombres diferentes: Franco, para referirse al personaje en su juventud, y El que busca en las palabras, que encarna el presente de este escritor. Lo que sucede es que un hecho trágico, sobre el que gira la trama, ha marcado la división entre estos dos sujetos que en realidad son dos caras (o capas) del mismo personaje.

Excepto el protagonista, cuya versión pasada y su versión presente, están interpretadas por dos actores distintos, los personajes de Clara, Salvador y Cielo siempre están encarnados por el mismo actor o actriz pero adquieren, en la segunda versión de la historia (la reescritura) otros nombres: La que infló su vientre una vez, El que abre el mar y La que echó la mano izquierda, respectivamente. Que el personaje principal esté encarnado por actores distintos a

---

<sup>6</sup> Marco De Marinis, "El actor y la acción física", en *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*; Buenos Aires, Galerna, 2005, p. 18.



diferencia de los otros, deja en claro que Mininno sabe que, en el caso del protagonista, ya no se trata del mismo personaje.

Es así como, hacia el final de la obra, los personajes adquieren un segundo nombre, que será el que los defina en la nueva versión y, a su vez, Franco, pasará a llamarse del mismo modo que su versión posterior: El que busca en las palabras.

De Marinis, en el texto citado, explica que el trabajo del actor es problemático a la hora de encarnar lo que ha hecho el autor. Introduciendo el ejemplo pirandelliano, este autor dice que:

la condena del actor, obviamente, es la misma que implica a toda la dimensión escénica, a la representación, que él considera en principio totalmente inadecuada para preservar la vida de la poesía dramática, a causa de su degradante y artificiosa materialidad, de la que, por otra parte, no podemos prescindir.<sup>7</sup>

Se introduce entonces el problema del personaje como entidad autónoma, independiente de su encarnación. En este sentido, el trabajo que hace Mininno en esta obra, puede definirse como un abordaje que no busca coincidir con la lógica de la realidad, sino que se permite afirmar que un mismo personaje puede sufrir un episodio que genere un corte tal, del cual se desprenden dos personajes. Las preguntas serían: Franco y El que busca en las palabras ¿son el mismo personaje?, ¿es sólo un problema de nombres y temporalidades? O, realmente, ¿estamos en presencia de dos personajes que en su relación construyen un tercero? Preguntas posibles que abre la obra, pero que dejan en claro que la búsqueda del autor aborda desde la médula la construcción teatral. O, como dice De Marinis, citando a Vicentini:

El intérprete debe representar en el escenario figuras que no son ya, en su ser profundo, iguales a las personas. Son criaturas que por mucho que se hayan concebido a imagen y semejanza de los hombres, como reza la poética del naturalismo, no pertenecen a la realidad cotidiana, sino al mundo superior del arte.<sup>8</sup>

Cabe señalar que en esta relación entre el personaje del presente y su antecesor, el del pasado, las características de cada uno no se modifican. Son

<sup>7</sup> Marco De Marinis, ob. cit. p. 29.

<sup>8</sup> Op. Cit. p. 32



diferentes. Analizando la obra desde un esquema actancial Franco, que encarna la línea del pasado, es su principal oponente y, en esa lucha, aparecerá la trama de la obra. Un análisis de este tipo permite que el sujeto sea su principal oponente, pero lo que aquí modifica esta opción es que Franco tiene otro objetivo, que es contar su propia versión de la historia y, en este sentido, se separa de El que busca en las palabras, con lo cual ambos personajes aparecen diferenciados dentro del esquema. Es aquí y ahora donde se enfrentan los deseos y recuerdos de Franco y El que busca en las palabras.

En este encuentro espacio temporal entre estos personajes que representan dos momentos de un tercer personaje (el escritor) es que se manifiesta la estructura en capas del tiempo superpuestas y simultáneas, tal como lo expresa Gilles Deleuze cuando afirma que:

El tiempo hace pasar el presente y conserva en sí el pasado (...) el pasado aparece como la forma más general de un ya-ahí, de una preexistencia en general que nuestros recuerdos suponen, incluso nuestro primer recuerdo –si lo hubiera- y que nuestras percepciones, incluso la primera, utilizan. Desde este punto de vista el propio presente no existe más que como un pasado infinitamente contraído que se constituye en la punta más extrema del ya-ahí. Sin esta condición, el presente no pasaría.<sup>9</sup>

Por otra parte, el espacio-tiempo está complejizado a través de la estructura del relato que se organiza como múltiples versiones de una misma historia a la que nunca se termina de acceder completamente, sino que se superponen unas sobre otras, como cajas chinas. Cada personaje propone su versión, su historia.

Dentro de la diégesis, el protagonista es un escritor que escribe una historia ("Hay un perro que está encerrado y está en celo"). Esta historia funciona como puesta en abismo de lo que a él realmente le está pasando. Transcurrido el tiempo, este mismo escritor vuelve a su pueblo a reescribir su propia historia, su vida, pero esta vez cambiando los hechos que sucedieron. En este momento, se propone modificar el tema de la historia que estaba escribiendo en un primer momento y, en vez de escribir sobre el perro en celo, escribe "El perro se rasca para adentro", siempre continuando con el recurso de la puesta en abismo. Asimismo, existe otra

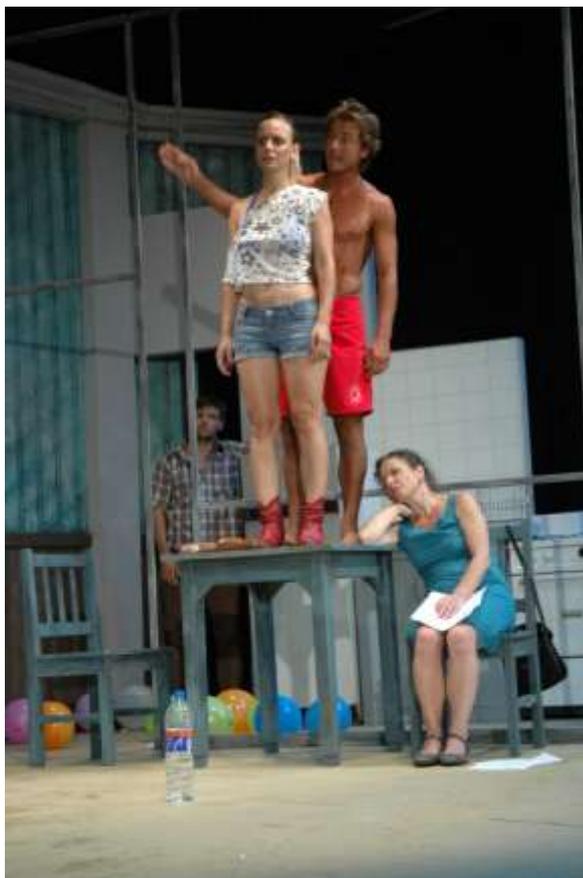
<sup>9</sup> Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo*; Buenos Aires, Paidós, 2002. p. 136.



versión de la ficción que funciona como puesta en abismo y es a la que hace referencia Cielo cuando habla con Salvador:

Cielo: ¿Y qué se puede hacer en tu playa? ¿Es tranquila?... No..., te pregunto porque estoy leyendo una novela muy interesante... Me gustan las playas donde pueda estar serena, leyendo en la arena... El protagonista es un escritor que busca cambiar una historia. Una historia que fue su propia vida pero que quiere cambiar escribiendo una novela. Una historia que quiere cambiar porque no puede mirar de frente su propio dolor. Una condena.<sup>10</sup>

Todas las versiones se mezclan en un mismo espacio y tiempo, aquí y ahora, en el relato teatral, acontecen estas historias que no dejan ver una piedra fundacional, un núcleo duro, sino que se sostienen unas a otras conformando lo que podría ser una historia global que contiene a todas. Mininno sostiene que su obra: "despierta una reflexión sobre la teatralidad, hay una ficción sobre la realidad, pero esa realidad primera, sobre la que él escribe, también es ficción". Y más tarde agrega "Si existen los hechos, existen solo porque podemos versionarlos. ¿Es posible llegar al hecho en sí mismo?, yo tengo mi postura y es que no".



*Golpe de aire* – Foto de Carlos Flynn, gentileza de Marcelo Mininno y del Dpto. de prensa Complejo Teatral de Buenos Aires

<sup>10</sup> Marcelo Mininno, *Golpe de aire*; obra inédita.



El punto central es que la narración no se permite volver a poner en acción el hecho trágico que marcó el punto de bisagra en la historia (como el personaje principal no se permite enunciarlo), sino que se pretende reconfigurar ese pasado, pero en el presente. Es por eso que estas versiones de la historia constituyen la materialidad de la pieza, sosteniendo la idea de que no es posible acceder a una versión primera acabada de los hechos.

Desde la ficción entonces, aparece la idea del arte como creador de mundos. El escritor, el personaje principal, como artista, que también puede ser el dramaturgo, como Mininno, pone en escena el problema de la simbolización de lo real, que es la posibilidad que ofrece el arte, en nuestra disciplina, el teatro. De este modo se aprecia *Golpe de aire* como meta-teatral.

Sin embargo, lo meta-teatral no tiene que ver únicamente en esta obra con esta propuesta autoral de plasmar en escena la función del arte. También se observa esta característica en la función netamente directorial (y aquí se aprecia el triple carácter de autor /director/actor que es Mininno) que asume el protagonista escritor cuando organiza el relato coordinando los distintos elementos: señala por dónde entran los personajes, qué escena se va a representar, qué tiene que decir cada uno, cuáles son las circunstancias dadas y acciones de cada personaje, etc., aunque, a su vez, cada uno de ellos se propone como narrador en distinto momento.

Lo que se evidencia en *Golpe de aire* puede explicarse con las palabras de Robert Abirached:

La teatralidad corre el riesgo de no poder definirse por su poder de semejanza, sino por su capacidad de imponer un universo original y desconocido, construido mediante una convención y animado de una verdad que le es propia. La ilusión escénica, en tal perspectiva, no podría ya consistir en hacer olvidar el teatro detrás de un pseudo-duplicado del mundo exterior, sino en exhibir su naturaleza de arte y dar crédito a ficciones singulares, reconocidas como tales y cuyo artificio garantiza su verdad profunda.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Robert Abirached, "La crisis de la representación del personaje, el mundo y el yo" en *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid, Publicaciones de la ADE, 1994. p. 171



### **Como ahora, que podríamos empezar todo de nuevo: conclusión**

La particular construcción del personaje, propuesta como su *escisión*, puede entonces pensarse como versiones incompletas de un tercer personaje. Los personajes conviven porque el tiempo se superpone.

Asimismo la obra entera versiona una y otra vez la historia nodal, superponiendo una sobre la otra, como un palimpsesto. *El escritor* funciona como un personaje y sus versiones: la del pasado y la del presente.

La articulación de estos dos elementos permiten inferir que no es posible definir el tiempo original, el primero que se trata de modificar. Porque, si existió, es un tiempo perdido y lo que aparece ahora son los rastros del pasado y el presente, inclusive, posibles futuros, dentro de un mismo encuadre espacio-temporal.

#### **Ficha técnica:**

Autoría: Marcelo Mininno

Actúan: Andrés D' Adamo, Lautaro Delgado, Silvia Oleksikiw, Germán Rodríguez, Raquel Sokolowicz

Vestuario: Carolina Mas

Escenografía: René Diviú

Iluminación: Eli Sirlin

Fotografía: Pablo Morgavi

Asistencia artística: Carolina Mas

Dirección: Marcelo Mininno

[rosariolucesolecimino@yahoo.com](mailto:rosariolucesolecimino@yahoo.com),

[sabrigilardenghi@yahoo.com.ar](mailto:sabrigilardenghi@yahoo.com.ar)

**Palabras clave:** *Golpe de aire*, Mininno, Teatro, Espacio-tiempo, Personaje.

**Key words:** *Golpe de aire*, Mininno, Theater, Space-Time, Character.