

**Pensar la enunciación: en torno de *Acercamientos personales II* de Luciano Cáceres -Joaquín Bonet**

**Paula Bustos Brea**  
**(Universidad de Buenos Aires)**

No sólo la síntesis argumental (Mariano Crespi se fuga con información valiosa para vengarse de su padre, un banquero famoso con conexiones mafiosas. Lo persiguen Mónica López, agente de policía que desarrollará su primera misión de encubierto; Rodrigo Petrucci, asesino a sueldo y doble de riesgo, y Fabián de la Borrasca, un joven periodista en busca de la nota de su vida. Mariano es ayudado por Sirena, ex agente y estrella de cabaret, quien lo travestió y lo convence de integrar un número musical), sino también el guiño cómplice implicado en el subtítulo, "comedia policial bizarro musical", parecen encuadrar el espectáculo de Bonet y Cáceres en el transitado género policial, al que se agregan una fuerte impronta humorística y los enredos entre los personajes propios del vaudeville. Sin embargo, a partir de un riguroso trabajo de escritura dramática y escénica, *Acercamientos personales II* propone una mirada crítica sobre la enunciación teatral, no sólo en torno del funcionamiento semiótico de la articulación de los signos escénicos, sino también en lo que atañe a sus condiciones de producción.

La reflexión metadiscursiva se presenta ya en las primeras situaciones dramáticas. Joaquín Bonet -quien además de director y co-autor, integra el elenco- explica con una mirada inquisitiva a los espectadores que representará una serie de personajes y que, todos ellos, tendrán el mismo vestuario (el que tiene puesto). Apelando a la complicidad, comenta que esas ropas le pertenecen, ya que como la obra se puso en escena gracias al esfuerzo económico de una cooperativa, no hubo dinero para comprar un vestuario específico. A continuación, Bonet ensaya, frente al público las distintas voces y técnicas actorales que utilizará y luego presenta a cada uno del resto de los (de sus) personajes.

Esta fuerte consideración de la situación enunciativa, tan condensada como evidente en el comienzo, no deja de desarrollarse en el transcurso del espectáculo, a través del trabajo con la constitución del espacio, el montaje entre las escenas y la construcción de los personajes.

En efecto, la disposición espacial explota las diferentes posibilidades del ámbito escénico, extendiéndolo en una pluralidad de direcciones. Se utiliza una parte del escenario, a la altura del piso, para representar los números musicales que suceden en el escenario del cabaret y en las mesas a su alrededor, como así también para el ámbito de la laguna, en donde se desarrolla la última persecución entre los personajes. Por otra parte, las escenas que transcurren en las habitaciones del interior del lugar están ubicadas en el fondo del escenario, el que, a su vez, se divide en tres partes: dos cuartos contiguos y un tercer sector ubicado en un nivel superior, al cual se accede por una escalera a la vista del espectador.

Esta compleja disposición espacial permite realizar eficazmente escenas paralelas, saltos en la progresión de la acción y repeticiones que estructuran la diégesis de la historia. Por ejemplo, mientras se desarrolla una situación entre la policía Mónica López y Rodrigo Petrucci, Mariano ensaya su número musical en la habitación de al lado. Simultáneamente, el periodista los espía y llama al director del diario desde el cuarto superior para contarle las novedades del caso. Asimismo, a un costado del escenario, está ubicada una pantalla de video donde se proyectan imágenes de algunas escenas de la obra. Esto permite la posibilidad de incluir el espacio extraescénico para visualizar la situación que transcurre a la salida de Tribunales, en la que un periodista ofrece información sobre la fuga y, a modo de video-clip, se proyectan imágenes en las que, finalmente, todos los personajes cantando y bailando al aire libre.

El espectáculo no avanza a partir de un simple encadenamiento de escenas, sino de un montaje de tipo cinematográfico, con imágenes yuxtapuestas destacadas por medio de una precisa iluminación. La progresión narrativa y el desarrollo de las situaciones y de los personajes se logra tanto a través de las escenas dialogadas, como de los números musicales que se incluyen sin forzamientos, ya que gran

cantidad de situaciones dramáticas trascurren en el ámbito del cabaret. Precisamente, las canciones y las imágenes auditivas que ofrecen, en algunos casos, información sobre los personajes y la historia en sí y, en muchos otros, funcionan como complemento o bien como contrapunto de la imagen visual, reivindican la importancia del plano sonoro en la puesta en escena. El semantismo del título y del subtítulo, como así también la profusión de nombres propios de los personajes, no son azarosos, sino que dan cuenta del intercambio y de la funcionalidad de los numerosos recursos escénicos, cuya utilización consciente enriquecen y complejizan un espectáculo que parece invitar al espectador tanto a una percepción más reflexiva sobre las imágenes visuales y sonoras que nos ofrece el teatro, como a una actitud más alerta y crítica de la información que nos acercan los medios de comunicación masiva.

#### **Fotografías del espectáculo**





## **Ficha técnica**

**Autor:** Joaquín Bonet

**Elenco:** Lautaro Delgado, Walter Jacob, Dolores Ocampo, Julieta Petrucci, Ignacio Rodríguez de Anca, Joaquín Bonet, Andrés Ciavaglia, Ignacio Lucero

**Vestuario:** Verónica Lavenia

**Realización escenográfica:** Agustín Garbellotto

**Peluquería:** Alejandro Granado

**Iluminación:** Fernando Berreta

**Canciones:** Joaquín Bonet

**Diseño sonoro:** Gabriel Barredo

**Coreografía:** Margarita Mofino

**Asistencia de escenario:** Sergio Aiello

**Maquinista:** Matias Alomar

**Diseño gráfico y animación:** Paula Erre, Andrés Mendilaharzu

**Realización de video:** Agustín Mendieharzu, Ignacio Masllorens

**Asistencia de dirección:** Pablo Nin Uria, Barbara Levy

**Dirección:** Joaquín Bonet, Luciano Cáceres

**Teatro:** ElKafka, Buenos Aires.