

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Alienación, escena y extraescena:

Un hueco de Juan Pablo Gómez

Alienation, scene and extra-scene: Un hueco by Juan Pablo Gomez

MARIANA PENSA

ABSTRACT

A partir del uso de una estética eminentemente realista en el espacio, el lenguaje, la visión de mundo y las relaciones establecidas por los personajes, *Un hueco*, escrita en el 2009 por el dramaturgo, director, docente y mediador cultural argentino Juan Pablo Gómez, funciona en una atmósfera aislada y alienada, en donde el espacio cerrado del vestuario de un club de barrio, refiere a las pequeñas y grandes miserias que recorren a los tres amigos protagonistas. Al llegar a este espacio cerrado desde la extraescena, que se mantiene vedada, los protagonistas están escapando del funeral de un amigo. De esta manera, ese espacio se constituye para ellos en un refugio físico y mental, en un espacio que los aísla tanto de lo que sucede como de la gente que está del otro lado. Sin embargo, esta extraescena volverá una y otra vez al espacio del vestuario, a través de la recreación que los personajes hacen de ella. Es a partir de estos puntos de referencia e interrelaciones entre los personajes, el espacio dramático y la extraescena que nuestro trabajo adquiere sentido.

PAROLE CHIAVE: *alienación, escena, extraescena, espacio, personajes*

Using a realistic aesthetic in space, language, worldview and relationships between characters, *Un hueco*, written in 2009 by Argentine playwright, director, teacher, and cultural mediator Juan Pablo Gómez, operates in an isolated and alienated atmosphere, where the enclosed space of a neighborhood club's locker room refers to the small and great miseries that plague the three protagonist friends. By arriving at this enclosed space from the extra-scene, the protagonists are escaping the funeral of a friend. In this way, this space becomes a physical and mental refuge for them, a space that isolates them both from what is happening and from the people on the other side. However, the extra-scene will return again and again to the locker room space, through the characters' recreations of it. It is from these reference points and interrelations between characters, dramatic space, and extra-scene that this work acquires meaning.

KEYWORDS: *alienation, scene, extra-scene, space, characters*

AUTRICE

Mariana Pensa completed a PhD on Comparative Literary Studies from Carleton University (Ottawa, Canada). She writes on Argentinean theatre, cinema, Italian theatre, comparative theatre and popular culture, among others. She has participated in conferences in the United States, Canada and Argentina. Her articles have been published in academic journals and volumes. She is a critic for different publications. She teaches at Maryville University.
mpensa@maryville.edu

A partir del uso de una estética eminentemente realista en el espacio, el language, la visión de mundo y las relaciones establecidas por los personajes,¹ *Un hueco*, escrita en el 2009 por el dramaturgo, director, docente y mediador cultural argentino Juan Pablo Gómez, funciona en una atmósfera aislada y alienada, en donde el espacio cerrado del vestuario de un club de barrio, refiere a las pequeñas y grandes miserias que recorren a los tres amigos protagonistas: Maxi, Lucas y Hugo. Al llegar a ese espacio cerrado desde la extraescena, que se mantiene vedada, los protagonistas están escapando del funeral de su amigo Mati, que está siendo velado en el salón contiguo a ese vestuario. De esta manera, este espacio se constituye para ellos en un refugio físico y mental, en un lugar que los aísla tanto de lo que sucede del otro lado de la puerta como que los separa de la gente que allí se encuentra. Sin embargo, esta extraescena volverá una y otra vez al espacio del vestuario, a través de la recreación que los personajes hacen de ella; de hecho, en diferentes ocasiones, los personajes abren esa puerta para escuchar lo que sucede en el salón, sintiéndose, así, afectados por lo que allí está acaeciendo. El aislamiento que ellos transitan, es, entonces, parcial, ya que a través de las acciones de espiar, abrir la puerta y escuchar lo que pasa del otro lado, ese otro universo penetra el vestuario y los afecta anímicamente.

En esa recreación de la extraescena se van refiriendo las historias de los habitantes del pueblo en donde transcurre la intriga, y la manera en que las inter-relaciones entre los mismos conciernen, especialmente, a los personajes de Maxi y Lucas. Hugo, quien vive en Buenos Aires, es tratado por sus amigos con escepticismo, como un *outsider*, alguien que no pertenece mas a ese círculo de inter-relaciones, y es recriminado por no haber ido a ver a Mati cuando se encontraba en un hospital. La extraescena, además, se constituye en una intriga paralela: detrás de esa puerta cerrada actúan esos otros personajes que están en el salón del club, que asisten a un velorio, que sirven la comida, que comen, que beben, que lloran, etc. A través de esa descripción de lo vedado en escena, o “teichoscopia” (etimológicamente, y según Pavis, “visión a través de la pared”),² lo invisible se hace visible, ampliándose el espacio escénico (Pavis, 497) y nuestra percepción de él. A Hugo, Lucas y Maxi, parece solamente importarles lo que sucede allí, en ese espacio de segundo grado, que subsume el espacio de primer grado.

¹ Nos referimos, en forma general, a un modelo realista que «Semióticamente se presenta como índice de la realidad, es decir, que la imagen remite al objeto, a la realidad social e histórica y empírica tal como la percibimos». O. PELLETTIERI, *La dramaturgia en Buenos Aires (1985-1998)*, en *La dramaturgia en Iberoamérica: Teoría y práctica teatral*, O. Pellettieri y E. Rovner, editores, Galerna GETEA/CITI Buenos Aires 1998. p. 26.

² P. PAVIS, *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Traducción de Fernando de Toro, Paidós, Barcelona 1983. p. 497.

Desde el vestuario, se empieza a crear un espíritu de “nosotros” contra “ellos”: todos aquellos que están del otro lado de la pared (excepto el amigo muerto), parecen provocar emociones negativas, especialmente en Maxi y Lucas, reactivando la alienación en ellos. Así, los miembros de la comisión del club, el escribano Gorostiza (que busca los papeles de la escritura de la casa de Mati) y la hermana del fallecido, Julia, son los enemigos de los amigos, que participan de un universo mental diferente a ellos. Para Maxi, el escribano, es un viejo que «No se muere más».³ y Julia, según Lucas, es «una boluda de 36 años que todavía vive con los padres»,⁴ Maxi, por otro lado, la describe como «toda hinchada, desfigurada»,⁵ otorgándole, a través del rebajamiento, características grotescas, para producir un total distanciamiento con ella. Los miembros del club, por otro lado, son vistos como «viejos de mierda que te llenan lo que sea: entierro o bautismo»,⁶ que se preocupan más por el dinero y la figuración que por velar a su amigo.

Esta negatividad que proviene de ese otro lado reafirma la necesidad que los amigos tuvieron de huir de esos enemigos (reales o inventados), escapando hacia el vestuario. Ahora, ellos están alejados visual y espacialmente de todo eso, aunque no así mentalmente. Cuando la puerta de ese vestuario se abra en numerosas ocasiones, ese salón entrará al vestuario; de hecho, la música de la extraescena, que, según las didascalias, funciona en todo momento «a la manera de un score cinematográfico, resaltando, señalando»⁷ prolonga ese salón en el vestuario, contribuyendo a la creación de la tensión y el conflicto entre los tres amigos con los personajes de la extraescena. Pavis señala cómo a través de la descripción de lo invisible se logra una tensión «más expresiva que si el acontecimiento fuera representado»,⁸ ya que lo vívido del language de la reconstrucción o el racconto de lo vedado otorga una especial fuerza a la representación. En *Un hueco* esa tensión y subsecuente alienación aumentan en tanto hay una curiosidad y necesidad de saber que hacen y dicen los que habitan esa extraescena:

(Hugo se adelanta. Abre la puerta solo un poco para espiar hacia afuera.)

Lucas: ¿Qué hacés?

Hugo: (Susurrando.) Quiero ver cómo está la cosa.⁹

(Lucas vuelve a abrir ligeramente la puerta para espiar.)

Lucas: Ahora no hay tanta gente.

³ J. P. GÓMEZ, *Un hueco*, en «Teatro XXI», XVIII, 33, Primavera de 2013, pp. 120-128:121.

⁴ Ivi, p. 120.

⁵ Ivi, p. 121.

⁶ Ivi, p.124.

⁷ Ivi, p. 121.

⁸ P. PAVIS, *Diccionario de teatro* cit., p. 497.

⁹ J. P. GÓMEZ, *Un hueco* cit., p. 122.

Hugo: Cerrá que se ve todo.

Maxi: (Se acomoda junto a Lucas.) ¡Ahí está la gorda Santamartino! ¿Qué hace?
¿Porqué se acerca tanto? Se va a caer adentro del jonca.

Lucas: Gorda metida se hace la que llora.

Hugo: Cierren, che.¹⁰

El interés o curiosidad desmedida por el otro, se constituye como una necesidad casi voyeurística de los protagonistas de ver entre bastidores lo que pasa del otro lado, de juzgar y, traer, a sus vidas, detalles de otras vidas, que, como los afectan emocionalmente, crean en ellos un círculo vicioso. En la acción de abrir la puerta, mirar y luego cerrar la puerta hay también una acción (o quizás una inacción) de participar sin participar, de estar sin estar.

Si bien la alienación proviene de los otros, esta también se conforma a partir de la propia experiencia vital de Maxi y Lucas en su vida diaria, a través de la rutina repetitiva de la cual participan. Esto es señalado por Lucas cuando se refiere a sus salidas puntuales de los miércoles y viernes:

Lucas: [...] agarrás el auto, salís por Roca, morfás algo en Aladín, hacés puerta en *Go-out*. Volvés por Aladín, agarrás José Foresto, la rotonda del puente, el puente y terminamos todos en el río. [...] Esto es una hamstera: das vueltas, das vueltas y lo único que hacés es cansarte las patas. Y gastar nafta.¹¹

Esa descripción paradójicamente, es de un momento de diversión en donde se debería escapar de lo rutinario y tratar de hacer cosas nuevas, o como señala Hugo de poder incluir «nuevos circuitos»,¹² algo imposible de hacer en un pueblo pequeño como en el que viven. La repetición y mecanización de sus vidas incluyen los videojuegos de los cuales Maxi y Lucas participan, y que, como forma de escapar de la propia realidad (Maxi como empleado de una mutual, Lucas como mecánico), están presentes casi todos los días de la semana. Al describir el particular juego que están jugando actualmente, Lucas se acerca peligrosamente a la propia descripción de su realidad:

Lucas: [...] Vos tenes un tipito en un pueblo y lo tenés que hacer vivir. Le conseguís una casa, un trabajo y lo podés vestir de un montón de opciones de ropa que te da la compu. Lo levantás a la mañana y lo llevás a trabajar y que gane plata. [...] Si no querés que salga lo podés dejar en la casa también. Y si lo dejás en casa, y esto es

¹⁰ Ivi, p. 122.

¹¹ Ivi, p. 126. Esta especificación puntual de lugares y recorridos tiene que ver con un mapa que el autor dibuja durante el proceso de improvisaciones. En: *Un hueco*. Entrevista a Juan Pablo Gómez por María Laura González, «Teatro XXI» cit., pp. 118-119.

¹² J. P. GÓMEZ, *Un hueco* cit., p. 126.

rarísimo, lo podés poner a jugar a la compu [...] Lo hacés que arme un pueblo y que invente un tipo [...] Que ese tipo arme otro tipo más y lo vista y lo ponga a jugar a la compu. Ese otro tipo más puede armar un tipo más, con casa, con compu [...].¹³

El videojuego funciona así, como referencia directa a una imagen idéntica de ellos mismos, que se refleja, a la manera de un espejo, al infinito; se trata esto, además, de esa autorrevelación de la cual habla Villejas,¹⁴ que nos abre a los espectadores/lectores al conocimiento mismo de los personajes y de su propia «representividad».¹⁵ Esos “tipos” son quienes Maxi y Lucas *son*, sin la posibilidad de hacer nada más que vestirse, ir a trabajar y jugar a la computadora. Esta *mise en abyme*, que Pavis señala como el enclave en la obra externa «que reproduce algunas de sus propiedades o similitudes estructurales»,¹⁶ remite también al aislamiento vital de los dos personajes, propio de su estatuto como tal, y al limitado horizonte en que sus vidas transcurren. De hecho, el haberse encerrado en el vestuario, no es un acto que podría verse como alejado de su estatuto original, sino una manifestación más de este.

Si Maxi y Lucas están enmarcados en la rutina, la alienación y el aislamiento, ¿es posible salir de esto? ¿Es posible establecer una relación positiva con el otro? Ya nos hemos referido a cómo Hugo es visto como el amigo que se ha ido a la gran ciudad, y que si bien pertenece en parte a la cofradía, no lo hace en su totalidad, ya que hay una tirantez que recorre la relación de ambos con Hugo. Por otro lado, la relación que ellos establecen con los habitantes del pueblo está atravesada por una completa negatividad. Si esta relación está construida sobre las mismas bases del desprecio por el otro, es imposible que los personajes puedan establecer una relación de carácter positivo o amigable con gente a las cuales desprecian tanto (como los miembros de la comisión del club o el escribano). La actualización de un recuerdo que Maxi realiza frente a sus amigos, da cuenta de la imposibilidad de formar un vínculo, en este caso amoroso, con el personaje de Marcela. El recuerdo de una salida con esta, confronta al personaje con lo que es el espacio de la burla y cueldad premeditadas. En una salida entre ambos, Maxi refiere a la manera en que, cuando estaciona su auto con ella adentro, sus amigos, que los seguían en otro auto, se bajan y empiezan a sacudir el auto con ellos adentro. El novio de Marcela, en un momento, sale del auto y se sube al capot. En la resolución, Maxi relata que toda la situación

¹³ *Ivi*, pp. 126-127.

¹⁴ J. VILLEGAS, *Nueva representación y análisis del texto dramático*, Girol Books, Ottawa 1991. Colección Telón, Teoría, 4 p. 93.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ P. PAVIS, *Diccionario de teatro* cit., p. 316.

fue una maniobra «perversa»¹⁷ de la pareja, con Maxi haciendo el papel del «boludo»¹⁸ Al día siguiente, según Maxi «desde el Intendente para abajo lo sabía todo el mundo».¹⁹ Dentro de la intriga del texto, este recuerdo es el que produce el derrumbe final del personaje, que recurre a tomar, según la didascalia «*un larguísimo trago directamente de la botella. Un trago de más*».²⁰ para olvidar la humillación que sintió (y siente todavía) frente a esa situación. La bebida hace, entonces, subir el nivel de alienación y violencia de los personajes y los conflictos entre ellos: de hecho, Maxi se separa mental y espacialmente de los otros dos, yendo hacia el otro lado del pasillo de los lockers, y sólo sale de ahí, llorando, para increpar a Hugo por no haber ido a verlo a Mati al hospital.

Otro recuerdo del pasado, en este caso positivo, precipita los acontecimientos que llevan al final de la obra: se trata del bar mitzva de Hugo, y de la canción y la danza que los amigos compartieron en ese momento. Al actualizarlo en la escena, los personajes comienzan a “vivir” nuevamente esa situación:

[[Los personajes] Se abrazan y forman una ronda. A medida que la canción avance, la ronda comenzará a acelerarse. Maxi y Lucas nunca dejan de tararear.] [...]

Hugo: [...] “¡Afuera puede estar frío y oscuro pero adentro, estamos juntos!” [...]

Maxi: (Exaltándose y corriendo hacia la salida.) ¡Afuera! ¡Vamos a bailar afuera!

(Lucas y Hugo se arrojan sobre él para impedirle que abra la puerta.)²¹

La persecución a Maxi para impedirle que salga al salón, termina cuando el personaje, nuevamente, se aísla detrás de un locker; pronto Lucas y Hugo llegan a este espacio, y allí, los tres hacen girar el armario, situándolo contra la puerta. El aislamiento es ahora total, sin posibilidad de que nadie entre o salga del espacio. Lucas comienza entonces a repetir el monólogo de las salidas de los miércoles y viernes, al cual, ahora incorpora el momento en que la madre de Mati lo llama para decirle que su hijo había muerto.

Lo que queda es, en la última secuencia, la mudez de Maxi, que quiere hablar pero no puede, y Lucas continuando, ad infinitum, con su monólogo:

Lucas: [...] Nos tomamos las otras tres birras y nos vamos a bailar a *Go-out* hasta que se haga de día. Nos vamos a cagar de risa. Tenés que venir.

Hugo: ¿Cómo está?

¹⁷ J. P. GÓMEZ, *Un hueco* cit., p. 126.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 127.

Lucas: ¿El boliche? Igual.²²

El apagón final luego de esta réplica remite a la imposibilidad total de salir del círculo repetitivo de la rutina, que ahora ha sido rota por la traumática muerte de un amigo. Este hecho los lleva a penetrar más profundamente en ese hueco mental que habitan, y que tal vez ellos mismos se han construido, por esa misma rutina, como en un círculo vicioso o hamstera. Desde allí tratan de construir sus vidas, o lo que aún queda de ella.

²² Ivi, p. 128.