



Cambiá esa cara

Dramaturgia y dirección: Natalia Kramer

Asistente de dirección: Jonatan Yedro

Escenografía: Huara Quiroga

Elenco: Axel Otarola

Mariano Rodríguez, Alita Núñez, Candela

Franiuk, Cecilia Leonardi, Mariana Cammi

Vestuario: Pamela Alías

Estreno: 29 y 30 de noviembre de 2024

Próxima función: Domingo 17 de agosto,
20.30hs. El Galpón de las Artes – Jujuy 2755

PALABRAS CLAVE: DRAMATURGIA MARPLATENSE – DISCAPACIDAD – FAMILIA

KEYWORDS: PLAYWRITING FROM MAR DEL PLATA – DISABILITY – FAMILY

Cambiá esa cara. Silencios, mandatos y afectividad en la escena marplatense

Valeria Nerea Melczarski¹

Cambiá esa cara es la segunda obra escrita y dirigida por la dramaturga marplatense Natalia Kramer. Fue estrenada el 29 de noviembre de 2024 en la sala El galpón de las Artes. Su primera propuesta, *Haga algo*, que le valiera el premio Estrella de Mar a Mejor Espectáculo Marplatense, responde a la estética del teatro del absurdo un terreno que Kramer conoce a la perfección ya que lleva años investigando y enseñando sobre el tema. *Cambiá esa cara*, en cambio, ofrece una representación de tipo realista que fusiona la crítica social con algunos ingredientes propios del género fantástico.

El argumento de este drama familiar, inspirado en hechos reales, gira en torno a las vivencias de Gea (Mariana Cammi), una acompañante terapéutica que convive con su hermana varios años menor, Camila (Candela Franiuk). El

¹ Profesora en Letras (UNMDP), Especialista en Escritura y Literatura. Docente de nivel secundario. Dicta talleres de lectura y escritura. Actualmente realiza el Doctorado en Ciencias Sociales en la UNMDP. Mail de contacto: melcvaleria@gmail.com

trabajo de Gea implica la responsabilidad de acompañar a Ramiro (Axel Otarola), un joven con un retraso madurativo grave, cuya madre, Nora (Alita Núñez), sufre un desborde permanente debido a la falta de sostén y a la irresponsabilidad de su expareja. La presencia del espectro de la madre, interpretada por Cecilia Leonardi, constituye el elemento fantástico, se trata de una presencia que sume a Gea en una presión constante ya que esta figura se encarga de sostener los conflictos que mantuvieron en vida, mediante el maltrato y la culpabilización.

Hay obras que ofrecen una experiencia emocional, antes que analítica. *Cambiá esa cara* irrumpe en el cuerpo de los espectadores en una zona en la que se filtra la incomodidad, lo que se dice, pero también lo que se calla, el peso de lo silenciado.

El título está constituido por un enunciado que resulta familiar, una orden cuya apariencia resulta inofensiva. Sin embargo, representa una acción de violencia simbólica: una forma de invalidar la emoción a través de la represión de ciertos gestos. Esta frase ha sido históricamente una expresión típica de madres, padres o docentes: quien la enuncia detenta poder, quien la recibe debe ocultar sus emociones. Al igual que el mandato expresado en la frase “los hombres no lloran”, aquí, las mujeres deben ocultar el malestar y mostrarse complacientes. Es una manera de situar en el origen del conflicto familiar, la invalidación de aquello que resulta inaceptable: hacer explícito lo que molesta o duele. De este modo, mediante una frase simple, pero potente, se pone de manifiesto el control emocional en el ámbito familiar, donde “poner buena cara” suele ser más importante que decir la verdad. En el contexto de la obra, cambiar la cara, además, es modificar la narrativa familiar para hacerla soportable.

Además, en una cultura que sobrevalora el optimismo obligatorio, el título puede interpretarse en un tono irónico acerca de la exigencia de estar siempre disponibles y con una actitud amable. Especialmente, si se trata de las mujeres, un rostro complaciente significa anularse para cuidar a los demás. Hay una frase que se repite como un estribillo: “Si pudiera decir, diría”.



Gea, interpretada por Mariana Cammi, junto a la madre espectro, interpretada por Cecilia Leonardi. Fotografía: Mariano Tiribelli

Desde la antigüedad clásica hasta el teatro contemporáneo, la familia ha sido uno de los tópicos centrales de la ficción literaria y teatral. La obra que nos ocupa se inscribe en esa genealogía ofreciendo una mirada que subvierte la idealización: no hay sacralidad ni redención en ese círculo familiar, hay una verdad cuyo peso amenaza con destruir el frágil equilibrio que los personajes femeninos, hermanas, madres, trabajadoras, intentan sostener. En esa narrativa, el espectro de la madre encarna el discurso persistente de una serie de mandatos antiguos y dolorosos, todo lo que se dice para no nombrar el dolor. Las figuras masculinas son mostradas desde la ausencia absoluta, como el caso del padre, o desde una fragilidad insostenible, evidenciada en la figura de la pareja de Gea o del padre de Ramiro. Son, al igual que el fantasma de la madre, presencias ausentes que multiplican el malestar de las mujeres. La familia no aparece como refugio, sino como un territorio incómodo en el que se disputa el derecho a ser.

Por otra parte, la dramaturgia no solo muestra la trama vincular de esta familia formada por las dos hermanas, también pone en escena los efectos psíquicos de responder a los mandatos sociales, de llevar a cabo las tareas invisibles de cuidado físico y emocional que recaen sobre las mujeres y, en este caso particular, de las que tienen que lidiar, además, con el estigma del padecimiento psíquico representado por el personaje de Ramiro. De esta manera, Natalia Kramer pone el foco sobre lo femenino como territorio emocional, político y simbólico, al mostrar y tensionar los vínculos desde las afectividades

socialmente asignadas a lo femenino: el cuidado, la culpa, la contención, el silencio y la sobreexigencia de poner buena cara.

Esta apuesta dramática se configura a partir de las figuras femeninas que habitan diferentes arquetipos y contradicciones: la madre que no puede (o no quiere cuidar), las hermanas que intentan sostener su vínculo a la sombra de la madre muerta, la acompañante terapéutica que sostiene un afuera que también la atraviesa. Todas están marcadas por una forma de entrega que no siempre nace de la elección y que, sin embargo, las define y las desborda. El universo femenino no es homogéneo ni celebratorio. De este modo, se abre una crítica potente a las responsabilidades históricamente asignadas a las mujeres en relación al cuidado, la estabilidad emocional del grupo y la contención del dolor ajeno. En este sentido, más que representar mujeres, *Cambiá esa cara* piensa lo femenino como un territorio contradictorio entre el amor y la autoanulación.

Esta trama habitada fundamentalmente por mujeres exhibe una contracara: las figuras masculinas que aparecen como los eslabones más frágiles del entramado vincular: el padre ausente de Ramino y Darío, el hombre con el que Gea está comenzando un vínculo afectivo (Mariano Rodríguez). A través de este último, la masculinidad se expresa a través de gestos erráticos e inconsistentes. Darío encarna una presencia que no sostiene, que se fuga o se desarma. En algún punto, se trata del hilo por el que se corta la red, el signo de una fragilidad estructural que evidencia la incapacidad para participar activamente de los cuidados, del sostenimiento afectivo o de tomar simples decisiones en el marco de una cita amorosa.

Por otra parte, Ramiro, el personaje que encarna la discapacidad, no es representado como un objeto de compasión ni como eje de moralidad. Es más bien un cuerpo que interrumpe la normalidad narrativa, lo que no se puede “domesticar del todo”. Su presencia, como la define Tobin Siebers (2008, 25), pone en jaque la fantasía de autosuficiencia del sujeto normativo. No por lo que Ramiro no puede, sino por lo que su existencia parece denunciar: la fragilidad de los vínculos y el dolor que implica cuidar de quien no se ajusta a lo esperable.



Gea (Mariana Cammi) y Sonia (Alita Nuñez), pendientes del comportamiento de Ramiro (Axel Otárola). Fotografía: Mariano Tiribelli

En cuanto a la puesta en escena, hay decisiones que evitan el realismo puro. La madre espectro y los monólogos que rompen la cuarta pared le otorgan otro espesor que va más allá de la mera representación, es la forma de exponer el dolor o el hartazgo como acontecimiento. Si se observa con detenimiento el minimalismo de la puesta, todas las acciones ocurren en el comedor de la casa de Gea y Camila. En esa economía de recursos, lejos del realismo detallado, sobresale la decisión de mostrar los objetos como si estuvieran dibujados, como si se tratara de un entorno frágil apenas esbozado. De esta manera, se contribuye a la sensación de intemperie emocional. Lo doméstico está, pero hay algo que no se termina de encarnar del todo y, al mismo tiempo, se presenta como un recordatorio para los espectadores de que lo que tienen enfrente no es más que un mero artificio.

En cuanto a la dimensión actoral, el elenco sostiene con solvencia una representación cuyo tono, principalmente naturalista, no busca tanto la espectacularidad como el énfasis en lo cotidiano. Resulta notable que, a pesar de los recorridos diversos de sus integrantes, las actuaciones hayan logrado una articulación cuya coherencia y sensibilidad resaltan un registro profundamente expresivo. Cada intérprete encarna a su personaje con mucha honestidad, de modo tal que se intensifica el espesor emocional, permitiendo que la dimensión afectiva emerja sin ser subrayada. La dirección de Kramer se percibe en esa armonía: en cómo logra que cuerpos con trayectorias distintas ingresen en esa coreografía que integra los vaivenes de lo emocional.

Cambiá esa cara es una experiencia teatral que ofrece una inmersión íntima en los modos en que el dolor se hereda y logra disfrazarse. Con una puesta

contenida y precisa, Natalia Kramer construye una dramaturgia que respira -o se asfixia- a través de lo no dicho.

A partir de un universo mayormente femenino revela cómo las mujeres sostienen y, al mismo tiempo, reproducen las estructuras afectivas heredadas. Se advierte también cómo lo materno puede ser un canal de transmisión de mandatos patriarcales, aún desde la ausencia. Y cómo en la obligación de cambiar la cara puede aparecer la violencia afectiva de no expresar lo que verdaderamente se siente. Además, hay un secreto cuya gravedad pondrá de manifiesto el costo emocional que significó el ocultamiento y, aunque dolorosa, la liberación que producirá su revelación.

Hacia el final, las mujeres se reúnen para compartir la mesa. Se trata de un gesto pequeño, pero muy simbólico. Una serie de movimientos atávicos parecen provocar una grieta por la que el dolor puede empezar a metabolizarse. En esta última escena, quizás sea posible resignificar el título y “cambiar la cara” sugiera un nuevo mandato ahora positivo: dejar de disimular, abandonar la máscara para que la verdad pueda emerger y el deseo pueda surgir más allá de las obligaciones impuestas y los mandatos.

Referencias bibliográficas

Siebers, Tobin (2008). *Disability Theory*. University of Michigan Press.