



### *Turreo Místico*

Dramaturgia: adaptación libre de *Macbeth* de William Shakespeare.

Elenco: Agustín Vera, Antonella Fittipaldi, Braian Ross, Rodrigo Trip, Abril Citt, Angie Saénz, Patto Santa Cruz, Mariel Neira, Carmela Carreras, Facundo Furque, Sofía Moro, Germán Matías, Martín Rieta, Solange Chilinski, Julieta Álvarez, Francisco Jalil. Escenografía:

Gabriella Gerdelics. Música: Facundo Salas.

Vestuario: Mariana “Cumbi” Bustinza y

Ornella Fazio. Iluminación: Gustavo Lista.

Coreografía: Marina Paiz. Fotografía: Martina

Bajour. Asistencia de dirección: Ornella Fazio.

Dirección: Mariana “Cumbi” Bustinza.

Producción: Mariana “Cumbi” Bustinza y El Cultural San Martín. Artística: El hermoso.

Redes: @turreomistico

PALABRAS CLAVE: TRAGEDIA – MACBETH – TRAICIÓN – MUSICAL

KEYWORDS: TRAGEDY – MACBETH – TREASON – MUSICAL

## “Ahora nosotros tomamos el control”: las (des)lealtades en el barr(i)o

Alejandra Da Cruz<sup>1</sup>

Juan Cruz Zariello Villar<sup>2</sup>

aunque te convencieron de otra cosa  
los villeros también tenemos venas  
y la razón en nosotros también habita  
nuestras suelas caminaron el barro  
y nuestras manos taparon goteras.

César González

<sup>1</sup> Profesora y licenciada en Letras egresada de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como Ayudante simple en el Área de Literatura y Cultura Europeas de la carrera de Letras de dicha Facultad. Es miembro del grupo de investigación LEC (Literaturas Europeas Comparadas), se encuentra finalizando la Maestría en Letras Hispánicas y trabaja como docente en los niveles secundario y secundario para adultos. Mail de contacto: [alejandradacruz1@gmail.com](mailto:alejandradacruz1@gmail.com)

<sup>2</sup> Profesor en Letras (UNMDP), becario de investigación (tipo B) de la Universidad Nacional de Mar del Plata y alumno de la Maestría en Letras Hispánicas y del Doctorado en Letras. Se desempeña como docente en el área de Literaturas Europeas del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades. Es miembro del grupo de investigación Literaturas Europeas Comparadas que forma parte del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) y del Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEsE). Mail de contacto: [jzariello@gmail.com](mailto:jzariello@gmail.com)

“Turreo místico”, la última pieza teatral escrita y dirigida por Mariana “Cumbi” Bustinza, se presentó este verano en el clásico teatro Payró de la ciudad de Mar del Plata. Con esta obra la dramaturga continúa ahondando en las temáticas que caracterizan su dramaturgia: la vida en los barrios populares, sus desafíos, sus códigos y costumbres. En esta oportunidad, con un elenco conformado por dieciséis actores, relee la tragedia shakesperiana *Macbeth* y la ubica en un típico barrio popular porteño. Tal como sucede en la obra original, Nolo, el protagonista, recibe una profecía que cambiará su vida, pero aquí las brujas son mujeres, vecinas, organizadas en su propio aquelarre: el líder del barrio caerá, y él está destinado a ocupar ese lugar. Su novia Magui, movida por la ambición, hará lo necesario para que él tome el control, aún cuando ello signifique caer en la traición. Pero las obras de Bustinza no sólo innovan por la destreza con la que traslada a sus personajes las costumbres y el registro propios de estos sectores sino que además lleva a cabo un trabajo coreográfico y musical con el que interviene en las escenas de manera oportuna para acentuar las ideas, profundizar el dramatismo y ofrecerle al espectador una experiencia completa.

Hija de un militar retirado y de un barrio humilde de Caballito, la dramaturga creció entre amigos de la Villa 1-11-14, la cancha de Huracán y las peleas a “las piñas”. Esta biografía tan vinculada a la marginalidad y los excesos es elaborada en su teatro con la naturalidad necesaria para que el espectador no encuentre en los personajes un estereotipo colmado de clichés sino un sujeto social cuya historia está generalmente vinculada con la necesidad, y con la lucha diaria. Desde su primera obra “Menea para mí” (2019), pasando por “Lo que quieren las guachas” (2020) y “La meca” (2022), su teatro pone en el centro de la representación aquellos sectores que ya habían llegado a la televisión con “Okupas” en los 90, con “El marginal” más recientemente, o con las realizaciones cinematográficas de César González. La llegada al teatro abre la puerta a la discusión y la reflexión sobre estas historias y estos tipos sociales a un público que no es necesariamente un consumidor asiduo sino que gusta de la experiencia teatral. De este modo, los textos de Bustinza dan muestra de un trabajo profundo en la caracterización no sólo de los personajes sino también de los lugares típicos que habitan, con sus propias maneras de vincularse y sus consumos culturales.

Al ingresar a la sala puede verse un escenario bordeado por chapas y maderas, simulando señalar el pasillo del barrio 22 (“de la tumba hasta el cajón”), lugar común de encuentro. La música de sala coloca al espectador en ambiente, suenan versiones instrumentales de algunos clásicos de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, y quienes hayan visto otras obras bajo su dirección sabrán de la importancia del componente musical. Durante la representación, los cambios de espacio van a estar dados por el ingreso de distinto mobiliario: cuando la charla es íntima en los pasillos,

un pallet con ruedas representa la vereda; cuando están dentro ingresa una mesa también construida con el mismo material; pero es con la aparición en escena de los personajes totalmente caracterizados que la fotografía barrial termina de conformarse, puesto que el código es claro: ropa deportiva, visera, zapatillas Nike, camiseta del club, jeans apretados, remera pupera.



**Fotografía: Violeta Montoya**

La obra comienza con una típica escena barrial, un encuentro entre amigos que a través de una sencilla conversación entre risas, golpes y exagerada gesticulación advierte al espectador su localía. Más adelante, con la llegada del resto de los personajes, ya podemos componer los vínculos: amigos y hermanos conforman una comunidad de jóvenes que pasan el tiempo entre charlas y consumo. El conflicto se desata con un asesinato. La primera muerte violenta prende las alertas en el barrio y la violencia comienza a ir en ascenso. La muerte del líder, la sospecha de traición y la venganza se van desencadenando de manera rápida y contundente, pero con una velocidad que no amenaza el valor del dramatismo puesto que la música aparece

como una expresión que interviene para enfatizar los puntos más dolorosos de la historia. La Cumbia 420 y RKT enriquecen el trabajo de representación. La cumbia villera, como antecedente inmediato a estos nuevos estilos, tuvo sus inicios a fines de los 90, época de un gran declive económico en la Argentina que alimentaba la crisis y aumentaba la brecha social. En este contexto, la cumbia villera surge como una expresión de época que comienza a cantarle no ya únicamente al amor y a la traición sino que también adopta un tono de denuncia. El género asume dos vertientes, una elabora la figura del pibe “chorro” o el “villero” y otra que busca distanciarse de esa representación proponiendo la figura del sujeto trabajador, esforzado y humilde. En “Turreo místico”, la canción “Callen la boca” de Facundo Salas, apunta en esta dirección, dice: “no hay días tranquilos acá en el barrio/ personajes laburantes, bandoleros y sicarios/ bala y cárcel de los nacidos sin suerte/ de guachines crecimos esquivando la muerte/ cheto el conjunto, piola la zapatilla (...)”. En términos generales, todas las composiciones musicales describen el esfuerzo diario del barrio, los esfuerzos de sus habitantes, los dilemas de amor entre ellos y las frecuentes contiendas por el odio, o la “pica”, entre bandas. Es también entre cumbias que *Macbeth* se resignifica.

Los arreglos musicales, por otra parte, acrecientan la circularidad de la obra, que cobra fuerza en varios sentidos. Por un lado, la picardía mezclada con inocencia de la escena que representan los dos amigos al inicio recrudescen, por contraste, la violencia que atraviesa toda la historia lo que deja en el espectador el sentimiento amargo de una historia truncada, y, a su vez, por otro lado, puede ser leído como el círculo trágico sin fin que signa la vida de la gente de barrios populares que no logran sortear su destino, pero que no saben “vivir sin creer que un día será diferente”, como dice otra de las canciones del repertorio de Salas, titulada “Corazón traicionero”

La identidad barrial se construye a fuerza de lealtades: a la familia, a los amigos, al barrio, al club. La historia se centra precisamente en esta cuestión: los móviles de la traición están vinculados con el deseo de poder y ascenso pero, tal como sucede en la obra original, las conciencias se quiebran en el proceso. *Macbeth* declaraba, como eco de una maldición: “La sangre llama la sangre” (Acto III, escena IV); un llamado desoído por Nolo y Magui, quienes no podrán cargar con las consecuencias de lo que ellos mismos han desencadenado. Es menester acotar, en este punto, que la Lady *Macbeth* de “Turreo místico” es, en efecto, una “reina sin corona” que recupera en todo momento la potencia dramática de la inspiración shakesperiana. Algunas veces con parlamentos extraídos textualmente de la obra isabelina, y otras con el tono adaptado a las condiciones del nuevo medio barrial, logra grandes momentos de tensión trágica. En su momento final, recostada en una tabla de madera, con las dos armas suicidas, una daga hecha de lo que se tiene a mano y una verdad inconfesable pero que puja por salir a causa de una culpa insoportable,

entona su última melodía. Entre la sangre que no se quita de las manos, las imágenes de muerte que vuelven en frases dichas casi en susurros, y el humo del cigarrillo que inunda la sala se nos presenta una última imagen en penumbras: la de una agónica soberana en su reino de chapa y pallet.



**Fotografía: Violeta Montoya**

A modo de cierre, reafirmamos que la dramaturgia de Bustinza está hecha de barrio y barro, y contiene la aspereza de lo cotidiano. La violencia, la pérdida, el desamparo, el deseo, y el engaño dominan la escena. Tal como sostiene Julián Rebón en su estudio sobre los conflictos en las villas, “se produce una acelerada descomposición de los lazos comunitarios, de las “normas de convivencia”, constituyéndose una fuerte situación de violencia que tiene su punto más alto de expresión en las muertes violentas” (2004:16). La soledad tras la traición, el deseo de un buen amor, la defensa de la amistad, las expresiones de resignación y dolor, todo pareciera reducirse a una única y verdadera tragedia: la pobreza.

## Referencias bibliográficas

Aguilera, M. y Pages, P. (2023). “Mariana Cumbi Bustinza: La rebelión de la dramaturgia turra”. En *Revista Ruda*. Disponible en línea: <https://revistaruda.com/2023/11/14/mariana-cumbi-bustinza-la-rebelion-de-la-dramaturgia-turra/>

Rebón, J. (2004). “Las formas de la conflictividad en las villas de la Ciudad de Buenos Aires. Una aproximación desde un estudio de caso”. Buenos Aires: Clacso. Disponible en línea: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20110318050822/ji6.pdf>

Shakespeare, W. (2023). *Macbeth*. Estudio preliminar, traducción y notas de Carlos Gamarro. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora.