Dramaturgas uruguayas

y democracia[1]

Fotos de: Nairi Aharonian, Martin Pérez, Alejandro Persichetti, Ma. Fernández Russomagno
Edición: Sofia Etcheverry

[1] Esta publicación fue escrita y traducida al inglés entre mayo de 2015 y febrero de 2017, para ser publicada a solicitud de la organización International Center of Women Playwrigts (ICWP)

Introducción

En 2015 se celebraron treinta años de democracia en el Uruguay. El golpe de Estado de 1973 disolvió las cámaras y devino en un dictadura cívico-militar que se prolongó durante doce años. El teatro uruguayo como manifestación de la sociedad supo ser un espacio de resistencia para los artistas que se quedaron en el país; muchos emigraron al exilio.

A partir de 1985 comienza el período de transición democrática en el que las instituciones que habían sido desmanteladas durante la dictadura, comienzan a reincorporar personas y libertades. Eso mismo le ocurrió al teatro. Los grupos independientes se vuelven a reagrupar con los exiliados que retornan al país, y otra generación, surge. Una con muchas esperanzas en fortalecer la vida en democracia, en reconstruir el país, y unir los pedazos rotos.

Pero durante los años '90 se van a llevar a cabo políticas neoliberales de privatización de empresas estatales, y una serie de acciones que hacen que el proceso democrático tan necesario no sea inclusivo para todos y todas. Y ya entrado en el nuevo milenio, la crisis bancaria del 2001 de Buenos Aires (Argentina), repercute en el Uruguay. Se produce una nueva oleada de exiliados, pero en este caso no por razones ideológicas, sino económicas. Los destinos elegidos van a ser España y EEUU, mayoritariamente. Y así es que hay colonias de uruguayos desparramadas por todo el mundo. Nuestro país sabe de idas y venidas, pues su población es en gran medida nieta de inmigrantes europeos.

En los últimos diez años y por primera vez en la historia del país, hemos tenido tres gobiernos de izquierda. Estos han llevado adelante políticas sociales y culturales nunca antes vistas. Estamos empezando a tener una visibilidad legal y normativa que desconocíamos. Existen fondos, becas y subvenciones públicas y privadas específicas para las artes escénicas en sus diversas disciplinas; se ha creado un Instituto Nacional del Teatro; y el teatro uruguayo vuelve a estar en los circuitos de Festivales del Mundo.

Estamos en un buen momento para reconocer lo hecho y profundizar; mirar para adentro y reconocernos como comunidad de creadoras. Al momento de crear esta publicación, me dí cuenta que conocía personalmente a casi todas, pero no es frecuente que entre nosotras se den instancias de intercambio de prácticas y visiones. Muchas de las dramaturgas aquí incluidas también son actrices y directoras; otras, no. Algunas vivieron toda su adolescencia y primera juventud en dictadura; las más jóvenes, nacieron ya entrada la democracia pero saben que cada 20 de mayo desde hace 20 años se realiza una marcha que reclama por verdad y justicia sobre los detenidos-desaparecidos durante la dictadura. Muchos de esos crimenes siguen aun sin ser juzgados.

Las dramaturgas invitadas a participar en esta publicación reflexionan sobre su práctica y su capacidad de decir a partir de nuestro contexto y para el mundo. Cada una de ellas seleccionó una obra (de la que se escogieron fragmentos) que entendió daba cuenta de la mirada de género y de la reconstrucción de la memoria del período histórico reciente. De ese cruce surge el presente corpus de textos. Hay diversidad de miradas y de voces en torno a la memoria y la conciencia de escribir desde ese doble lugar de *dramaturgas uruguayas*. Las diversas generaciones tambien se hacen presentes: algunas, con una impronta más parricida con respecto a la generación que les precede, tomaron los espacios no convencionales, porque era necesario romper con una idea de teatro. Las más jovenes nacieron con muchas posibilidades ya dadas y quizás no tengan la necesidad de romper sino de dialogar con lo anterior, de unir lo suelto.

Agradezco a ICWP y muy especialmente a Margaret McSeveney, por habernos invitado a la elaboración de este material. Espero que en esta *Season Uruguay* quede manifestada parte de la realidad dramatúrgica de nuestro país. Uno con heridas recientes que continúan abiertas y que ve en su teatro la posibilidad de sanar en el reencuentro de las generaciones de las creadoras escénicas de este rincon del mundo.

Sofía Etcheverry[2]?Junio 2015

[2] Sofía Etcheverry es actriz, docente, creadora escénica e investigadora. Es Magistra en Ciencias Humanas, opción Teoría e Historia del Teatro por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UDELAR.

Analía Torres *(Montevideo, 1983)*

Egresada de la carrera de actuación de la EMAD y Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Tiene en curso una Maestría en Teoría e Historia del Teatro. Ha trabajado como actriz en diferentes espectáculos. En el 2007 crea, junto con otros artistas, la compañía Efímero Teatral donde ha trabajado también como dramaturga y directora. Ha escrito varios textos Parada Olivera, Shejitá , El arte de ilusionar y Mancuso, recibiendo varios reconocimientos como el Primer Premio y una Mención en el concurso de obras inéditas COFONTE-AGADU, por el festival Frinje15 Madrid en su convocatoria para lecturas dramatizadas, y por el Fondo Iberescena para la co-producción de una de sus obras. Actualmente trabaja como docente de teatro en la educación pública y privada y como comunicadora en diferentes proyectos.
Enlaces a la obra de Torres y a su grupo Efímero Teatral:
www.efimeroteatral.com
https://www.facebook.com/efimero.teatral
https://www.youtube.com/user/GrupoEfimeroTeatral

Experiencia de la escritura

por Analia Torres

Ser mujer.
Nina, Marlene, Wendy o Lola o como quieran llamarme.
Puedo inventarme nombres.
O puedo olvidarme tambiénde quien soy.
Puedo terminar la botella.
Puedo hacerte un service completo.
Puedo invertir en mi porvenir.
Puedo estar sola.
Conmigo.
Puedo empuñar igual un revólver.
Y decidir.
Mirarte a los ojos.
Y decidir.
Puedo no necesitar.
O tal vez sí. Lo mismo da.
Que alguien piense.
Que no valgo la pena.
Lo mismo da. Porque acá estoy.
Porque soy persona.
Antes que todo.
Porque doy a luz.
O no.

Porque escribo.
Existo.
Porque soy.

Escribir es estética, es imagen, ideología, música, cuerpo y volumen. Pero por sobre todo es riesgo y coraje de mostrar quien uno es. Que es lo que se tiene adentro. Despojado. De la moda. De todas las convenciones. Idiotas. Que andan por la vuelta. Que te muestran atajos. Que te dicen quien sos. Quien podrías ser. Que señalan para que mires. Y sino miras no existís.

Cuando me senté a escribir este artículo bajo la consigna "30 años de democracia" no sabía bien como empezar. Como estructurarlo. Por lo tanto apelé a la herramienta más sana y orgánica que tengo: la intuición. O llamándola de otra manera también: el instinto asociativo.Volví a leer las palabras *"Centro Internacional de Dramaturgas", "equidad", "genero",* y tuve entonces una asociación: el primer texto que escribí como dramaturga, *Parada Olivera*.

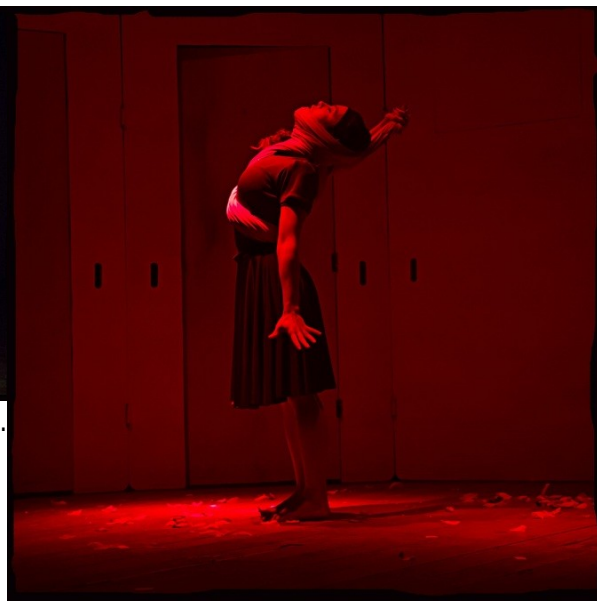
El primer texto creo que es como el primer amor. Único. Visceral. Referencial. Da la casualidad que ese texto es sobre una mujer, en condiciones de extrema vulnerabilidad, de límite, de violencia. Situaciónen que se encuentra por elección tal vez. Porque decide. Porque defiende un lugar bastardeado del mundo. Y nosotros la juzgamos. Como juzgamos toda acción desde nuestra ética y moral. El juicio está implícito en la mirada. Pero su mirada también nos juzga. Nos devuelve el reflejo de lo que somos.

A la luz de ese texto empecé a escribir este artículo.A laluz de todo lo que veo de míen esas palabras.

Lo que uno trae consigo

Creo que lo que leemos desde chicos nos queda en algún lugar. Sigue resonando. Y de repente te encontrás escribiendo de una forma que no sabes de donde salió. Pero la escritura cuando es auténtica, es orgánica. Orgánica a uno mismo. El material más poderoso es el que sale de adentro. Cuando empecé a escribir ese primer texto dramatúrgico no tenía ninguna técnica aprendida, ni estilo, ni nada. No es que ahora tenga mucho, pero no estoy en el mismo lugar. Creo yo. Me sentía liviana. Sin preceptos buenos ni malos. Solo teníala necesidad. Y agradezco haber estado tan desprovista. De parafernalia.

Desde la adolescencia siempre me gustó mucho leer novelas policiales "baratas", best seller y cosas por el estilo de suspenso. Pero además leía poesía. De la barata y de la buena si encontraba. Una mixtura rarísima. Muy poco tenía yo de eso de andar leyendo a los grandes autores, los clásicos. Y la mirada de uno, adulta y prejuiciosa, muchas veces te censura a leer ciertas cosas porque crees que son banales, superficiales. El punto es que después de



El arte de ilsuionar. Dirigida y escrita por A. Torres.
Fotos: Martín Pérez

muchos años, ya alejada de la adolescencia, un díame puse a escribir dramaturgia y resultó que gané un concurso. En la ceremonia de entrega de premios una de los jurados me dice: *"Tu texto tiene como algo de policial pero no dejar de perder la poesía..."*. Conscientemente jamás había pensado en escribir un policial. Y no fue hasta ahí que me di cuenta que todo eso que yo había leído de chica (y que sigo leyendo por supuesto) esa extraña mezcla literaria, se había plasmado, de forma inconsciente, abrupta y con un poderoso afánde existir, en el material queyo estaba generando.

Esa soy yo. No lo puedo negar. No puedo negar lo que tengo adentro. Y mi escritura tiene que ver con eso.

Las experiencias

Cuando hablamos de "contexto" prefiero pensar en una palabra más amistosa, más cálida. La "experiencia". Pero no la experiencia como trayectoria de algo. En el sentido acumulativo del término. Sino la experiencia de cosas vividas. Las características de esos acontecimientos que fueron forjando el mundo interior. Por las situaciones que pasaste o elegiste pasar. Que claramente están determinadas por el contexto. Pero en la palabra "experiencia" esta la traducción personal de ese contexto. Lo que te queda del hecho. Lo que te queda en el cuerpo. En las imágenes. También hay experiencias colectivas. Pero siempre va a existir la experiencia individual. Y es en la relación de la segunda con la primera que se construye la mirada. Mi mirada. Única. Irreproducible. Desde ahí nace también la escritura.

Parada Olivera y *Shejitá* (el segundo texto que escribí) nacen de esa experiencia. No de la técnica. Son dos historias encadenadas. Con un universo en común. Me cuesta pensar en la técnica a la hora de escribir. Seguramente porque no tengo mucha. De hecho no estudié dramaturgia en ningún lado. Fui aprendiendo como pude, de donde y de quienes pude. Creo que la técnica hay que incorporarla y olvidarse que uno la tiene. Con la técnica solo no se hace nada. Que movilice obviamente. La técnica puede ser compartida incluso con otros. No te garantiza nada valioso en el sentido de lo personal. Pero sí creo en esto de la

experiencia. Incluso de las cosas más simples. No hubiera podido escribir esos textos sino fuera por las imágenes que tengo de mi abuela en el campo, su casa, los animales. Y por supuesto la imaginación. Yo no he escrito hasta ahora teatro documental. Tome las imágenes que tenía disponibles y las puse a jugar con la imaginación. La ficción. Creo que la imaginación y la capacidad de poner en la cancha diferentes materiales y hacer asociaciones sin prejuicio, es el estado creativo más enriquecedor. El que mejor me funciona. Un estado libertario.

Desde que empecé a escribir me he sentido como una araña en una tela de araña. Voy por la calle o en el ómnibus, pensando en cualquier cosa intrascendente pero inconscientemente sensible, perceptiva para capturar material. Imágenes, sonidos, personajes.

Una vez iba sentada en el 329, un viaje largo hasta el liceo de Colón, y se me sienta al lado un lustrador de zapatos. Lo miré y pensé: "¡Qué personaje!" Y ahí lo encontré. A Luisito, uno de los personajes de *Shejitá*. Ese lustrador con toda su pobreza y dignidad me hizo acordar al tango Yira Yira: *"…Cuando rajés los tamangos buscando ese mango que te haga morfar…".* Y de ahí nació Luisito, rajando también la ruralidad desértica del Uruguay con su ingenuidad y dulzura, enamorado de una ilusión:

"Luisito*-Tenías las manos blancas. Eran como pájaros entre las notas queriendo escapar. El vestido te recortaba la cadera. Yo te miraba tocar desde el último banco de la iglesia. Te espiaba. Estaban todos los muebles y los hombres ahí mirándote. Cómplices. Queriéndote robar el pensamiento. Queriendo entrar en vos, robarte ese presente. Te seguí mirando. Como si el tiempo estuviera en tus manos. En tus tacos apretados. Como si pudieras detenerlo. Te miré como si no hubiera mirado jamás. Esas manos limpias. Honestas. Desinteresadas. Esas manos muertas Clara".*

Como mencioné anteriormente, *Parada Olivera* y *Shejitá*, nacen de un universo común, el campo de mi abuela en Soriano. Primero escribí *Parada Olivera*, la historia de una prostituta que nació en ese lugar. Y me resultó tan poderoso ese mundo, ese paisaje, que un tiempo después me dieron ganas de desarrollar el material y escribí *Shejitá*. La historia de lo que le sucede al personaje de Clara antes de transformarse en la prostituta de *Parada Olivera*.

Yo también me pregunto al igual que Clara, ¿Por qué lo hago? Esto de pasarse horas, aislada, luchando con uno mismo y con las imágenes. Esto de la creación, de la escritura digo. Creo que porque es lo que soy.

Parada Olivera.

Actriz: A.Torres. Escrita por: A. Torres. Dirigida por: Yamandú Fumero.

"El mismo día que me dijiste que me querías me preguntaste: "¿por qué lo hacés?"
No tenías tiempo para que te contara la historia.
Ahora ya la sabes.Ya no tengo más nada para darte.
Ya no tienen precio mis piernas.
Ni mis manos.
Ni mis ojos.
Vivir sin más la vida.
Estar acá.
Respirar.
Esperar que nos deformen.
Que se desplome la noche.
Que se termine,
por fin,
que se termine.
Tener que despedirme
demi propio cuerpo.
Tener que ir entregada
sin nombre
sin historia
a tender la cama
y volver a empezar".

Fragmento final del texto *Parada Olivera*.
Invierno del 2013.

Sandra Massera *(Montevideo, 1956)*

Egresada de la EMAD y del IPA en Historia. Especializada en Historia del Arte y percepción visual. Co-fundadora de la ECU y docente de Acción teatral y Percepción visual en Casa de Cultura de Montevideo y de Historia y percepción artística en la EMAD.

Directora teatral y dramaturga desde los años 90, se ha especializado en puestas en escena en espacios no convencionales. Obtuvo el Premio Florencio a mejor texto de autor nacional en 2007 y 2009; Primer Premio de Dramaturgia de COFONTE en 2006 y 2011; Primer premio de Dramaturgia Juan Carlos Onetti 2013 y Primer Premio MEC Literatura categoría Dramaturgia –Drama- en 2014.

Fundadora y directora del grupo teatral independiente Teatro del Umbral (1998-2015), dirigió y produjo diecisiete obras teatrales, participando en encuentros y festivales internacionales de teatro en Uruguay, Argentina, Estados Unidos, Chile y España.

Obras escritas*: La mujer copiada (2006); No digas nada, nena (2008), representada en Uruguay, Argentina y España; y Locas (2009) estrenada en Madrid en 2013 bajo el título de Camille, entre otras.*

1975

Presentación

1975 es una pieza escrita para teatro unipersonal por la dramaturga uruguaya Sandra Massera.[3] Surgió a partir de la escritura del monólogo *Un muñeco sin cara* presentado para la Convocatoria *10 años de Teatro por la Identidad* organizado por Abuelas de Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina. Dicho monólogo fue elegido para integrar el espectáculo *Idéntico*, con dramaturgia de Mauricio Kartun y dirección de Daniel Veronese.

Luego del estreno de *Un muñeco sin cara* en 2010 en Buenos Aires y del impacto que causó en el público, la autora decidió desarrollar dicha escritura hasta convertirla en una pieza teatral unitaria.

Sinopsis e idea general

En *1975* se aborda el tema de los cadáveres anónimos encontrados en las costas uruguayas que ya se mencionan en una escena de *No digas nada, nena* la anterior obra de la autora

[3] Ficha técnica: María Laura Almirón, actriz; Sandra Massera, directora de escena; Álvaro Domínguez, iluminación; Carlos Rehermann, diseño gráfico y edición digital de sonido; María Inés Corbelle, maquillaje, y la producción de Natalia Méndez, gestora cultural.

basada en hechos del pasado reciente. En *1975* se ubica la narración desde el punto de vista de una mujer que ha perdido a su hermano. Una historia de ficción en torno a un personaje anónimo, no identificado. Fragmentos de recuerdos, anécdotas reales vividas por la autora en aquella época y momentos imaginados se entrelazan en esta pieza dramática.

1975 alude a la esencia a la vez indefensa y aterradora que puede inspirarnos un ser inanimado, en este caso un cadáver en la orilla del mar. La ausencia de noticias del hermano de la protagonista se entrelaza en su conciencia con la duda desgarradora acerca de la identidad de un hombre muerto que ve en la playa unos días después de que su hermano, militante estudiantil, escapara a Buenos Aires.

La situación está vista desde la experiencia de una joven. La primera fecha que debe mencionarse siempre es la del día de cada función y de allí va para atrás en el relato, comenzando desde la adultez hasta llegar a los diecisiete años. La mujer le escribe cartas a su hermano desaparecido, cartas que no son para enviar a ninguna parte sino para calmar su dolor y desesperación. La ausencia es el tema de la obra, tanto la del hermano perdido como la de un hermano que nunca llegó a nacer.

El nudo del drama está en una carta fechada precisamente en 1975. Una más de las que le escribe la protagonista a su hermano perdido. El devenir de la historia transcurre en una atmósfera a la vez austera y poética para ahondar en los aspectos íntimos de los sentimientos y sensaciones de un personaje que ha perdido a un familiar. Cuatro décadas después seguimos mostrando otras resonancias de los hechos. La intención es seguir hablando, para que nunca se olvide, con la contención y belleza que la forma artística puede lograr.

Personajes y escritura

1975][abril, 2015
(C) foto alejandro persichetti

1975 es un unipersonal con tres protagonistas. Dos de ellos nunca aparecen en escena pero pertenecen a la esencia más íntima de la obra y son los detonadores de la historia. La escritura de esta pieza fluye a través de la palabra de la actriz y de la presencia material del espacio escénico. En un juego de espejos con los personajes, en escena hay tres textos: el que se dice, el que se ve y el que la mujer protege. El que se dice es el que escucha el espectador y parte de la dramaturgia de la autora y del trabajo con la actriz. El que se ve es el de las cartas escritas que están en el espacio escénico. En ellas hay una obra paralela, ya que su escritura refiere a otros momentos de la vida del personaje que no se cuentan directamente. El que la mujer protege refiere al texto que está escrito en el cuaderno, único elemento de utilería, que contiene anotaciones sobre los personajes y sus destinos.

Realizadores

La puesta en escena está a cargo de artistas de *Teatro del Umbral de Montevideo* (1998-2015), grupo independiente con diecisiete años de trayectoria, que ha llevado a escena dieciséis espectáculos y numerosas performances, representando a Uruguay en eventos nacionales e internacionales. *Teatro del Umbral* es reconocido por el público y la crítica por poner en escena obras de fuerte contenido humano y en oportunidades anteriores ha abordado directamente el tema de los derechos humanos y el terrorismo de Estado en sus obras *No digas nada, nena* (Sandra Massera, 2008 -Premio Florencio a Mejor texto de Autor Nacional 2009), *El examen* (Carlos Rehermann, 2010 -Premio Nacional de Dramaturgia 2008 y Primer premio de dramaturgia Cofonte 2008), *Locas* (Sandra Massera, 2009- FIDAE 2010), *Futuro perfecto* (Sandra Massera, 2012 -Primer premio de dramaturgia Cofonte 2011).

Los integrantes del grupo comparten desde hace varios años el trabajo de investigación, creación y producción. La formación de un equipo estable ha permitido profundizar en una metodología de trabajo que integra con fluidez los aportes de todos.

1975/ Sandra Massera

Fragmento

1975][abril, 2015
(C) foto alejandro persichetti

Actriz: Ma. Laura Almirón.

La mujer se detiene de golpe.

MUJER: Marzo, 13 de marzo. Ese mismo año 1975. Escribí esa página, sabés, creo que para ahuyentar el miedo. Escribí sobre algo que ví, con mis palabras de aquel momento.
Mientras habla, recoge hojas de cartas del suelo y comienza a romperlas lentamente y a enredarlas en sus manos.
Habían pasado diez días desde que te habías tomado el barco. No había celulares. En esa época diez días no eran gran motivo de alarma, pero yo me acuerdo que me sentía rara. Además, era la primera vez que Daniel y yo nos íbamos juntos. Habíamos instalado una carpa en un bosque de La Floresta, casi en la playa. Esa mañana salimos a caminar muy temprano. Hacía frío. Íbamos abrazados. De golpe, a la vuelta de un médano vimos un cadáver en la orilla. Lo vimos desde lejos rodar empujado por las olas. Quedamos petrificados, a unos veinte metros de esa cosa. Era un hombre y tenía pantalones oscuros. Estaba muy hinchado, y lo más horrible de todo era que no parecía tener cara. Era como un muñeco inflable sin cara. Le salían largas ristras de algas y basura de las manos y los pies. Parecían las cuerdas que un titiritero perverso le hubiera atado en el

momento de morir. Cuerdas que se soltaron de la parrilla del escenario de la muerte, el escenario del último día. La explosión provocada por el reventón lo trajo hasta nosotros remontando el mar y ahora esas cuerdas viboreaban por la arena mojada convertidas en porquería salada. La imagen atroz de una hipertrofiada marioneta de hilos. Eso lo pienso ahora, claro. La imagen la fui armando en mi mente mucho después. Un cuerpo de color no humano, un muñeco enorme mezclado con la niebla y el vapor gris del agua.

Enseguida llegaron dos policías. No nos vieron. O no les importó que dos chiquilines miraran eso con cara de pánico. Uno de ellos se fue de inmediato. El otro infeliz se quedó custodiando al muerto, reteniéndolo con un palo para que no lo arrastrara lacorriente. Nos fuimos corriendo.

Al otro día la prensa daba la noticia de otro cuerpo no identificado y con signos de violencia aparecido en la costa del Departamento de Canelones. La anotación del cuaderno termina de golpe: "están encontrando cada dos por tres un muerto en la playa. No se sabe quiénes son. Alberto: hace dos días que mamá no duerme. Escribí pronto".

Leticia Feippe *(Montevideo, 1977)*

Licenciada en Comunicación Periodística. Su obra ha recibido varios premios. Publicó en A palabra limpia, Esto no es una antología, Muestra de cuentos lesbianos, 22 mujeres y El papel y el placer (Uruguay y Brasil). También, en la webzine británica Palabras Errantes.

En 2014, se publicó su libro de cuentos Asuntos triviales. El mismo año, su obra Tukano y el libro de todas las historias ganó tres premios Florencio al teatro para niños, incluido el de mejor espectáculo.

En 2013, el Centro Cultural de España produjo su obra de teatro Hasta amarillo y la publicó en el libro Dramaturgia joven uruguaya.
En 2011, se publicó su novela para niños Viaje en sobretodo y se estrenó su obra homónima en el teatro El Galpón.
Como periodista cultural, ha trabajado para la revista El Estante y para El País Cultural.
Fue actriz invitada en el Teatro Circular en 2007.
Web: www.leticiafeippe.com.

Unos cuantos personajes en busca de una outsider

por Leticia Feippe

Hace quince años, un autor me dijo algo que cada tanto resuena en mi cabeza.

Yo era muy joven y quería ser escritora. Me vestía como creía que correspondía, iba a un bar que frecuentaban los artistas, pedía un whisky —en esa época me parecía que iba con el perfil— y me sentaba a un par de mesas de distancia de los consagrados para escuchar de qué hablaban. Para mi asombro, en esa época —hoy me parece lo más natural—, hablaban de lo que habían comprado en la feria, de sus familias o de que a alguno se le había roto el lavarropas. Y, solo un poquito, de literatura.

Durante un tiempo, un amigo y yo fuimos todos los viernes a ese bar. Una vez, mientras estábamos allí, vimos que uno de los consagrados se levantaba de su silla para ir al baño. El hombre me conocía por una entrevista que yo le había hecho y el seudoesnobismo casi adolescente del que hacíamos gala mi amigo y yo en esa época hizo que cruzáramos los dedos para que el autor se arrimara a saludarnos. Para ir al baño, el hombre no tenía otra opción que pasar por al lado de nuestra mesa. Y pasó. El hombre —dramaturgo él— me saludó. Charlamos un poco, me preguntó qué estaba escribiendo y le comenté que una obra de teatro. Fue entonces que me dijo esa frase que aún recuerdo: “Al Uruguay le hacen falta

dramaturgos pero, sobre todo, dramaturgas".

Hoy se puede hacer el ejercicio de preguntar al azar a personas en la calle, a estudiantes, a profesionales, a quien sea: "¿qué dramaturgas uruguayas te gustan más?" Y la respuesta más repetida será: "no conozco ninguna". Y, aunque duela decirlo, en algún caso pueden llegar a preguntar qué significa dramaturga.

Mi relación con la dramaturgia surgió en la infancia, sin que yo me lo propusiera demasiado. En esa época, mi hermano, una amiga y yo armábamos espectáculos de magia para los cumpleaños y pequeñas obras que yo escribía o adaptaba y en las que todos actuábamos. Hablo de los años 80. Lástima no tener registros de eso para verificar mi vaga idea de que eran obras ingenuas pero genuinas. Me da mucha curiosidad saber si la memoria me traiciona o no y si lo que recuerdo es lo que sucedió. De todos modos, lo que vale es el recuerdo.

La niñez pasó y vino la educación cada vez más formal que no priorizaba el arte. La creación se fue convirtiendo en algo íntimo y reservado. No es que en ese momento yo pensara que quedaba mal decir que quería dedicarme a escribir. Es que ni siquiera manejaba la posibilidad. Si bien yo escribía, había reprimido el deseo de dedicarme a eso de forma profesional. No imaginaba en mi adolescencia que la creación sería lo más permanente en mi vida. Yo ya trabajaba —lo hago desde muy joven—. Empecé a estudiar una carrera científica. En la carrera no duré ni un año y me mudé a otra que tenía más que ver con la creación. Desde entonces, escribir se ha convertido en algo cotidiano para mí, en mi "otro" trabajo.

VIAJE EN SOBRETODO / Teatro El Galpón , Mayo 2011 / (C) foto **Alejandro Persichetti**

Actriz: Sofía Hernández. Dirigida por Graciela Escuder y Bernardo Trías.

Me reconozco outsider en materia de teatro. Si bien tuve una breve pero riquísima experiencia como actriz, mi relación con el teatro ha sido casi exclusivamente a través de la dramaturgia y esa es el área desde la que me gusta vincularme con las tablas. Por eso, porque me considero outsider, me parecería muy atrevido de mi parte intentar reflexionar desde el punto de vista ensayístico sobre las mujeres en la dramaturgia uruguaya. Tengo mis opiniones al respecto, por supuesto. Y no difieren mucho de aquellas que tengo con relación a la mujer en la literatura en general. Hace tres años, cuando se publicó el libro *22 mujeres*, que nucleaba cuentos de autoras uruguayas, el editor dijo en la presentación que, para entender qué lo llevó a publicar ese libro, bastaba con mirar los homenajes que se hacía a la generación del 45. Siempre se hablaba de hombres. A mi entender, fue un comentario más que acertado. Y, si nos referimos a la dramaturgia —género que se publica bastante menos que la narrativa— la situación es la misma.

Tukano y el libro de todas las historias. Elenco: Karen Halty, Victoria Novick y Marcelo Conde. Dirigida por Marianella Morena. Museo de Arte Precolombino e Indigena.

Para hablar de mi trabajo como dramaturga, debo partir de la base de que mis personajes crecieron este mundo en el que las mujeres han tenido que ir pidiendo permiso para hablar. Esto de pedir permiso no fue para mí un leit motiv a priori. Es parte del mundo en el que crecí como persona, como narradora y como dramaturga y en el que crecieron mis personajes.

Mis personajes mujeres, muchas veces, tienen que hacer un esfuerzo tremendo para hacerse oír o, lo que es peor, quieren hacer o decir algo pero no pueden. Es por esto que Ella, la protagonista de *Hasta amarillo*, vive adentro de un corral, el mismo corral en el que la pusieron cuando era una bebé, un corral con techo. Es por eso que Ana, personaje recurrente de mis obras para niños, es una niña que quiere hablar, opinar, arriesgar, equivocarse, enojarse, acertar y sentir pero no siempre le sale fácilmente.

No fue premeditado meter a Ella en un corral. Se metió sola. Me pareció tremendamente natural que una mujer profesional, activa y estereotípicamente inteligente viviera encerrada en un reducto que ella no construyó pero se encargó de ir manteniendo. Tampoco fue premeditado que Ana, la niña de 10 años de *Viaje en sobretodo* y de *Tukano y el libro de todas las historias*, fuera mucho más irreverente que Ella pero siempre dentro de los límites que le otorga su carácter de niña estudiosa. Estas mujeres hablan por muchas otras. Podría seguir mencionando personajes mujeres, tanto de mis obras de teatro como de mis cuentos. Todas, sin excepción, me estarían dando una mano grande en esto de explicar qué hacen las mujeres para hacerse oír. La respuesta es sencilla y ambivalente: hacen lo que pueden.

Hasta Amarillo /Leticia Feippe

Fragmento

ELLA: En el techo hay dos pantallas. En una estoy Yo y en la otra está Ella. El problema es que no sé si yo soy Yo o si yo soy Ella.
En una pantalla, por ejemplo, tengo sexo.
Y veo cómo me muevo, cómo estoy rodeada de hombres y mujeres. Me veo practicándole sexo oral a un hombre sin cara y me veo sintiendo el frío de una tijera que una mujer rubia que no conozco pone sobre mi panza, para que después alguien la tome y le corte la bombacha a la mujer rubia.
Salto a la otra pantalla. Él me chupa una oreja. Se siente pegajoso. Tiene olor a cigarro. Y pesa. Pesa. Él pesa.
No me depilé. Hace un mes que no lo hago.
Esa es Ella. No... Esa soy Yo. Ella es la que tiene los ojos vendados y es acariciada por dos tipos. Y Él es el que está tocando a la rubia de la tijera que ahora es más gorda que en la escena anterior y habla en inglés. Y ahora es morocha. Me gusta verlos.
Cada tanto, Él me pregunta si me pasa algo y yo digo que nada y lloro por dentro. Me lloran los músculos y siento lágrimas calientes que quieren salir por mi piel pero no pueden. Entonces, él se mueve frenéticamente. Ridículo.
Se mueve hacia los pies de la cama y le practica sexo oral al colchón.
Se mueve hacia los pies de la cama.
Él es bueno. Él me quiere. Él es digno.
En la pantalla uno me veo apretando con un noviecito en la azotea de casa. De la casa en la que vivía hace más de veinte años.
Desde la azotea puedo ver todos los techos. Tengo trece años y la bombacha mojada.
Él se mueve pero no siento nada y por eso creo que no me puedo enamorar. O al revés, no sé.
Siento algo cuando me empieza a tocar. Se siente su olor. Se siente, ¿no?

La sala se impregna de olor a comida y a suavizante de ropa.

Él me toca. La gorda que era rubia y ahora es morocha me toca y se vuelve flaca y castaña. Dos tipos que no conozco me tocan.
Odio la textura de mi oreja pegajosa, con olor a pucho. Me la quiero lavar. Y lavar las sábanas. Huelen horrible, como a ropa que se guardó húmeda en el placard. Y hace tanto calor. Es imposible concentrarse con este calor. Si el corral no tuviera techo...
Aprendí mucho de los gatos, que todo lo huelen. Creo que todos tenemos un olor y a veces no lo distinguimos.

(...)

LA MADRE: Tenés olor a cigarro.
ELLA: Me decía... Será porque estuve estudiando con amigos que fuman.
LA MADRE: Te sale del estómago.
ELLA: Nada que ver.
LA MADRE: Tenés olor a cigarro.
ELLA: No tengo olor a cigarro.
Tengo olor a caramelo.
LA MADRE: Sí, tenés olor a cigarro.
ELLA: No tengo, mamá.
LA MADRE: Sí, tenés.
ELLA: No tengo, mamá.

LA MADRE: Tenés. Sí, tenés. Tenés. Tenés. Tenés. Tenés. Tenés. Tenés.
ELLA: No tengo, mamá. No tengo, mamá.
No tengo, mamá. No tengo, mamá... No tengo mamá.
LA MADRE: Tenés.
Andá a bajar la ropa.
ELLA: Entonces subo a la azotea y saco un cigarro. En una de las pantallas, Él me pregunta: "¿Esto te gusta?" Me distrae un ruido. Bocinas o música que viene desde otra casa y atraviesa la pared del techo. Tengo las orejas pegajosas y con olor a pucho. Él no lo merece pero me las quiero lavar apenas termine esto. Él acaba, cae exhausto y me abraza. Al día siguiente nos separamos. Y eso que en la azotea no había techo...

(...)

MARÍA: Cuando empezó a menstruar yo estuve ahí. Cuando la votaron como la más linda en la secundaria también. Y se cayó al subir al estrado y se lastimó y yo le conseguí un trapo para limpiarse la sangre. Todos se rieron de ella. Y a mí me pusieron Bloody Mary porque la ayudé a limpiarse y me ensucié con su sangre.

También estuve cuando estuvo embarazada. Solo yo me enteré de esa situación que duró unas diez-doce semanas.

ELLA: ¿Qué clase de torta no se anima a chupar una concha? Solo una mala torta. Podría decir que la culpa fue de ella, que me dijo que tenía una infección pero la verdad es que si no me hubiera dicho nada yo no se lo habría preguntado. Entonces me habría animado y no estaría pensando que soy una mala torta. Los tipos son más simples. Los tipos no preguntan nada. Simplemente hacen. Solo hacen. Por eso les ha ido tan bien a lo largo de la historia. Por algo Dios es varón y por algo los que argumentan que Dios no existe también son varones. Las nenas solo somos buenas en la escuela. Ni antes ni después.
Soy chiquitita, no sirvo para nada, voy a cocina...

En la corte de Enrique VIII si un paje dejaba a una doncella embarazada se quedaba un mes sin cerveza. Pero, durante siglos, a las mujeres solteras y embarazadas las echaban de sus casas, las obligaban a abandonar a sus hijos ilegítimos. Los que tenían dinero pagaban para que alguien los cuidara. Hubo una vez una tal Amelia Dyers que terminó en el patíbulo por deshacerse de los bebés de la granja que regenteaba. Y hubo una australiana que se deshizo de seis de sus hijos. De los dos primeros porque no estaba casada cuando los concibió. De los siguientes porque se iba a notar que no era primeriza. Se llamaba Barbara Wilkinson. Tenía nombre de gillette.
Una vez María me enseñó a afeitarme acá *(se señala el pubis)* en el baño del colegio. Yo no quería pero me insistía y me insistía. Tanto que acepté pero si ella también lo hacía. Nos lastimamos.
Y a María le pusieron Bloody Mary porque se le manchó todo el pantalón. Estaba vestida de blanco.
Y hoy me da vergüenza contarle esto, que soy una mala torta. Pero se lo tengo que contar. Él es la única persona que me escucha.

ÉL: Esa historia sí me gustó. La de la gillette.

Florencia Caballero Bianchi *(1985, Montevideo)*

Dramaturga y directora, estudió actuación en la EMAD. Después de egresar, se especializó en dramaturgia y dirección con referentes nacionales e internacionales tales como: Sergi Belbel, Simon Stephens, Sean Holmes, Sergio Blanco, Matías Umpiérrez, José Sanchis Sinisterra, Mauricio Kartun, y Gabriel Calderón.

Influenciada por su contexto e historia personal, su madre es una política de izquierda, lo ideológico, la autoridad y el discurso político la hicieron desarrollar un profundo interés en los mecanismos del poder y cómo estos afectan a las mujeres. En 2016 dirigió su ópera prima como dramaturga y directora: Inés. eventualmente el amor triunfara. En la actualidad ensaya su segunda obra: Cheta.

Tendrías que poder ser Ofelia...

por Florencia Caballero Bianchi

…Esta frase marcó los primeros diez años de mi carrera artística. Fue la única devolución que recibí a un examen de actuación que no aprobé y salió de la boca de un pope del teatro uruguayo.

No puedo hablar de mi dramaturgia sin hablar de mi actuación ni de mi dirección, soy las tres cosas y hablo desde las tres. Soy una mujer artista, dedicada al teatro. Me formé como actriz y no puedo evitar que eso forme parte de mi escritura, escribo desde que era una niña y es una de las zonas más sensibles de mi actuación.

Vivimos en una sociedad en la que los ríos de tinta afirman contundentemente que el patriarcado y la violencia en base a las que éste sobrevive oprime a las mujeres desde todos los frentes. Sin embargo si miramos con atención podemos ver que esta opresión no sólo afecta a las mujeres sino también también a los hombres. Hombres que sin cuestionarse, porque han sido educados por esta sociedad que reproduce mecanismos de violencia, ejercen represiones invisibles sin comprender que su comportamiento es lo que es, machista.

Ser una mujer artista en el Uruguay es inevitablemente ser una militante, no sólo en estructuras sociales o políticas organizadas sino en el cotidiano, en el campo de lo profesional, en el que si bien somos más mujeres ahora que antes en los roles de

dramaturgia y dirección los hombres continúan siendo más, sin ir más lejos, en el año 2013 cuando comencé mi formación como dramaturga en la Comedia Nacional, éramos diez dramaturgos, tres mujeres y siete hombres. Poniendo esta cifra en contexto, en el Uruguay se aprobó en el año 2009 una ley de cuotas, puesta en práctica sólo en esa elección, que estipula que cada tres candidaturas al parlamento dentro de una lista, una debe ser de una mujer, por lo tanto en una lista de nueve candidaturas, tres serían mujeres. Ahora en el 2017, la Tecnicatura Universitaria en Dramaturgia de la Universidad de la República, cuenta en su primera generación con ocho mujeres y nueve hombres. Al día de hoy luego de aquella aplicación única, se vuelve a votar una ley de cuotas de género que mejore las condiciones de la anterior.

Pero no son los datos duros los que más pesan en este relato, el contexto sigue siendo intrincado. No sólo porque en los dos primeros meses de este año ya hay siete mujeres muertas asesinadas por hombres que eran sus parejas o ex parejas, sino porque las violencias invisibles, las naturalizadas, están profundamente afincadas en nosotros, hombres y mujeres. Durante el año pasado un productor y director audiovisual uruguayo, citó a una serie de actrices jóvenes, que vieron como una oportunidad laboral esta convocatoria, a hacer un casting en privado en la habitación de un hotel. Llegó a tener videos privados y comprometedores de algunas actrices a las que les aseguró que el trabajo era de ellas y que las acciones que les pedía tenían que ver con la naturaleza del proyecto artístico. Fue denunciado públicamente, pero no más allá, sólo una institución de educación de actoral pública realizó un comunicado condenando este hecho y ofreciendo asesoramiento. Hoy en día, menos de un año después este productor se encuentra en el proceso de producción de un proyecto audiovisual en el que algunas actrices uruguayas aceptaron trabajar con él. Él continúa teniendo el poder de ofrecer trabajo a actrices jóvenes que tienen derecho a trabajar, que quieren trabajar en un medio como el uruguayo en el que las oportunidades no abundan. Él continúa teniendo poder y los mecanismos de nuestra sociedad lo habilitan y protegen.

“Tenés una cara muy linda. Tenés que adelgazar. Tendrías que poder ser Ofelia.” “Hay muchas mujeres muy jóvenes como vos en el teatro uruguayo, es muy competitivo.” “Te debe ir bien como directora porque sos linda y a los actores les gusta eso. “

Me han dicho estas frases a lo largo de quince años de carrera artística. No vienen de monstruos, vienen de colegas bien intencionados e intencionadas. La violencia y represión hacia las mujeres, por cómo luce nuestro cuerpo, porque somos muchas y no hay suficiente espacio para todas, a veces viene de amigos y amigas, a veces las oigo salir de mi propia boca. Se aparecen en formas inesperadas sin que las piense demasiado, son el reflejo de la estructura en la que nací y en la que he sido educada. Tras la primera denuncia al caso anteriormente citado, al leer los descargos de una de las víctimas, mi primera reacción fue dudar de las palabras de las actrices. Tuve que realizar el proceso de cuestionar mi primera respuesta de incredulidad para creer en sus denuncias. ¿Por qué las mujeres debemos hacer el esfuerzo de creernos entre nosotras? Y dejo de lado en esta pregunta al poder de discernimiento básico de creer en alguien guiándonos por su confiabilidad. Hablo de algo más profundo. Hablo de unos mecanismos sociales y de convivencia que nos hacen cuestionar a las mujeres porque son mujeres.

Yo no sé si quiero ser Ofelia, o Nina, o Julia, o Nora. Ni siquiera sé si quiero se Virgina Woolf o Sarah Kane, no quiero ser la mujer de la cabeza en horno. Quiero ser más que una célebre mujer que tuvo que morir para liberarse de este mundo que no la comprende y en el que no

hay espacio para ella. Quiero ser grande, poco femenina y muy femenina a la vez, hablar fuerte y discutir con ganas sin agregar una nota simpática antes de corregir a un hombre. Y no lo soy, soy una bomba y los tipos me miran con baba en la boca como un dibujito a un pedazo de carne. Y al mismo tiempo mi vulnerabilidad me sensibiliza, genera mi lenguaje, mis ganas de pelear alimentan el tono de lo que escribo y todas esas respuestas que como buena nena educada no di, a los insultos velados que recibí por ser mujer, son los que al final generan la fuerza de lo que digo, hacen hondo mi discurso a fuerza de represión.

Hace algunos años en el marco de una campaña de concientización y denuncia de abusos verbales y violencia profesional invisible hacia las mujeres en el medio teatral mejicano, un colectivo de actrices realizó una intervención en formato de escrache, en medio de una obra teatral, a su director, durante la acción se denuncia una violación perpetrada por este mismo hombre. Vale aclarar que no se dan datos específicos y no había denuncias formales, después si las hubo y la justicia cumplió su proceso. Sin embargo en medio del revuelo, un director, un colega, un hombre que se identifica con la causa del feminismo, realiza una reflexión pública en redes sociales, en la que cuestiona la forma del escrache durante una obra teatral y pregunta: ¿No habíamos acordado que aún algo era sagrado? La reacción a su reflexión fue muy dura y generó un cuestionamiento en él que continúa hasta el día de hoy. Pude ver esa problematización en su discurso e incluso en su cuerpo cuando nos contó su experiencia tiempo después y en otro país. En ese momento no pude contestar, no pude hacerme de la oportunidad de explicar qué es lo que se ve y se siente desde otro lugar, desde el lugar que ocupo y que ocupan muchas otras mujeres y artistas. La respuesta que no di: Un gran amigo y yo, cada vez que pensamos que algo es injusto, decimos un chiste poco apropiado que algunos han adjudicado a Jorge Luis Borges, a Teodoro Adorno, a Roland Barthes. Probablemente no pertenece a ninguno de ellos, no lo sabemos pero dice así: *El mundo es de los hombres blancos de treinta años*. Mi respuesta, la que no pude dar en aquel momento, es: “Lo sagrado también es para los hombres blancos de treinta años, todos los demás libramos una batalla cuerpo a cuerpo con lo profano.”

Inés. Eventualmente el amor triunfará/ Florencia Caballero Bianchi

Fragmento

Episodio 3

Inés y el cuerpo.

Frente a nuestros ojos INÉS se viste/desviste de INÉS

Prólogo

Termina diciendo que las blancas palomitas y pájaros del reino cantan mientras ellos se alejan juntos en la carroza.

Son felices.

Ella es feliz.

Ella es la persona que todos estaban buscando.

Una versión antigua de La Cenicienta.

Una versión vieja de los años 50´.

Un libro amarillo con dibujos feos.

Un libro sin pretensiones y de ningún valor poético. Algo irrelevante que una guarda porque era de su madre y de la madre de su madre antes que ella. Algo insignificante que no se compara con la montaña de libros comprados en otros países: Bernhard, Koltés, Durás, Barthes, Kristeva, Arednt. Estatus.

Cero estatus.

Pero.

Antes del final un detalle.

Un detalle.

Una escena.

Una hermanastra se prueba el zapatito.

Tiene el pie demasiado grande.

No le entra.

Se corta los dedos de los pies con una tijera para que el zapato entre.

Para ser ella.

Elegida. Feliz.

Sube a la carroza. Se va.

Pero su pie sangra y mancha el zapato y las palomas blancas cantan a su alrededor para avisar al príncipe, al reino, a todos, que es una impostora.

El zapato no le entra, no es para ella, sus pies sangran, ya no puede caminar y la devuelven. Perdón.

No. Aún hay una más, otra mujer, otra hermanastra, otra estrategia de engaño.

No.

Esta segunda mujer también se corta los dedos de los pies, también se sube a la carroza, también se desangra por abajo, también la devuelven.

Inválida para siempre porque no entró en un zapato de cristal.

Elenco: Elisa Fernández, Martína García y Matilde Nogueira

Un libro sin pretensiones sin ningún valor poético. Algo irrelevante que una guarda porque era de su madre, y de la madre de su madre antes que ella. Algo insignificante que no se compara a la montaña de libros comprados en otros países: Bernhard, Koltés, Durás, Barthes, Kristeva, Arednt. Estatus.

Cero estatus.

Pero.

¿Qué soy capaz de hacer para entrar en algo en lo que no quepo?

Yo soy Inés. Tengo 29 años. No me da vergüenza decir que la deformidad me da asco. Lo que importa es que no se note. Porque además de ser hay que parecer.

Inés baila y canta suavemente The season of the witch de Donovan Leitch.

Jimena Márquez *(Montevideo, 1978)*

Soy profesora de literatura, escritora y directora teatral. Escribo teatro, poesía, guiones y textos para el carnaval nacional, sobre todo en categoría Murga. Me defino ante todo como dramaturga, empecé este camino en el año 2000, como muchos comenzaron en Uruguay, participando del Encuentro de Teatro Joven. A partir del año 2006 comencé con la compañía independiente "Japonesita Teatro" mi camino en el circuito profesional. Y a partir del año 2011 comencé mi camino autónomo, con la obra "Te pasa algo" que es la única obra de mi autoría que ha tenido representaciones de compañías de otras ciudades, como Madrid, Málaga y Buenos Aires. En el mundo de las premiaciones, que es un mundo pararelo al teatro, en el año 2009 me dieron el premio Florencio Revelación por la dramaturgia y dirección de la obra Cajas Chinas. En 2015, me dieron el Florencio infantil por el espectáculo, la dirección y las letras de las canciones de Los músicos de Bremen y me han nominado varias otras veces en diversos rubros, pero eso no dice nada acerca de mi trabajo constante, ya que, entre otras cosas, tengo una mirada recelosa sobre los tribunales selectores de este país. Tengo dos pequeños libros publicados, "Pájaro en blanco" y "Dentro", que podrían incluirse dentro de lo considerado "prosa poética". Menos estos dos textos, de los cuales no conservo ejemplares, todo puede vicharse en este link: http://www.jimenamarquez.blogspot.com/

Delantales de colores

por Jimena Márquez

Vivo en un país, que vive dentro de un mundo, que desde los colores de los escarpines, agrupa por género las personas y los objetos. Antes aún, los futuros padres, se carcomen por saber si la vida les depara una nena o un varón. Cuando fui a jardinera las niñas llevábamos delantal rosado y los varones celeste, en la escuela los varones hacían fila por un lado y las niñas por otro, lo mismo sucedía con la gimnasia. Mi madre me hacía subir si me encontraba jugando a la bolita con las rodillas sucias. En el Baby Fútbol no había lugar para las mujeres. Hoy paso por una cancha barrial y veo a las niñas en las prácticas mixtas y sonrío con cierta nostalgia de que mi niñez hubiera sido distinta, en cuanto a puertas abiertas. Siento que algo está cambiando a paso lento. Claro que esto no es suficiente, pero es indiscutiblemente positivo.

Celebro a cada paso las diferencias. No quiero hacer todo lo que hacen los hombres. No es necesario aclarar el encanto de la diversidad. Pese a tener conciencia del peso social de la problématica de género, nunca circunscribí, ni lo haré, mi arte, en ninguna de sus ramas, a este tema, porque no es un tópico que me mueva los dedos a escribir. No es una pulsión interior teórica que yo tenga. No considero, como cosideran algunos, que haya un deber moral, una obligatoriedad implícita en el hecho de ser mujer de la cultura. Si la hay, disculpas, no la voy a cumplir. Escribir sobre eso sería para mí, acotar mi arte a una reducción temática socialmente aceptable, y no, responder a mis verdaderos dolores de barriga, que es la forma de hacer arte que conozco y manejo. De todas formas, creo con firmeza, que en el hecho de ser mujer y no parar de trabajar y producir, e ir logrando a paso lento una visibilidad dentro del ámbito artístico, hay un trabajo que opera en pro de la equidad de género, un trabajo de estímulo y motivación, quizás, para congéneres y ojalá, para cualquiera.

Hago hincapié en el trabajo constante porque creo que el centro neurálgico de la lucha, radica en no dejar de hacer, buscar oportunidades, estar alerta, tirar abajo puertas si es que no se abren. No quiero que me den nada por ser mujer y rechazo el elogio que suelo recibir en carnaval: "muy bueno, y más viniendo de una mujer". Soy la primera mujer en escribir un libreto completo de murga y la pimera en estar nominada a "Figura de Murgas", aunque ese premio, hasta el día de hoy, nunca ha sido ganado por una mujer, ya que la murga es una categoría tradicionalmente masculina y así sigue siendo. No desperdicio oportunidad de poner en aprieto a periodistas cuando me preguntan "¿Cómo se siente una mujer en una murga de hombres?" o "¿No es extraño que un coro de hombres cante letras escritas por una mujer?", respondiendo: "El día que no me pregunten más eso, las cosas habrán cambiado de verdad".

Como no estoy de acuerdo básicamante con la separación de géneros, tampoco me convencen mucho los emprendimientos excluviamente femeninos, léase agrupaciones, publicaciones, recitales, etc. Y aunque los integro en algunos casos, porque entiendo el espíritu positivo que tienen, y los fines que persiguen, no deja de parecerme contradictorio en un punto, o una forma más de marcar la separación de los conjuntos. La integración es siempre para mí, la manera más coherente y feliz de seguir avanzando.

Soy parte de una generación de cambio, que llega a la adultez visualizando la existencia de oportunidades de elección que me gustaría haber tenido y celebro las nuevas oportunidades para las niñas, y para los niños, pero es cierto también que permanecen latentes las huellas de la universal cultura paternalista, que tanto arraigo tuvo en este lugar del mundo. Así como es lamentablemente cierto que el fascismo sigue vivo aunque a mí no me entre en la cabeza. Creo que la convivencia, el intercambio y la mezcla es el único combate posible en pro de la equidad de cualquier tipo.

En el ámbito de la cultura me ha tocado atravesar varios subgrupos, la poesía, el teatro y el carnaval. En la poesía y en el teatro, al menos desde lo que viene siendo mi experiencia, ser mujer u hombre, no genera diferencias de oportunidades, ni de miradas, ni de juicios, ni de expectativas. No se me ha dificultado el camino en la dramaturgia, ni en la dirección, por ser

mujer. Reconociendo siempre que hemos tenido un pasado teatral de mujeres impresionantes que han dejado las puertas más que abiertas para las venideras. El mundo de la murga funciona de otra manera, ahí sí he sentido el peso del prejuicio y me ha costado convencer en los primeros años a los grupos que me recibían, recelosos de ser guionados y dirigidos por una mujer joven. Incluso he llegado a recibir serios cuestionamientos, además de cuestionamientos ideológicos. En el ámbito teatral jamás me preguntaron "¿Cómo es ser mujer y escribir teatro?" o "¿Cómo un actor puede actuar un texto escrito por una mujer?", esas cuestiones, por fortuna, en el mundo del teatro, se vuelven ridículas. Siento que es un ámbito en el que, en el momento que yo crucé su umbral, ya muchas mujeres habían alisado el terreno. Este escrito me provoca una sonrisa, al analizar y convencerme, de que en el ámbito teatral nos mezclamos, por suerte, sin prejuicios.

En este sentido propongo dejar que cada niño elija el color de su delantal.

La escritora de comedias /Jimena Márquez

Fragmento

Escritora de Comedias Teatro Alianza (2015)

Actriz: Lucía Bonnefon

Dentro I

El personaje: Doce siglos atrás…perdón, debe hacer algo así como…un minuto, no sé ni cómo, entré acá. Ya va a hacer por lo menos… dos horas. Y estoy aburrida. Tengo la sensación de que la puerta está cerrada (*Se acerca dubitativa a la puerta e intenta abrirla sin éxito.*) Y es una buena sensación, porque es cierta. También tengo la sensación de que alguien me pidió que entrara acá…hace unos días, pero no es una sensación de las mejores, porque no estoy segura de que sea una sensación cierta. No puedo negar que me tienta un hermoso juego de palabras: cierta sensación, puede no ser cierta. ¡Me encantan los juegos de palabras! Me gustaría además saberlos todos. (*Se dirige a la puerta, como si recién la descubriera, e intenta abrirla sin éxito*) Es que no recordaba si la puerta estaba abierta. (*Intenta abrirla nuevamente, sin éxito*) Lo bueno es que acá adentro no siento necesidades físicas, porque estar encerrada y tener necesidades físicas, tiene que ser una de esas sensaciones… terribles, pero en cambio estar encerrada y no tener necesidades físicas es... …(*intenta abrir la puerta, como queriendo escapar sigilosamente, sin éxito*) es increíble que alguien pueda sobrevivir encerrado durante… cuatro años, sin nada más que su mente. Por eso hablo. No es lo mismo pensarlo que decirlo. Una se siente más…… acompañada. Más

loquita, pero más acompañada. Y eso que recién entré, porque calculo que a medida que el tiempo vaya pasando, la cosa se va ir poniendo más brava ¿no? Capaz que de tanto hablar y hablar y hablar encuentro la palabra que me falta. Desde chica…desde hace poco que desde siempre ando buscando una de las tres únicas palabras del castellano que terminan en "j", ¡ja! Es casi seguro que ya están pensando si conocen alguna, y casi más todavía seguro que la primera que les salió fue "reloj". Capaz que algún entendido se acordó de la palabra "carcaj" "¿Y eso?" Preguntará alguno. "El cosito donde se llevan las flechas" (*intenta abrir la puerta, con naturalidad, mientras habla, sin éxito*) y dicen "cosito" porque no van a decir "el carcaj es el carcaj donde se llevan las flechas". ¿Y la tercera palabra terminada en "j" cuál es? (*Intenta abrir la puerta, como para salir a averiguar, sin éxito*) ¡No puedo permanecer encerrada sin saberlo! (*Intenta abrir la puerta, con cierta desesperación, sin éxito*)

Escritora de Comedias — Teatro Alianza (2015)

Actrices: Jimena Vázquez y Lucía Bonnefon.

Dentro II

El personaje: Sufro una terrible enfermedad, hace muchos años que recién me la agarré. Un deseo innato de poseer las cosas completas. Una colección de figuritas, por ejemplo. No soporto los álbumes sin llenar. Ni ese bollón de bolitas con un espacio vacío entre la tapa y el montón. Mamá decía que me iba comprar las bolitas para llenar el bollón, así no decía más que qué feo el espacio transparente. Daba igual. Yo ya me había conseguido un bollón más grande para cuando llenara ese. Ni tampoco me gustaba la colección de Julio Verne. Pensaba que la tenía completa yo, del uno al diez, y un día papá me trajo el número catorce,

lo puse junto a los diez, lo miré de lejos, y no soporté el salto del diez al catorce. Lo saqué del estante y lo tiré a la mierda. Uno de los días más tristes de mi vida. *(Intenta abrir la puerta, como por hacer algo, sin éxito)* ¡Voy a contar un sueño recurrente!: llueven cosas en la ciudad, no se sabe por qué, cosas sin importancia precisa para mí, como por ejemplo… retazos de tela. Comienzo a juntarlos y llega un momento en que no puedo cargar más. La imagen del resto de la ciudad cubierta de retazos que yo no puedo cargar, me hace despertar en un grito de espanto. Al menos la vigilia me devuelve un suspiro de alivio. Esa lluvia de retazos, no sucedió en realidad, así que no tengo por qué sentirme frustrada. Los retazos no existieron. ¿Pero y si hubieran existido? ¿Cómo vivir con esta enfermedad? Hace ya apenas tanto tiempo que me pasa, y pareciera mucho más, si no fuera que es mucho menos de lo que en realidad parece. Todo se me vuelve insuficiente. Y no se trata sólo de elementos materiales, podría tratarse de refranes, películas por mirar, palabras terminadas en “j”, que se sabe que sólo existen tres: “reloj”, “carcaj” y el problema es la tercera palabra terminada en “j”…o lo que sea que se encuentre en este mundo en más de un ejemplar.

Trailer de "La escritora de comedias":

http://www.youtube.com/watch?v=D5ylK2INv64

** Fragmentos de "La escritora de comedias", el personaje, comprendiendo su existencia, tras la puerta cerrada.*

Mariana Percovich *(Montevideo, 1963)*

Profesora de Literatura. Directora Artística de la Escuela Municipal de Arte Dramático, entre los años 2004-2007 y 2012 al 2017. Asesora de Artes Escénicas del Ministerio de Educación y Cultura, y directora del Instituto Nacional de Artes Escénicas entre los años 2008 y 2011. Docente en la EMAD, la Universidad Católica del Uruguay, Escuelas de teatro independientes, Gestión Cultural en el CLAEH, y de Entrenamiento actoral, Dramaturgia y Dirección escénica en COMPLOT compañía a la que pertenece desde el año 2007.

Recibió el premio Florencio a Mejor Directora en 1997 y 2013. Sus espectáculos se caracterizan por una permanente investigación sobre la relación del espacio teatral y los espectadores. En su dramaturgia ha puesto el centro en la mujer y su escritura ha sido definida como feminista; la autora concuerda. Extraviada, Yocasta, Medea del Olimar, Clitemnestra, falso molónogo griego, Pentesilea, Mucho de Ofelia, sus versiones y re escrituras se han estrenado tanto en Uruguay como en Canadá, Argentina, Brasil, Francia.

Ha dirigido elencos públicos e independientes nacionales y extranjeros; ha recibido distinciones internacionales y nacionales (Premio del ITI, Morosoli, Iris, Moliere, Florencio, Gralha Azul), y sus espectáculos han realizado giras y temporadas en Latinoamérica y España.

Escritura feminista

por Mariana Percovich

Escribo en Uruguay desde hace dos décadas sobre mujeres. Cuando comencé a hacer teatro las dos primeras historias que quise escribir tenían que ver con contar sobre mujeres protagonistas. No fue algo meditado, ni armado, fue natural y visceral. En mi teatro, las protagonistas son todas mujeres, y trato de versionar a los grandes clásicos, y contarlos desde el centro de mi género. Reivindicar el derecho a tener voz.

Casos reales de mujeres uruguayas, mitos griegos pero contados desde las mujeres. Quizás el primero que me hizo pensar en que las mujeres teníamos alguna responsabilidad para contar las historias desde nosotras, fue un maestro de dramaturgia hombre. José Sanchis Sinisterra, que en un seminario de quince, en el que solamente éramos cinco mujeres, nos/me dijo, *alguna vez una mujer debería darle voz a Yocasta.* Así de simple. Así de claro. Fue una helenista, Nicole Loraux con su trabajo *Maneras Trágicas de Matar a una Mujer*, que me enseñó a mirar a la tragedia desde nuevas ópticas.

Las mujeres debemos dar voz a las mujeres. Porque la historia del teatro occidental ha

construido a los grandes personajes femeninos, y por ende a la idea de la mujer, de sus arquetipos, desde el varón, desde el androcentrismo y desde la heteronormatividad. Pero también los directores y docentes varones, mayoría en aulas y carteleras nacionales, han moldeado en la escena esos cuerpos femeninos que encarnan una y otra vez y generación tras generación, cierta idea de lo que es ser mujer.

Dos experiencias en el Uruguay y en el teatro del XXI que me reafirman en este camino de veinte años ya, fueron: el enojo de un espectador varón, que se indignó por mi espectáculo *Clitemnestra, falso monólogo griego*, en el que separaba por género a los espectadores, por mi manera de escribir a Agamenón y sus razones de Estado para sacrificar a su hija Ifigenia (único monólogo que él podía presenciar, ya que a Clitemnestra y sus razones, solamente la escuchaban las mujeres) que me gritó enojado: *Vos escribís así porque sos mujer;* y las reacciones de las y los espectadores mexicanos, que asistían a mi versión de la tragedia *Pentesilea*, contada en una cancha deportiva, con el público separado por géneros. Ellas y ellos se gritaban y les gritaban a los *bandos* en escena, los Aquiles y las Pentesileas, haciendo cuadro, haciendo equipo, pero desde la hinchada masculina se escuchaba a los hombre gritar: *Pégale, a las piernas, quiébrala,* mientras actores y actrices jugaban un partido de pelota como prólogo. Violencia pura.

Escribir desde mi identidad de género y trabajar con los puntos de vista de género no es inocente, es necesario para que nuestra voz, nuestro cuerpo y nuestras historias resuenen, denuncien, enojen, sacudan. Como debe ser.

Mucho de Ofelia/ Mariana Percovich[4]

Fragmento

Actriz: Gabriela Pérez

OFELIA: La cama. Ahora ella está en la cama. La cama plateada, conectada a brazos mecánicos. Si se da vuelta esa palanca la cama sube y la cama baja. El metal está frío, las sábanas son duras. La noche es enorme y silenciosa y no se termina más. Había Una Vez...

Las fábulas clásicas tienen figuras arquetípicas, héroes, víctimas, mártires, guerreros. Los pacientes son todas esas cosas... y en los extraños relatos que se cuentan aquí son algo más.

Podemos decir que son viajeros que viajan por tierras inconcebibles... tierras que si no fuera por ellas no tendríamos idea de su posible existencia.

¿Estoy enferma? ¿Sufro de melancolía? Hablar de enfermedades es una especie de encantamiento, como el del sultán de las mil y una noches.

¡Acostarse, ya!

No, no, no, ¡acostarse correctamente, ahora!

¡Sentarse, ya!

La cabeza rígida, la espalda derecha...

¡Caminar, recto!

¡Caminar y caminar, ya!

¡Marcha antes del desayuno, ya!

¡Los genitales, no! Los genitales, no, no, no.

Correcta pronunciación de palabras y sílabas, ya! De- pa- la- bras- y-sí-la-bas... Los-ge-ni-ta-les-no

No, no, no, tiende tu mano para que te castigue, ¡ya!

[4] Compañia COMPLOT Uruguay. Estreno: agosto 2015

Yo lo amo a él

No lo amo, lo odio

El me odia

No lo amo

lo odio

porque me persigue

No lo amo a él, la amo a ella

ella es quien me ama

No soy yo quien ama al hombre, es ella quien lo ama

No lo amo, solo me amo a mí misma

Dios es el que habla

(Alarido)

La vida no es tan mala.

Y se pone peor.

Have you got enough!

Angeles

cadáveres hermosos

suicidas bellas y jóvenes

Pedazos de nosotras enterrados en la arena,

asesinadas

Ofelia vende carteras Vuitton

Un comisario hace un blog sobre procedimientos policiales y habla de nosotras

rápidamente, un señor responde que es todo mentira

que no mueren más mujeres que hombres

Pero, las mujeres muertas seducen a todos

y somos *trendding toppic* global en las redes

Es la muerte en escena, dolores en vivo y en directo, heridas, acontecimientos, espectáculo para los ojos

hacer morir a la virgen fuera de la escena

relatada

narrada

cantada

Queda bien matar jovencitas en el pensamiento

en el relato

Pero

Puedo no matarme alguna vez

Puedo

Puedo también morir de amor y desesperación

como en Hamlet.

Estela Golovchenko *(Río Negro, 1963)*

Dramaturga, actriz, docente y directora teatral. Desde 1986 forma parte de Teatro Sin Fogón de Fray Bentos, referente del movimiento teatral del interior del país. Ha recibido formación actoral de diversos artistas tales como Enrique Permuy, Ruben Yáñez, y Ruben Szchumacher, entre otros. Participó de talleres de dramaturgia a cargo de Luis Masci, Mauricio Kartún y Michel Azama. En el año 2004 egresó del Taller para Docente de Arte Escénico del MEC.

Actualmente tiene a su cargo los Talleres de Actuación del Teatro Sin Fogón y se desempeña como docente de Teatro en el Bachillerato de Arte y Expresión de Educación Secundaria. Ha recibido el Premio FLORENCIO en reiteradas ocasiones en su calidad de actriz, directora y dramaturga. También el premio ATI por su labor como actriz. En 2007 recibió el Premio Morosoli de la Fundación Lolita Rubial y en el 2013 compartió con Roberto Buschiazzo el Premio FITUU por su aporte al Teatro Nacional.

Obras premiadas: Vacas gordas (2002), El disparo (2005) y La canción de las palabras esdrújulas (2014). Sus obras han sido representadas en Italia, España, República Checa, México, Perú y Argentina. Algunos de sus textos han sido traducidos al italiano, al portugués y al checo.

Cuatro razones para no olvidar

por Estela Golovchenko

LA MEMORIA

La memoria es agua:
agua de lluvia que arrasa la ladera
y barre el musgo sobre la piedra inmóvil,
agua de lluvia que penetra la tierra
y la hace barro.
Puede dejar estéril lo que brilla
o fecundar la sombra.
La memoria es agua.
Que se empapen de voces los silencios.
Que no salpiquen gritos,
solo voces.

Yo tenía diez años cuando sucedió el golpe de estado en nuestro país. Algunos coletazos me golpearon de cerca, pero nada que no pudiera resolver desde mi adolescencia en un pueblito de inmigrantes rusos del interior. Más tarde, ya en democracia, la historia me llegó como les llega a todos los que quieren saber y me dio de lleno en ese lugar donde la impotencia ante la injusticia cobra la necesidad de expresarse.

La violencia me inmoviliza totalmente. Soy capaz de escribir escenas violentas pero no puedo verlas en el escenario. Soy de los espectadores que no resisten la violencia en la ficción. Soy de las personas que no resisten la violencia en la vida real.

Sin embargo, no puedo dejar de escribir sobre este tema, sobre la monstruosidad humana al cometer un acto violento. (El arte propone ese maravilloso sustento a las emociones.) La injusticia también es un acto violento: la injusticia, en el sentido de la impunidad.

Redimir el dolor de la injusticia me obligó a crear personajes que, desde diferentes planos de la ficción, se atreven a decirse cosas que nadie ha dicho, a reconstruir vínculos que la dictadura con todo lo que ella tuvo de destructora, anuló.

En ***Punto y coma*** (2004), una hija viene a reprocharle a su padre la posición política que ha adoptado, una vez retornada la democracia. Esa hija que tuvo que sufrir la desaparición de su madre, no puede aceptar que este, en su nuevo rol de senador de la República, no haya hecho nada para llegar a la verdad. Sin embargo, necesita reconciliarse con él, aunque sea por ella misma.

> LA HIJA. ¿Por qué cambiaste tanto?
> EL PADRE. No encontré otra manera de sobrevivir. (…)

Cada uno, a su manera, tiene que lidiar con el pasado. Negándolo o recordándolo cada día. El padre opta por borrarlo todo y la hija se empantana en un mundo plagado de recuerdos:

> LA HIJA. Tengo todo lo que era suyo. Su ropa, su perfume, sus fotos están por toda la casa. Tengo cajas, cajitas, cajones de recuerdos. Guardé todo lo que se podía guardar: recortes de diarios, cartas, libros censurados, postales, cuerditas, piedras, collares de mostacillas, lápices de labios, prendedores, discos, todo. La casa donde vivo es el museo de la memoria de mamá.

Alcanza con que estés trata del reencuentro entre una abuela y su nieta robada en cautiverio. Sus personajes se cruzan en ese tortuoso conflicto donde no solo se privó de la maternidad, sino también de la filialidad.

Cuando Ana, la protagonista, se entera que ha sido adoptada, reflexiona:

> ANA. (…) Todo lo que tenía hasta ahora había desaparecido, mejor dicho, todo lo que no tenía hasta ahora había aparecido. No podía entenderlo, cuanto menos aceptarlo. No sabía quién era, qué hacía. Me sentía como si hubiera tomado el ómnibus equivocado y al llegar a destino me daba cuenta que ese no era el lugar a dónde yo quería ir. (...)

Y su pensamiento va evolucionando a medida que va enterándose de lo sucedido:

ANA. (…) Lo que más me importó, finalmente, fue saber que mi verdadera madre no me había abandonado.

Hasta que se convierte en madre y resuelve las cosas de una forma más sana, más amena.

En ***El disparo*** (2005) una mujer encuentra la manera de exorcizar la pesadilla de haber sido víctima de la tortura, mudándose frente de la casa de su torturador desde donde lo mata, imaginariamente, todos los días. Esto no pasa de ser una fantasía expiatoria hasta que una noche la oportunidad de hacerla real se introduce a su casa travestida de un joven delincuente. Aparentemente, él resolvería esa situación. ¿La resolvería?

MUCHACHO. ¿Y qué es la justicia para vos? (Silencio. El muchacho toma el revólver y se lo muestra) Esto es la justicia. (…)

Ante la posibilidad de concretar la venganza, la mujer duda.

MUJER. Nunca maté a nadie…
MUCHACHO. Todos matamos a alguien. Alguna vez en la vida, todos matamos a alguien. (...)

Juzgar a los culpables, tiene que ver con la justicia.

Ensayo, La canción de las palabras esdrújulas][julio, 2014
(C) foto alejandro persichetti

Elenco: Estela Golovchenko y Sergio Mautone. Dirigida por Roberto Buschiazzo.
Teatro Sin Fogón, Fraybentos.

La canción de las palabras esdrújulas (2014) aborda el tema del amor. Una pareja se reencuentra en un lugar onírico, donde suelen encontrarse los seres que se siguen amando a pesar de la muerte. Andrés es un desaparecido que viene a decirle a quien fuera su mujer, Magdalena, donde están sus restos, justamente, la víspera del hallazgo. Los personajes pertenecen a dos dimensiones diferentes, pero son capaces de restablecer un diálogo truncado hace más de 30 años:

> ANDRÉS. (…) Capaz que cuando te despiertes tampoco vas a recordar este sueño. (…)
> MAGDALENA. Quiero recordarlo. Quiero recordarte. El sueño tiene que ver con la memoria, ¿no? Yo nunca te olvidé, Andrés.

En este nuevo contacto afloran los miedos, las culpas y el amor:

> MAGDALENA. Nunca te despediste de mí.

Despedir a nuestros muertos, tiene que ver con la justicia. Darles la oportunidad de ver el sol:

> ANDRÉS. Es un día de sol radiante. El sol ilumina la tierra. La tierra está seca pero es blanda. Tiene el color de mi cuerpo. Mi cuerpo que ha esperado tanto. […] Remueven la tierra centímetro a centímetro y buscan. […] Lo primero que encuentran son mis zapatos.

Ensayo, La canción de las palabras esdrújulas][julio, 2014
[C] foto alejandro persichetti

Supongo que seguirán otras historias como estas o quizás ninguna más, no sé. Cuando empecé, no me propuse escribirlas, salieron solas, como un designio superior a mí, sin otra ambición que no olvidar. El punto y coma, al que alude el título de la primera obra, es una pausa mayor que una coma pero menor a un punto. El punto, no me corresponde a mí ponerlo.

Pilar de León *(Montevideo)*

Actriz, Directora, Investigadora y Docente se desempeña en la FHUCE de la UDELAR, en Montevideo, como Asistente del Departamento de Teoría y Metodología Literarias.

Es Magistra en Teoría e Historia del Teatro.

Es investigadora de Género en el Grupo de Estudios de Teatro (GETEA) de la Universidad de Buenos Aires. Es fundadora del Centro de Investigación Teatral Prometeus con el cual ha dirigido, actuado y escrito textos dramáticos siendo el actual: El último beso.

Cuentos de Hadas. **Análisis del texto y su contexto**

por Pilar de León

Cuentos de Hadas fue estrenada en octubre de 1998, dirigida por Juan Carlos Moretti. Tuvo mucho éxito de público y excelente recepción de la crítica.

Según Myriam Caprile, en una Entrevista que le hace a la autora poco después del estreno publicada en *Últimas noticias,* el 18 de octubre:

> *Raquel Diana como artista que es, es una mujer sensible […] Puntualizó que ella tiene muy pocos postulados a la hora de hacer teatro pero es fundamental 'que el teatro abrace al público, no me gusta el que lo golpea. La gente está muy golpeada por otras cosas, la estética de la agresividad entra en los hogares todos los días por la televisión. Por otra parte, creo que hay pocas cosas para transgredir hoy en día .Ya está todo transgredido. La vida está transgredida. Por eso no me gusta transgredir, ni tampoco encontrar formas muy novedosas. Creo que la estructura de Cuentos de Hadas es original, pero no es la novedad lo que me preocupa, porque, en esta vida posmoderna lo nuevo es viejo al segundo. Esta es una carrera que no se puede correr' (Caprile, 1998: s/d)*

Lo interesante es la percepción de Diana de que las mujeres comunes de la época de la Dictadura necesitan ser homenajeadas porque fueron verdaderas heroínas. Y el hecho de que se reconozcan en el escenario las pone en un lugar de cierta esperanza en momentos en los cuales los postulados ideológicos por los cuales se había luchado tanto, estaban en

crisis.

En esa necesidad de curar heridas que pertenecen a un contexto histórico se enuncia un tiempo que es común a todos los tiempos del mundo: el amor. Y desde esa perspectiva se teje el relato.

Los personajes son Blanca, que está embarazada y dialoga con la hija que espera, recordando momentos vividos con su padre, su madrastra Maruja y una vecina de ambas: Carmen. En sus recuerdos surgen otros personajes que en realidad son latentes pues se espera que aparezcan en algún momento en escena.

Actrices: Sara Larocca, Mariela Fierro y Graciela Escuder. Teatro El Galpón.

A partir de la escena 2 hasta la penúltima, la obra teje una vinculación entre el amor que tiene Blanca por los cuentos de hadas que le contaba su padre, un obrero de la construcción, y la propia historia de su vida plagada de encantos, desilusiones, magia, sufrimiento y amor. La historia de la muerte de la madre se vincula con el cuento de Blancanieves cuya madre muere al nacer. Blanca dice: “Mi mamá es una foto”.

Después de la muerte del padre hay silencio, tristeza y la primera Navidad la pasan mal, hasta que aparece la vecina Carmen que para Blanca es su hada madrina (“Una tía vieja de esas que son tías de todos y parientes de nadie”).

Los recursos de vinculación con el público empleados por Diana son los apartes y el Apagón que se produce en doce oportunidades antes de la terminación de la obra. En la penúltima oportunidad abre la escena 17 (última) una Blanca embarazada como en la escena 1 que le

habla a su panza. En ese diálogo final se cierra el concepto de que la obra es un salpicón de recuerdos entre el año 1972 y algún momento de la década del 90.

El Apagón tiene diversos significados: el paso del tiempo, tanto hacia atrás como hacia adelante; los hilos de la memoria dispersos; los cambios de lugar o de tema; los diversos climas.

El Apagón previo a la Escena 10 nos prepara para el conflicto más intenso de la obra: el momento en el cual la dictadura hace desaparecer al Negro, la pareja más amada de Blanca. Las últimas escenas son como "arrugas en el alma", desgarradoras. Se surca el dolor, la Dictadura que deja el trauma y la valentía de tres mujeres que no pierden la capacidad de amar, de celebrar cumpleaños.

Se trata por lo tanto una obra con una estructura que de algún modo no invoca el esquema aristotélico de presentación, nudo y desenlace. Es un esquema circular: que parte de un diálogo ficticio del personaje con su pasado y que se cierra con un anhelo cumplido en el relato de ficción, apostando al futuro

Es un discurso referencial, como ya hemos dicho, al momento político 72-90, pero también al momento en el cual se estrena la obra: 1998, momento en el cual recién empiezan a explicitarse los miedos, los sufrimientos. A su vez es un discurso que provoca al lector-espectador con el universal sentimiento de amor que trasciende momentos históricos porque apela a lo humanitariamente posible: la necesidad compulsiva del Otro en la vida, la pulsión de vida y la supervivencia simbolizada en esa beba que está en el vientre de la protagonista.

Cuentos de Hadas juega con el sentido del propio título que por un lado remite a las leyendas conocidas o los cuentos tradicionales de la cultura europea y por otro juega con el sarcasmo ideológico de saber que hubo demasiada muerte, demasiado sufrimiento por una sociedad nueva que no pudo ser posible. Como si el universo político real fuera un relato de ficción. Habla del desamparo de los personajes de ficción y de la orfandad de los personajes reales.

> Carmen- Tengo que ir a la sierra. A la Sierra de la Ánimas van las almas a dar vueltas. Voy a caminar mucho por la sierra porque quién sabe si un día no encuentro, no al Negro, sino al alma del Negro colgada de alguna rama

En la versión de Moretti, mientras Carmen dice esto, Maruja está sentada, cosiendo. Se tejen sueños y se cosen ropajes. Que no son más que máscaras que necesitamos para protegernos de lo inevitable. Es necesario proteger el cuerpo después de muerto y mientras vive. Toda la obra es un canto a la emoción de saberse frágil, de saber que los niños a

veces se vuelven hombres que no protegen a otros hombres sino que se transforman vaya a saber por qué en seres “embrujados”, en ogros.

Bibliografía Consultada

Caprile, Myriam. “Raquel Diana comparte sus sueños más íntimos con el público. El Galpón tiene su ‘Cuento de Hadas’” en *Últimas Noticias,* 18 de octubre, 1998.

Díaz Silvina y Adriana Libonati. *Metáforas escénicas y discursos sociales. Reflexiones sobre el teatro en el debate cultural.* Buenos Aires: Ricardo Vergara Ediciones, 2013

Geirola, Gustavo. *Teatralidad y experiencia política en América Latina.* Irvine: Ediciones de Gestos, 2000.

Mirza, Roger. *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en Uruguay.* Montevideo: Ediciones de Banda Oriental/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2007.

Mirza Roger y Gustavo Remedi.(ed.) *la dictadura contra las tablas. Teatro uruguayo e historia reciente.* Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

Fuentes

Diana, Raquel. *Cuentos de Hadas.* Texto inédito cedido por la actriz Graciela Escuder.

Entrevistas

Entrevista por internet a Raquel Diana,13-05- 2014.

Luciana Lagisquet *(Montevideo, 1986)*

Directora, dramaturga y docente de teatro. Egresada del Instituto de Actuación de Montevideo en el 2007. Desde el 2006 estrenó diez espectáculos como Directora.

Uno de sus textos, La chica estándar abre un libro de Marosa, se moja y pierde la virginidad del cerebro, participó del encuentro internacional Rioplatensas (BsAs 2011 y 2012). Fue publicado en el libro del mismo proyecto Rioplatensas Vol. 1.Traducido al inglés y representado en Nueva York en el ciclo 10 minutes plays, y reestrenado en el mismo país en el ciclo Alone, together.

En 2012 obtuvo la beca del Goethe Institute de Buenos Aires para participar en Panorama Sur (Seminario intensivo para dramaturgos en Buenos Aires) y en julio de 2014 participó del Encuentro internacional de dramaturgos Obrador d´Estiu Sala Beckett, Barcelona (Beca otorgada por el MEC).

Hablemos de esto que a las chicas les interesa

por Luciana Lagisquet

Repaso rápidamente, en mis recuerdos, espectáculos escritos por mujeres uruguayas. Son varios, pero no son muchas las dramaturgas, llego a contar siete escritoras con más de una obra que vi o sepa que se hizo.

De por sí el rol de dramaturgo (mujer u hombre) en Uruguay es particular. No conozco dramaturgos “puros”, la mayoría somos actores/dramaturgos, directores/dramaturgos, actores/directores/dramaturgos. Esto tiene razones estructurales históricas complejas y largas de explicar, planteo algunas; No existen carreras ni estudios para dramaturgos o directores. Por otro lado; los textos de teatro no son accesibles, es inusual que se publiquen obras, o que lleguen textos contemporáneos del exterior. Es un medio de muchos actores con pocos textos y pocos directores, como resultado, los actores asumen estos roles. Gracias a Internet y a un aumento de intercambios internacionales, en el presente no es tan imposible conseguir textos contemporáneos. Pero esa idea de los actores tomando las riendas, del rol múltiple, son claves de nuestro medio, de nuestra identidad. Un dramaturgo para ver su obra, tiene que dirigirla, necesita también un elenco dispuesto a acompañarlo. Y viceversa; los actores necesitan texto y director, los directores texto y actores. Roles múltiples, coodependencia, grupos independientes, compañías; bases de nuestro teatro fundadas en estructuras externas a él, en la necesidad, pero también repetidas y establecidas como una identidad, un entender uruguayo de cómo se hace teatro.

Las estructuras sociales, políticas de un país influyen en el teatro, es bastante claro. No es

tan claro si el teatro interviene sobre las estructuras. Podría analizar el teatro uruguayo en relación a mojones históricos como: dictadura, post dictadura o gobiernos de derecha, de izquierda. Pero qué pasa en relación al género, ¿qué estructuras de género conforman al teatro?

Uruguay es uno de los países latinoamericanos con mayores índices de violencia de género. Mientras escribo esto, hay una marcha con la consigna *Ni una más,* contra los continuos femicidios. Por razones de tiempo, tuve que decidir entre escribir, o ir a la marcha. Escribo, con el remordimiento de que sería más útil en la calle, marchando. ¿Para qué sirve el teatro? ¿Sirve contra los femicidios, la violencia sexual, la desigualdad salariar? ¿Qué tiene que ver el teatro con esto?

A mis estudiantes de bachillerato artístico, les repito continuamente: El teatro siempre plantea un discurso sobre el mundo, reproduce o cuestiona relaciones humanas de poder, las visibiliza o se calla al respecto. Las transforma o las conserva.

Hace unos meses me entrevistaron para una revista francesa. Me preguntaron sobre género, cómo es ser dramaturga en Uruguay. Es una charla usual entre artistas mujeres, las desigualdades que vivimos. Pero en la entrevista no pude hacer una declaración demasiado concreta. No pude, porque sentí que me exponía diciendo que mis colegas hombres debían sus éxitos a ser hombres, y victimizaba mis fracasos por ser mujer. Teniendo una oportunidad de hablar por fuera de la intimidad, di unas respuestas pobres y cobardes.

En los hechos, las mujeres son mayoría en el medio teatral, hay generaciones de estudiantes de actuación y de diseño donde egresan solo mujeres. En este momento la directora de la Comedia Nacional es mujer, la Directora del Teatro Solís es mujer, la Directora de la escuela Munltidiscplinaria de Arte Dramático es mujer, el Instituto de Actuación de Montevideo es dirigido por tres mujeres. Es la primera vez que tantas mujeres ocupan espacios de poder, históricamente los lugares más destacados de poder y de creación los tuvieron hombres ¿Esto contribuye a la creación de discursos más equitativos? Probablemente sea muy pronto para saberlo ¿Tendrían que haber cuotas de género para el arte? ¿Tendríamos que competir separados, como en las olimpíadas?

El año pasado participé de un seminario internacional para dramaturgos en Barcelona. Éramos siete hombres y tres mujeres. Lola de madrid, Pauline de francia y yo. Café a la vuelta del seminario y vino en las noches, creamos un refugio de charlas en el apartamento que compartíamos. No es que alguien nos atacara, pero teníamos la experiencia suficiente para no exponernos demasiado en el seminario. Lo interesante es que todas las veces que participé en este tipo de encuentros –siempre coordinados por un hombre- el planteo no solo es de aprendizaje técnico, sino también tener un espacio para compartir en colectivo, para identificarse con los problemas y dudas de los demás. Algo que, por la soledad que implica la escritura, los dramaturgos no suelen tener. Aún así, las dramaturgas –quizá no todas- vamos descubriendo que hay que cuidarse, los temas de género, o una exposición emocional planteada por una mujer no siempre son bienvenidos, y una queda rápidamente marginada en ese espacio de todos. Los encuentros con Lola y Pauline fueron como un seminario en paralelo, como si las mujeres necesitáramos doble seminario, uno para compartir cosas de dramaturgos, y otro para cosas de dramaturgas. De nuevo, parece que las mujeres necesitamos ayuda extra para participar.

Uno de los ejercicios del seminario fue hacer una pregunta al resto del grupo. Pauline

preguntó: ¿existe una dramaturgia femenina? Y las *cosas* de dramaturgas entraron en las de dramaturgos. La reacción de los hombres las dividiría en dos, una posición brutal *me estás atacando, yo no soy machista* y una condescendiente *hablemos de esto que a las chicas les interesa*, y es probable que esté siendo injusta, quizá haya algo defensivo en esta percepción. Se armó una discusión rica e intensa. Lo interesante de fondo fue el cuestionar si existe una dramaturgia neutra, sin género, más allá de quién la escribe. Las mujeres somos lo nuevo, lo raro ¿nuestra presencia cambia el teatro? ¿Escribimos distinto, sobre temas distintos por el solo hecho de ser mujeres?

Solamente una vez un crítico analizó una obra mía como femenina, fue una lectura muy inteligente. Las dramaturgas no tenemos la posibilidad de escapar de nuestro género, nuestras obras se leen desde ahí, y cada vez me siento más cómoda asumiendo eso como una responsabilidad, no como una cadena, sino como una decisión, un camino de creación, de libertad.

Primer Módulo/ Luciana Lagisquet
Fragmento

Baño 7:45 am. Dos adolescentes, Cari y Cami.

(...)

Cari: Lo de Chile no me respondiste ¿Cuántas veces fuiste?

Cami: No seas pelotuda, vos me entendés lo que te quiero decir. No es necesario ir. Te metés en internet y mirás, y vas a ver lo que te digo

Cami va a abrir la mochila, y se le cae lo que tiene adentro, entre las cosas hay un eva test (test de embarazo) Cari lo agarra.

Pausa

Cami le saca el eva test y vuelve a guardarlo. Agarra una cámara web con sus accesorios de la mochila

Cami: Acá está. Es una pavada, la escondemos frente al water, y ni se ve.

Cari: ¿Estás?

Cami: ¿Qué?

Pausa.

Cami: ¿Qué te importa? ¿Te pensás que es tuyo?

Cari: Estúpida.

Cami: Ponemos la cámara acá (*abre el cubículo 2)* ¡Qué asco la puta madre! ¿Por qué no ponen un cartel de clausurado? (abre el cubículo 1) Este está bien. Bueno, ponemos la cámara acá (*pone las cosas*) y la prendemos en los recreos. Hay que ver bien el ángulo. Dale, ponete, así enfoco

Cari: Acá, ¿cómo que voy a mear? ¿Así está bien?

Cami: Sí, sacate la bombacha y hacé

Pausa.

Cami: Estúpida, no de verdad. Actuá, hacé de mentira.

Cari dentro del cubículo 1 hace los gestos de sacarse la bombacha y mear. Cami enfoca la cámara, y la dirige.

Cami: Alguien tiene que hacer algo, contar lo que pasó, decir la verdad.

Cari: ¿Pero entonces estás?

Cami: No sé, no me lo hice.

Cari: ¿Querés que te ayude?

Cami: Sí, quiero que mees vos en el *eva test*, para ver si yo estoy.

Cari: No, idiota vos me entendés.

Cami: ¿Y cómo pensabas ayudarme entonces? ¿Pensabas sostenerme de las manos para que yo haga sin apoyar el culo en el wáter? (*pausa*) Mi mamá hacía eso cuando era chica, y estábamos en un baño público. Ella entraba conmigo y me sostenía las manos para que no apoyara.

Cari: La mía también, para que no me agarre ningún bicho del water.

Cami: Le puedo decir eso, a mi vieja. ¿Ves? En eso me podrías ayudar, vamos las dos y yo le digo: Mamá me senté en el wáter del liceo, y no hice lo que me ensañaste apoyé el culo en el wáter. Y me embaracé. ¿No decías vos que me podía agarrar cualquier cosa? Bueno, mami, tenías razón, como siempre. Me agarré un pibe ma. Perdoname, yo sé que es una decepción, y que vos me educaste para que me cuidara de estas cosas. Pero cansa estar en cuclillas, y a veces en cuclillas te manchas con pis, porque no sale el chorrito parejo. Y es tan cómodo sentarse. Se disfruta, es lindo disfrutar en el baño. Perdoname mamá, no me aguanté, no lo pude evitar. Es más difícil sola. Si no estás conmigo es más difícil mamá, porque no tengo de dónde apoyarme.

Siempre, aunque uno intente, aunque sea un pedacito de nalga roza la tabla del water, y eso ya debe ser suficiente para que se suba algún virus. Me lavé las manos después, de eso no me olvidé. Imaginate si no me lavaba las manos, capaz se me metía otro bebé por el codo.

Ahí te señalo a vos, que viniste a ayudarme, miro a mi madre con cara de inocencia y le digo: A mi amiga, que vino acá a ayudarme, también le pasó. Creo que es una epidemia, van a llamar a salud pública, y pensamos ocupar el liceo.

Mi amiga tuvo suerte, ella no apoyó del todo, y lo abortó al toque, natural. Un día se levantó y estaba toda la cama llena de sangre. Pero una sangre rara, como con pedazos, contale, contale. Y ahí te señalo, es tu pié para hablar. Le explicás, que sí, que es todo verdad, que también se te fecundó un ovulo porque apoyaste las nalgas en el water.

Cari: ¿Se ve? ¿En la cámara, se ve algo?

Cami: Sí, perfecto.

Cari: Ponete vos, y yo miro.

Primer Módulo)(mayo, 2014
(C) foto alejandro persichetti

Vika Fleitas *(Montevideo, 1983)*

Dramaturga, Diseñadora gráfica y teatral. Realiza estudios en Comunicación, Publicidad, Cine, Canto, Gestión cultural y Diseño gráfico. En 2011, ingresa a la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgú (EMAD) de Montevideo, en el área de Diseño teatral. Como Dramaturga, participa de diversos seminarios y charlas de Dramaturgia, a cargo de referentes uruguayos e internacionales.

En 2014, dirige en el Teatro Solís a actores de la Comedia Nacional. Ese mismo año, dirige su obra Zona de avistamiento en el Centro Cultural de España de Montevideo.

Obtiene becas y premios desde 2013, tanto en su país como para viajar al exterior (España y México).

Los idiomas que maneja (español, francés, inglés, portugués y catalán) y los viajes alrededor del mundo, expanden continuamente su horizonte creativo. Vivió en Burdeos y Barcelona, y actualmente reside en Montevideo.

Hijos de la libertad

por Vika Fleitas

Nací en agosto de 1983, en Montevideo, dos años antes del fin de la dictadura uruguaya. Pensando acerca de lo que significa nacer en democracia, me cruzo por casualidad con estas palabras del dramaturgo, actor y director uruguayo Gabriel Calderón: *"Parece ser un tema conflictivo el asunto del compromiso de los jóvenes. Suelen atacarnos de no tener compromisos políticos, ni objetivos futuros, etc."*[5]

Aunque el país que recuerdo ya estaba en libertad, también se me hacen presentes algunos vestigios del período anterior: un país -o al menos una ciudad- gris, un tímido silencio, un aire espeso cargado de secretos, de temas tabú, de miedos... Una sociedad cansada, con ganas de terminar la pesadilla de una vez. ¿En quién sino en los niños se depositaría la esperanza de un futuro mejor?

Siento que mi generación estuvo marcada por esa sensación de optimismo; la de nuestros padres, nuestros abuelos y la de toda la sociedad. Nosotros, los hijos de la democracia, fuimos los depositarios de todas las ilusiones, sueños y anhelos quebrados durante los doce

[5] CALDERÓN, Gabriel. *Nota sobre nosotros "Los nuevos" en Lo nuevo.* Programa Laboratorio, MEC. 2008.

años de dictadura militar.

Nacimos libres. Y esto, comparado con lo que vivieron quienes nos precedieron, es una suerte. Sin embargo, si tomamos como nuestras ciertas palabras *sartrianas* referidas a la libertad y su consecuente responsabilidad, un hijo de la democracia *lleva sobre sus hombros todo el peso del mundo*[6]*,* o al menos, el de toda la sociedad.

Que no se entienda por esto un reclamo victimista o una queja injusta. De ninguna manera. Lo planteo simplemente como forma de analizar lo que se espera de nosotros -los jóvenes post dictadura- y de qué manera sorteamos nosotros -por sumatoria, los jóvenes + creadores + post dictadura- el peso de tal responsabilidad.

Las luchas se han disuelto, el país maniqueo y politizado se ha desdibujado. ¿Cuál es nuestra lucha? ¿Por qué luchamos nosotros? Es cierto que algunos jóvenes aún mantienen en alto antiguos estandartes, otros, reciclan viejas luchas, otros ninguna de las dos anteriores, etc.

Al perderse esa lucha común, solidarizada tras un ideal, sea el que fuere, nace la lucha personal. Es necesario mirar para adentro. Quizás por eso nos reclaman compromiso político (como comentaba la cita inicial) y hasta nos tildan de individualistas; nacimos en un contexto de libertad, los muros se derribaron, las opciones se ampliaron, los límites a la creatividad y la censura, se diluyeron. Pero no por eso la tenemos más fácil. Luchamos con nuestra propia psiquis.

En este contexto es natural que, a la hora de crear, me pregunte: ¿de qué quiero hablar yo como dramaturga? La infinidad de opciones suele ser paralizante. Por supuesto que no me interesa el 100% de los tópicos universales, las opciones se reducen enseguida al pensar qué nos fija la atención realmente. Pero sí hay un momento que abruma, y es aquel en el que somos concientes de la libertad que tenemos. Podemos hablar de absolutamente CUALQUIER COSA. Pro y contra al mismo tiempo.

Analizando los textos que escribo, me doy cuenta que la variedad temática es bastante amplia. Quizás el común denominador sea simplemente yo misma, es decir, el punto de vista con el que veo y recreo el mundo.

Sin embargo, no soy conciente de ello. No empiezo a escribir desde mi supuesta visión del mundo (aunque a veces me hayan dicho *"esto es muy Vika").* Simplemente escribo sobre lo que me nace escribir, como quien satisface un antojo; aparecen las ganas y debo satisfacerlas.

Una vez le pregunté a un joven dramaturgo, actor y director mexicano -quizás el más celebrado de la actualidad- qué solía decir la gente sobre sus textos. Me contestó algo con lo que me identifiqué: *"que ninguno es igual al anterior"*. Ese tipo de multiplicidad temática, de géneros, de estilos, de lenguajes, etc. es algo que me interesa especialmente.

Si me viera obligada a definirlo, aunque suene contradictorio, diría que mi estilo es la multiplicidad de estilos. No en vano soy diseñadora gráfica y teatral, escritora, productora, cantante, etc. Ante las personas que creen que debo elegir una sola cosa, prefiero aquellas que dicen -no sin bromear, claro- que soy algo así como una artista del Renacimiento. Me

---

[6] SARTRE, Jean Paul. *El ser y la nada*, 1943.

gusta la multidisciplinariedad, me nace, no es algo que pueda elegir.

Lo mismo sucede a la hora de analizar mis procesos creativos. A lo largo de mi formación, me he alimentado de todos los caminos que he podido. Cada disciplina artística tiene su lógica, su forma de pensar. Si bien me gusta lo metódico, no tengo un método a la hora de escribir (al menos no por ahora). A veces, la idea parte de un espacio, como es el caso de la pieza microteatral *Zona de avistamiento;* a veces de un conflicto familiar, *Temporada de cetrería;* a veces de una situación que me llama la atención y empiezo a investigar, *391*[7], etc. A veces, simplemente parte de un diálogo olvidado en el escritorio de la computadora (*Ficción para cuatro actores y una habitación de hotel*).

Nuestra *Generación X,* -en esta cierta *era del vacío*, en términos de Lipovetsky-, estaría marcada entonces por la actitud que tomamos frente a los viejos paradigmas que han ido cayendo, los intersticios que se han ido generando, los nuevos lenguajes vinculados a la tecnología, y el lugar que ocupamos como seres individuales en la masa gigantesca que es el mundo.

Creo que la lucha actual, como creadores y como seres humanos es, en definitiva, con nosotros mismos. Y es desde ahí que creamos. El material en bruto y las voces interiores son infinitas, la dificultad de filtrar y editar se hace mayor. Por ende, la única salida es confiar en nosotros mismos, ser sinceros y responsables con lo que escribimos.

Si nuestra lucha es a través de la sinceridad, nada puede salir mal.

---

[7] Breve pieza inspirada en la situación de los ex presos de Guantánamo en Montevideo. Para el Seminario internacional de *Dramaturgia L´Obrador d´Estiu.* Seleccionada por el Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE) Uruguay. Julio 2015, Barcelona.

391/Vika Fleitas
Fragmento

"¡No prolonguéis vuestras miradas sobre los mozuelos sin barba,
porque tienen ojos más tentadores que los de las huríes!"

— Y cuando llegó la 391ª noche
Las mil y una noches, Tomo III

Sobre una pantalla, al fondo, se proyectarán los siguientes subtítulos. El idioma de éstos cambiará según el de los espectadores. El personaje es árabe y habla en árabe.

I

¡Mefloquina! ¡Eso es!
No podía recordar el nombre...
ME-FLO-QUI-NA.

¿Piensan que estoy muerto? No. No estoy muerto. Es cierto que puedo ser lo más cercano a un muerto que hayan visto hoy... pero no. Apestaría. ¿Lo dicen por los ángulos radicales de mi rostro? ¿Por mis brazos flacos como ramas? No. No estoy muerto. ¿No? Creo que no, no estoy muerto.

¿Por qué me miran?

Mefloquina.
391 mg diarios.

Sé lo que están pensando. ¿Por qué me entenderían? No, no hablo su idioma. No comparto sus costumbres. De todas formas, los culpables -los torturados- ya no hablamos ningún idioma. No vivimos en ningún mundo. No pertenecemos a ninguna parte. Estamos vacíos. No somos Nadie.

Mefloquina.
391 mg diarios.
Sabor: amargo.

Sé lo que están pensando. Pero yo no...
Yo no... Cómo les hago entender...
No soy... Yo no...
انا لست ارهابي[8]

[8] No soy terrorista.

¡Se los dije mil y una vez! ¡Soy inocente!
Le debo mi vida al Santísimo. Pero eso no me hace culpable. ¿O sí? ¿No, verdad? ¿Verdad? ¡Contéstenme!

Grita.

¡CONTÉSTENME!

Más calmado.

Está bien, perdón. Perdón... son los efectos secundarios de...
¿Es el traje lo que les molesta? ¿Es el traje, verdad? ¿Me lo saco? Me lo saco, no hay problema.

Se quita el mameluco naranja, queda desnudo.

¿Mejor? ¿Así es como me querían ver? ¿Indefenso? ¿Vulnerable? ¿Humillado? Aquí me tienen.

391 mg diarios.
Sabor: amargo.
Efectos secundarios: ansiedad, sentimientos de desconfianza hacia los demás, alucinaciones, depresión, pensamientos suicidas, nerviosismo, confusión, dificultad para conciliar el sueño, ver cosas o escuchar voces que no existen.

-Ver cosas o escuchar voces que no existen.-

No duermo hace días. La luz permanece encendida día y noche, noche y día. Hace frío. Mucho frío. Se escuchan permanentemente grabaciones de llantos de bebés mezclados con maullidos de gato. ¿O son sólo llantos? Los culpables no lloran. Son los que más aguantan. Los que aguantan los golpes, el frío, los interrogatorios eternos. Si fueran más inteligentes -pero son animales- se darían cuenta quiénes son culpables y quiénes somos inocentes. Los inocentes no fuimos entrenados para sufrir.

Así han sido las últimas 388 noches. Al llegar la 389ª -las contaba hasta que perdí la cuenta- una voz me dijo:

شهيد[9]

A pesar del frío, me desperté sudando.

Vuelve a vestir el mameluco naranja.

391 mg diarios.
Máxima dosis recomendada: 200 mg semanales.

[9] Mártir.

Luego llegó la 390ª noche -el mismo frío, la misma luz- Y tampoco pude dormir. Todavía estaba todo ensangrentado. Sangre mía y sangre ajena. *Sangre de menstruación*, me decían, *fucking whore* me decían.

391 mg diarios.
Máxima dosis recomendada: 200 mg semanales.
Tratamiento contra enfermedades como malaria.

Lista de siglas

ECU Escuela de Cine del Uruguay
EMAD Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático
FHUCE Facultad de Humanidades y Ciencias de la Eduación
INAE Instituto Nacional de Artes Escénicas
MEC Ministerio de Educación y Cultura
IPA Instituto de Profesores Artigas
COFONTE Comisión del Fondo nacional de Teatro
UDELAR Universidad de la República