

# Índice

Introduccion	_
¿Y esto con qué se come?	
¿Qué tiene que ver esto con la comunicación?	7
Sólo haciendo mi trabajo	8
¿Por qué elegí trabajar con el Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas?	?9
Como hice este trabajo	
¿Quién es la gente?	12
Donde el diablo perdió el poncho: ¿A qué me refiero cuando digo Piedras Blanc	as? 14
El Grupo	
El juego	23
El Programa Esquinas de la Cultura	
Orígenes:	25
Autogestión e independencia: comparación con el hermano perfecto	27
"¿Qué va a hacer usted si se jubila tan joven?"	30
¿Y qué pasa con los varones?	32
¿Por qué hacer teatro?: la capacidad de expresión	34
Este teatro no morirá	37
Reflexiones finales	40
Las Narraciones	40
Este trabajo: la narración sobre la narración	
La narración que habilita el teatro	40
Poner al barrio a contar y a ser tenido en cuenta	
Los vínculos	41
Los sentidos	42
El fomento de la participación	42
La jubilación	43
Para finalizar	
Bibliografía	44
Anexos	47

#### Introducción

Este trabajo propone un análisis de los vínculos, los sentidos y las narraciones en torno al Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas (de aquí en adelante Grupo, con mayúscula), desde sus comienzos en el año 2012, hasta el año 2022. Para la realización de dicho análisis, me baso en las observaciones de los ensayos, y en las entrevistas a las participantes, ambas acciones realizadas en los años 2022 y 2023. Así como en los guiones de las obras que se presentaron a lo largo de este período.

Opté por desarrollar el presente trabajo en base a la experiencia del Grupo, porque fui parte del mismo entre los años 2012 y 2014, y porque entiendo que los objetivos del teatro comunitario coinciden con los que, para mí, hacen a la Comunicación Educativa y Comunitaria, orientación en la que se enmarca esta investigación. El teatro comunitario es una práctica artística abierta a todos los vecinos y vecinas, que se vincula estrechamente con el territorio y que busca que en las obras se refleje el proceso de creación colectiva.

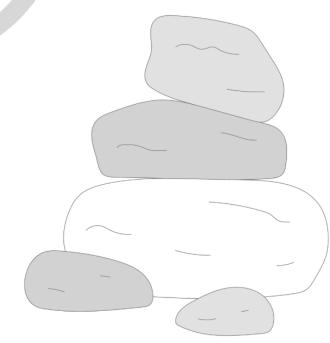


Este trabajo versa sobre el teatro comunitario uruguayo, temática sobre la que no encontré trabajos previos. Trata sobre una experiencia desarrollada en Piedras Blancas, un barrio que no suele ser conocido por poseer una tradición fuerte vinculada al teatro. Se propone además, construir conocimiento sobre la participación de las personas mayores, sobre los sentidos que circulan en el barrio, y sobre los vínculos que se generan en torno a la práctica teatral.

Si consideramos que la pluralidad de voces es fundamental para el buen desarrollo de la democracia y que la tarea del comunicador pasa por construir mediaciones en esta polifonía, este trabajo se plantea contribuir a la reivindicación del teatro comunitario y de este grupo en particular como constructor de la vida en común y que ocupa un espacio en la esfera pública. Para esto se incluyen las voces recogidas en las entrevistas, entendiendo la importancia de poner a las protagonistas a contar, en el doble sentido de narrar sus propias historias desde su perspectiva, y también de ser tenidas en cuenta (Martin-Barbero, J. 2005, p. 169).

Finalmente, esta investigación es importante para mí misma, porque considero que el Grupo acoge a los que participan en él y contribuye a su desarrollo personal, y a fin de cuentas a su felicidad. Por eso me interesa prestarle homenaje, y aportar a su permanencia y fortalecimiento.

Tomé las narraciones de las participantes y las puse en diálogo con los conceptos e ideas de autores, que ayudan a su análisis. Inicialmente explicitaré los conceptos de los que parto para hacer el análisis, relataré los inicios del Grupo y mi experiencia en el mismo, y presentaré a las entrevistadas, cuyas voces nos acompañarán durante todo el recorrido. A continuación haré un repaso histórico del barrio, vinculándolo con su gente y con el Grupo. Las entrevistadas contarán cómo es la relación entre ellas, se incluirá la mirada del Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia de Montevideo (IM). Se dará cuenta de la relación entre la participación y la jubilación, y la capacidad de expresión que el teatro habilita, además de las reflexiones finales del trabajo. También se incluyen reflexiones sobre la ausencia masculina en la participación, la autogestión del Grupo en comparación con el teatro comunitario argentino, y los cambios recientes que ha sufrido, dictados por la IM. Espero que lo disfruten, buena lectura.



# ¿Y esto con qué se come?

El teatro, para Augusto Boal, es el arte por excelencia porque contiene muchas de las demás artes. Es una de las formas que tiene el ser humano para metaforizar, y así comprender la realidad. A través de las metáforas nos apartamos de las situaciones reales, nos reconocemos en ellas y obtenemos nuevas perspectivas, convirtiéndose en una sofisticada forma de conocimiento (2006, p. 118). Basado en esta idea el autor afirma que es de suma importancia que los oprimidos, es decir, quienes no poseen los medios de producción y difusión masiva de arte, produzcan la suya, ya que las obras ajenas contienen pensamientos, deseos y formas de comprender el mundo, ajenas. La elaboración de productos artísticos propios es la forma que tienen los oprimidos de establecer diálogos (2006, p. 119). De esta forma, el teatro en manos de los oprimidos es una herramienta de lucha.

El teatro comunitario es una modalidad de teatro que surge de talleres abiertos a cualquier persona que desee participar, y como mencioné anteriormente, está muy vinculado al territorio. La mejor definición que encontré para incluir aquí, fue la planteada en la entrevista por Alba Antúnez, ex-directora del programa Esquinas e impulsora de esta modalidad en Uruguay. Si bien surge en Argentina, el teatro comunitario de aquí tiene algunas variantes, como el apoyo del Estado y la cantidad de participantes. Así, como lo narra Alba:

<<el gran valor del arte comunitario, o uno de sus grandes valores, es que en todos los casos lo que ocurre en el escenario, es decir, el producto final de cada uno de esos grupos tiene que ver con los temas de la comunidad. Son parte de una comunidad y eso es lo que vuelcan en su arte. Porque sea lo que sea que hagan, lleva un proceso de creación artística que lo que hace es que el producto final, por eso es comunitario, tenga que ver con ese proceso.>>



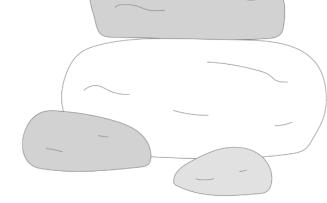
La comunidad es entendida aquí por el conjunto de personas unidas por una deuda mutua (Espósito, R. 2003, pp. 28-31). Es decir, que no es algo que se posea, sino que por el contrario, es una carencia, algo que desde el punto de vista del individuo, sustrae derechos y aporta deberes. La comunidad es, además, de carácter obligatorio: no hay otra forma de vida humana que no sea en ella. Vivir en soledad no nos libra de los deberes, pero sí de los derechos, que sólo nos son brindados debido a la acción de los y las demás.

El concepto de grupo que se pondrá en juego durante el análisis es el de Pichón-Rivière, que es <<el conjunto restringido de personas, ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas por su mutua representación interna, que se propone en forma explícita o implícita una tarea que constituye su finalidad>> (1983, p. 168). Su estructura está dada por la asunción y adjudicación de roles de sus integrantes. Estos roles se corresponden a las conductas que asumen estos individuos, y están ligados a expectativas propias y de otros miembros del grupo (1983, p. 152). También de este autor se retoma la idea de vínculo, que es definido como una relación en la que, con cada interacción, los sujetos (sanos) se modifican mutuamente, aprendiendo de forma constante, reajustando su comunicación y trazando un itinerario en forma de espiral (1983, p. 15).

Otra de las ideas importantes es la de espacio público. Doreen Massey decía sobre el concepto de espacio:

- <<1- El espacio es producto de interrelaciones. Se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad (...).
- 2- el espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad; es la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, la que hace posible la existencia de más de una voz. Sin espacio no hay multiplicidad, sin multiplicidad no hay espacio. Si el espacio es en efecto producto de interrelaciones, entonces debe ser una cualidad de la existencia de la pluralidad. La multiplicidad y el espacio son co-constitutivos.
- 3- por último, y precisamente porque el espacio es producto de las <relaciones>, relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales que deben realizarse, siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado.>> (1999, pp. 104-105)

Siendo así, el espacio público es donde tiene lugar el encuentro con otros y otras, con quienes compartimos sociedad pero que no necesariamente compartimos puntos de vista, deseos, costumbres, etc. En este espacio de encuentro ocurren los diálogos (que se manifiestan en palabras, actitudes, estéticas u otras formas de expresión) que constituyen y dan forma a la sociedad en la que vivimos. El espacio público es entonces donde nos constituímos como ciudadanos, <<como sujetos de demanda y proposición con capacidad de incidir en las reglas y normas que ordenan la vida en sociedad buscando revertir situaciones de exclusión o de injusticia.>> (García, Martínez y Silva. 2013, p. 18)



### ¿Qué tiene que ver esto con la comunicación?

Son cabezas diferentes es lo que dice la gente la cabeza hay que cambiar es un decir popular (La mujer sin cabeza, El circo de Piedras Blancas, 2014)

Este trabajo se enmarca en la comunicación educativa y comunitaria, que entiende la comunicación como la producción e intercambio de vínculos y sentidos. Es decir que es el conjunto de relaciones entre sujetos y actores sociales que intercambian, negocian y producen sentidos en común, que inciden en las prácticas (Uranga, W. 2021, p. 26).

Como expresa muy bien Clarice Siedler en su tesis de maestría titulada << Investigación de los procesos comunicacionales que atraviesan el teatro comunitario>>:

<<El teatro comunitario está situado en el terreno de la cultura y es constituido por múltiples procesos comunicacionales que se dan en diferentes niveles y direcciones simultáneamente. Retomando la idea de que los procesos comunicacionales son prácticas sociales atravesadas por experiencias de comunicación y que generan la producción de significados, es posible reconocerlos en prácticamente todas las dimensiones y aspectos de esa manifestación cultural popular>> (2013, p 25).

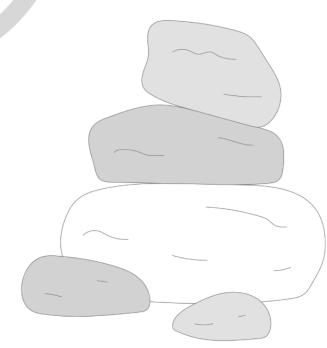


#### Sólo haciendo mi trabajo

Para Martín-Barbero, la comunicación dejó de ser entendida como la transmisión de información y <<se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios>> (1987, p. 10). Parte de la tarea del comunicador es colocar en lo público a las voces menos escuchadas, ya que debe <<hache de la tarea del comunicador es colocar en lo público a las voces menos escuchadas, ya que debe <<hache de la cultura de la differencia que enriquece la sociedad y desde la que se construye la democracia>> (2011, p. 11). Su función consiste también en trabajar la dimensión significante de la cultura, tendiendo puentes entre las diferentes realidades existentes, reconstruyendo el ámbito de lo público en un sentido colectivo y solidario, en detrimento de lo privado, el encierro y la agresividad. Recuperar la palabra de otros es, según Reguillo, <<una cuestión vital para salir del ghetto al que nos ha confinado la intolerancia, la negación del otro, el miedo y la indiferencia>> (1997, p. 1). La tarea del comunicador contribuye a <<hache de hacer posible que unos hombres reconozcan a otros, en <doble sentido>: que les reconozcan el derecho a vivir y pensar diferente, y que se reconozcan como hombres en esa diferencia>> (Martín-Barbero, 2011, p. 23).

Para María Cristina Mata, la ciudadanía no es solamente el conjunto de sujetos denominados ciudadanos por tener derechos y obligaciones, sino que también deben tener la capacidad de participación en los ámbitos en que se construye el poder y se elaboran las reglas que rigen la vida en sociedad. El ejercicio de la ciudadanía reconoce la identidad y el derecho de los sujetos de ser y contar, y con esto <<cuestiona la organización desigual de las relaciones sociales en su conjunto que conlleva la subordinación de unos al poder de otros>> (2011, p. 18). Siendo así y tomando el rol del comunicador expresado por Martín-Barbero, la comunicación es fundamental para cualquier actividad ciudadana, y el teatro comunitario no es excepción.

Así, este trabajo trata la comunicación, también en dos sentidos: analiza los vínculos que se generan y que circulan en el Grupo, tanto en su actividad cotidiana como en sus espectáculos, y toma la voz de las participantes para colocarlas en diálogo con otras voces.



# ¿Por qué elegí trabajar con el Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas?

Para que nunca te falte, te regalo esta canción para que nunca te falte, todo esto con mucho amor

(El misterio de las piedras blancas, 2013)

En mi adolescencia participaba de un taller de teatro para jóvenes impartido por Pilar Cartagena, quien en el año 2012 nos invitó a los participantes de este taller, a formar parte de otra propuesta que se estaba gestando. Se trataba de un nuevo taller que ya no sería exclusivamente para jóvenes, y además tendría un nuevo apellido: comunitario. Para la creación de este grupo la IM invitaría al barrio a Adhemar Bianchi, quien creó en Argentina el primer grupo de teatro denominado "comunitario", llamado Catalinas Sur. En la página web de la Red de Teatro Comunitario de Argentina¹ se puede leer que esta práctica <<p>esta práctica de que el arte es un agente de transformación social con la convicción de que toda persona es esencialmente creativa>>.

La visita de Adhemar consistió en un taller de tres jornadas, que tuvieron amplia concurrencia. En ellas, el tallerista explicó su experiencia en formar un grupo de teatro amateur y autogestionado entre vecinos y vecinas, que además servía como herramienta de denuncia y de lucha social. Sobre ese día, Elena, una de las participantes, contaba:

<<p><<Yo la verdad que nunca pensé hacer teatro, jamás en mi vida, y dijeron que iba a haber una obra de teatro. Yo fui a ver una obra de teatro. Porque yo creía que tenías que nacer para ser actor, que no era una cosa como para aprender. Entonces el señor éste estaba explicando que todo el mundo debería pasar por la experiencia, que era una linda experiencia, que lo podía hacer cualquiera, incluso formó varios grupos que hicieran cosas. Yo dije bueno, vamo' a probar. Fue así.>>

<fue un éxito, fueron como 50 personas para Piedras Blancas. En aquellos tiempos que eran más tarde de lo que estamos ahora, empezaba como a las 7 y media. Y bueno, como hubo una respuesta muy importante fueron los propios vecinos que dijeron, nosotros queremos hacer esto, queremos que se potencie un grupo acá. Elevaron cartas, se movieron y querían, como yo ya estaba, conocía el barrio, querían que yo me hiciera cargo de ese grupo. Y bueno, es así que se gesta dos veces por semana, bancado por la Intendencia y por el programa Esquinas, y con el apoyo de un músico.>> (Pilar Cartagena, tallerista de teatro)

En este taller se hacían dinámicas de presentación e improvisación. A partir de estas dinámicas, surgían historias y personajes que después se convertían en, o se incorporaban a, una obra que se presentaba a fin de año. Las edades variaban, y esto cambiaba radicalmente la experiencia de talleres de teatro que venía experimentando, ya que la gente adulta tenía otras preocupaciones, otra forma de ver la vida y otras dificultades también.

-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> http://www.redteatrocomunitario.com.ar/que-es-el-teatro-comunitario/

Fue el primer espacio que compartí de igual a igual con personas adultas que me enriquecieron mucho, ya que a pesar de que tenían intereses, gustos y preocupaciones muy diferentes a las mías, estaban dispuestas a dar lo mejor de sí para crear un espectáculo en conjunto. Desarrollar un vínculo y un sentimiento de cariño hacia personas tan distintas, me ayudó a quebrar varios prejuicios. La ex-directora del Programa Esquinas, Alba Antúnez, lo expresaba muy bien:

<<De repente te encontrás con una persona en el barrio con la que te parece que no tenés nada que ver y te la encontrás en el teatro comunitario, y caramba, te entendiste y no sabés porqué. O tenés una persona más mayor y tenés un adolescente. Esos grupos que se comunican más desde la emoción y que van creando juntos, nos ayudan muchísimo a aprender a procesar la diversidad de una forma natural, hay que aprender que eso es una fortaleza, no un escollo ni una amenaza.>>



Dos años después de la creación del Grupo, yo cumplía la mayoría de edad y comenzaba a transitar el camino del trabajo formal y los estudios terciarios. Encontré mi lugar en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, al tiempo que me mudaba de la casa de mi familia en Jardines del Hipódromo (barrio limítrofe con Piedras Blancas) para independizarme en Cordón, un barrio céntrico de Montevideo. En ese momento abandoné el taller.

Recientemente, me tocó volver a mi casa y a mi barrio, y también decidir el tema del trabajo final de grado de la carrera, enmarcado en la Comunicación Educativa y Comunitaria. En este contexto de reencuentro, aprovecho para observar esta realidad con la caja de herramientas que la carrera me brindó.

#### Como hice este trabajo

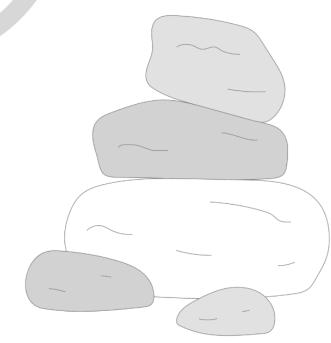
Para elaborar el presente trabajo realicé observaciones de los ensayos y presentaciones finales de los años 2022 y 2023. Entrevisté a la tallerista de teatro (Pilar Cartagena), a quien se desempeñó como gestora cultural del programa Esquinas durante gran parte de la

historia del Grupo (Cecilia Alzogaray), a la ex-directora del Programa Esquinas que se encontraba en ejercicio cuando el Grupo fue creado (Alba Antúnez), al actual director de la Secretaría de Descentralización del Área de Cultura de la IM (Alberto "Coco" Rivero) y a las participantes más antiguas. Las participantes entrevistadas fueron Graciela Pardo, Nené Maqueira, Elena Rodríguez, Janine Gauna, Sonia Rossi y Washington Rodríguez. Ya que la gran mayoría de las personas entrevistadas son mujeres, opté por usar el género femenino para referirme a ellas y él.

Dialogué con las integrantes del Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas respecto a su participación en el mismo, entendiendo que el lenguaje tiene la doble función de manifestar los procesos sociales a través de los cuales se constituye la realidad de los y las hablantes, a la vez que contribuye a la construcción de la realidad (Montañés, M. 2002, pp. 3-4).

Como dice Omar Rincón, <<La narración ordena, articula, significa el caos que habitamos y confiere origen, sentido, finalidad a nuestra experiencia>> (2006, p. 90). Narrar reafirma y construye la identidad, y eso coloca al sujeto en una posición de constructor de su historia y de su vida, tanto porque ordena para sí mismo los hechos y las ideas, como porque el ser escuchado por otro también es parte de la dignidad del sujeto.

También se incluyen en el trabajo las obras presentadas por el Grupo entre los años 2012 y 2022. De algunas se incluye algún pasaje, otras solo son mencionadas junto a alguna reflexión al respecto. Todo el material al que tuve acceso está incluido en los anexos.



# ¿Quién es la gente?

entre gallos y medias noches una historia pa' contar que nuestro teatro no morirá porque se hace en comunidad (Entre gallos y medias noches, 2022).

Las personas entrevistadas por mí en el marco del presente trabajo, mujeres jubiladas en su mayoría, son las integrantes más antiguas del Grupo. Todas habitantes de Piedras Blancas desde hace mucho tiempo, cuando no de toda la vida. Suelen tener un historial de participación en actividades comunitarias muy amplio, al menos desde su jubilación.



Graciela por ejemplo, decía <<yo hago coro en la biblioteca, tango, teatro y ActivaMente. Cuando puedo voy a ActivaMente. Ah, gimnasia también hago>>. ActivaMente es un programa de la Secretaría de las Personas Mayores de la IM que consiste en talleres que incluyen distintas dinámicas artísticas y recreativas para, como explicó Graciela, activar la mente². Graciela estuvo presente en el taller de Adhemar sobre teatro comunitario. Desde el inicio, no solo participó sino que además tiene en su casa un vasto archivo sobre todas las actividades del Grupo (que de hecho fue de donde obtuve los guiones usados como fuente en el presente trabajo). Es la anfitriona en casi todas las reuniones de fin de año y celebraciones.

Elena dice <<yo hago teatro, hago tango, hago Activamente, hago gimnasia en la Plaza 8 y natación en el hipódromo>>. Ella también estuvo presente en esa primera instancia de taller introductorio al teatro comunitario, y además tuvo un gran desarrollo de su voz, ya que, a

-

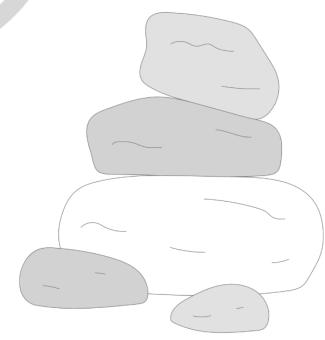
<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> https://montevideo.gub.uy/noticias/personas-mayores/vuelven-los-talleres-activamente

pesar de tener problemas de audición, hablaba muy bajo cuando llegó al taller. Hoy no pasa desapercibida ni por casualidad.

Por otro lado Nené cuenta que hoy en día participa de Activamente, del teatro comunitario y hace natación. También cuenta que comenzó su participación en el barrio hace muchos años, dando clases de costura en la parroquia San Lorenzo, una de las más antiguas del barrio. Posteriormente fue a clases de manualidades en la Plaza 8, y comenzó a practicar natación antes de jubilarse. Es enérgica, siempre de buen humor y con una voluntad inquebrantable. También estuvo presente en las primeras jornadas de taller, juguetona y alegre siempre.

Washington y Sonia son la única pareja que participa, siendo Washington uno de los pocos y a veces el único varón. Son participantes asiduos de la iglesia, y además de las actividades barriales que realizan en ese marco practican gimnasia, literatura, y teatro comunitario. Washington además hace newcon, que es voleibol para personas de más de 60 años. Sonia comenzó a participar comunitariamente de joven, cuando se volvió voluntaria de una policlínica barrial como médica. Washington por otra parte, tuvo su pasaje por la comisión de fomento de los vecinos de Gruta de Lourdes y la gestión de cuadros de baby fútbol. En las actividades de la iglesia participan desde hace más de 30 años. Ellos no estuvieron presentes en la fundación del Grupo, pero se incorporaron aproximadamente un año después y han participado ininterrumpidamente. Se convirtieron en parte muy importante del mismo poco después de comenzar a participar, ya que ofrecen traslado a algunas vecinas del lugar del taller hasta la casa. Es importante aclarar que trasladarse de noche por el barrio, para muchas de las asistentes al taller, es un problema importante que puede significar el cese de su participación.

El caso de Janine es excepcional porque no tiene más de treinta años, trabaja y estudia, además de participar de dos talleres de teatro. Uno en Piedras Blancas que es el abordado por el presente trabajo, y otro en Aguada. Ella es la única participante de aquel primigenio taller de teatro para jóvenes coordinado por Pilar que aún persiste en el Grupo.



# Donde el diablo perdió el poncho: ¿A qué me refiero cuando digo Piedras Blancas?

<<Les vamos a contar una historia. Una historia que nació hace mucho tiempo. Queremos contar lo que fue ese barrio para entender lo que es. Dicen que antes era mejor. Ahora se conoce por la feria, por los robos, ¡¡por la zona roja!! Ese barrio se llama Piedras Blancas. Todo en Piedras Blancas era piedras, todo piedras, piedras por aquí, por allá. Pero hay un misterio que no podemos desentrañar. ¿Por qué la gente quiere vivir en Piedras Blancas? ¿Quiere a su barrio?>>

(El misterio de las piedras blancas, 2013)

Para hacer un análisis de la comunicación que tome en cuenta la complejidad de la realidad, es necesario pensar los fenómenos de comunicación <<desde el entramado que genera el propio territorio y sus escenarios>> (Uranga, W. 2021, p 27). Allí no solo quedan evidenciadas las relaciones que se establecen entre los actores que viven en él, sino que también, hasta cierto punto, el territorio las condiciona. Para Doreen Massey el espacio está conformado por las interacciones y la multiplicidad que habitan en él (1999, p. 113), es decir, que el espacio y los sujetos que lo habitan son co-constitutivos. Así como las personas construimos en el espacio que habitamos y de esta forma lo modificamos, el espacio también influye en nuestra manera de vivir.

Para Heidegger la forma que los humanos tenemos de existir es habitando. Los lugares que los humanos habitan no son necesariamente sus viviendas, sino todos los espacios construidos por ellos, y construir en un doble significado: <<el construir que cuida - es decir: que cuida el crecimiento - y en el construir que levanta edificios.>> (1951, p 2). Entiendo por territorio todo el espacio habitado y por lo tanto construido, en este sentido, por las personas que ejercen las prácticas analizadas aquí.

Si bien el Grupo asume en su nombre que es de Piedras Blancas y yo también tomo este barrio como referencia para ubicar la narración en un lugar concreto y fácil de nombrar, la experiencia aquí abordada no entiende de límites geográficos administrativos. Como lo expresó Pilar:

<<vi>viene gente de otro lado, de Manga, de Puntas de Manga, del otro lado allá de San Rafael, de Camino Maldonado, pero vienen al teatro de ahí. Yo que sé, nadie pide cédula, los límites son muy relativos. Se hicieron para determinar algunas cosas que tienen más que ver con lo geográfico, capaz con lo tributario, pero no con la gente. Por lo menos en Piedras Blancas es así. Es muy grande toda esa zona.>>

Pero a efectos prácticos se puede abarcar desde la Avenida Belloni (ex Cuchilla Grande), diez cuadras hacia ambos lados, contando la zona entre la Avenida General Flores y la Avenida Instrucciones.



En Piedras Blancas por ejemplo, la Cuchilla Grande<sup>3</sup> dio origen a la Avenida Belloni que es la más importante de la zona y por la que corren la mayoría de las líneas de transporte público. Esto también hizo que la policlínica, la Casa de la Mujer, el Centro Comunal Zonal 10 (CCZ10), la Plaza de Deportes, la Biblioteca José Batlle y Ordóñez (que fue parte de la mansión del ex-presidente que le da el nombre) y la mayoría de los comercios de la zona se concentren en esta avenida. Algunos de estos establecimientos se señalan arriba, en el mapa.

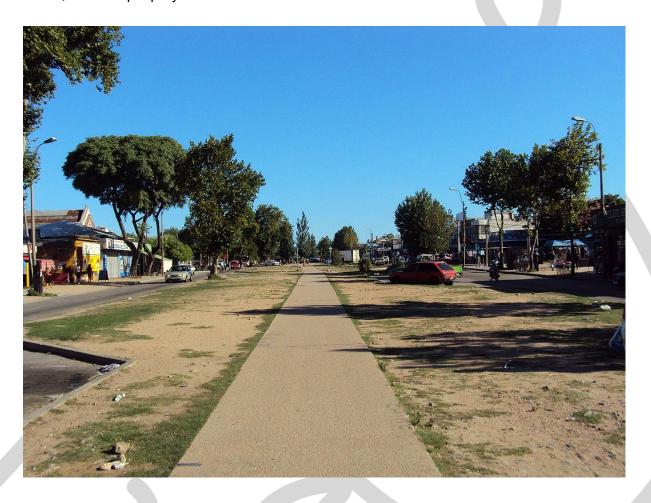
<sup>3</sup> La palabra Cuchilla hace referencia a una <<Elevación del terreno muy prolongada, cuyas pendientes se extienden suavemente hasta la tierra llana.>> Fuente: <a href="https://dle.rae.es/cuchilla">https://dle.rae.es/cuchilla</a>. Cuchilla Grande es el antiguo nombre de la Avenida Belloni.



<<Una toma de consideración atenta a las huellas y mutaciones no implica ninguna actitud fetichista hacia ellas. No se trata de rodearlas con un muro para conferirles una dignidad fuera de lugar, sino solamente de utilizarlas como elementos, puntos de apoyo, acentos, estimulantes de nuestra propia planificación. Un <lugar> no es un dato, sino el resultado de una condensación. Esto en las regiones en las que el hombre está instalado desde hace generaciones, a fortiori hace milenios. Todos los accidentes del territorio tienen significación. Comprenderlos es darse la oportunidad de una intervención más inteligente.>> (Corboz, A. 2004, p 34)

La avenida Belloni es una calle angosta, transitada, llena de comercios y de gente a casi cualquier hora. Tiene veredas muy amplias en casi toda la zona considerada, aunque no siempre cuenta con acera. En el centro tiene un cantero bastante ancho con una franja pavimentada en el medio a la que se le llama ciclovía, aunque con frecuencia se vuelve un tanto difícil transitar en bicicleta en ella, ya sea por las ferias barriales o porque muchos

peatones circulan por allí. El cantero también tiene una parte de piso de tierra y, en algún trecho, árboles que proyectan su sombra hacia la avenida.



Si por cualquiera de las calles que cruzan la avenida Belloni nos adentramos una o dos cuadras, nos encontramos sin embargo con un barrio muy tranquilo, con jardines y espacios verdes. Decía Pilar que Piedras Blancas es un lugar de

<<gente entrañable, responsable, que vive muchísimos de ellos en contacto con una naturaleza que no hay en otros barrios, que tiene un tiempo distinto, cuando vos los ves caminar por Piedras Blancas mismo. Es como que vayas a un lugar del interior, porque la gente si está haciendo mandados, no está de paso. Está caminando tranquilamente, porque ya llegó a su casa o porque no tiene que salir del barrio. No hay edificios altos, entonces vos siempre vas a tener aire, cielo, sol. Tiene características de barrio suburbano, semi rural de Montevideo, maravilloso.>>

De hecho la obra <<Te voy a hacer mate con tortas fritas>> presentada por el Grupo en el año 2016 remite claramente a un barrio suburbano o una ciudad del interior, donde todos se conocen, la comisaría tiene solo tres funcionarios que juegan al truco o a las bochas con los borrachos expulsados del bar, y otras situaciones que estereotipan a alguna localidad pequeña del interior.

La urbanización del barrio Piedras Blancas se dio a partir del año 1910, cuando comenzó la venta masiva de solares en la zona, como indica la página del Municipio D<sup>4</sup> de la IM. Esta urbanización tardía, muy probablemente se dio debido a su distancia del centro de la ciudad (aproximadamente 10 kilómetros). Los afiches publicitarios que promocionaban los terrenos anunciaban <<a href="mailto:anadie se"><a href="mailto:anadie

Aunque cada vez con menos frecuencia, es posible aún hoy encontrar resquicios de las casas rurales antiguas. La vida en estas casas era <<gobernada por una cosmología solar, de ritmos naturales y agrícolas, que intervenía y gobernaba la vida doméstica y pública de sus moradores>>. La disposición de las habitaciones <<son inductivas de un predominio público-natural sobre lo privado-doméstico>>. (Acosta, G. s.f., p 31)

Debido a la centralización que caracteriza a Uruguay desde el inicio de su historia, Montevideo acostumbra ser receptora de inmigrantes de los departamentos del interior del país. Alrededor del año 1935 se registra en Piedras Blancas un cambio importante en la demografía barrial (Acosta, G. s.f., p 212). Cecilia, gestora del programa Esquinas, al ser consultada sobre las particularidades del barrio, contaba que

... <<algún cuartel de la zona trajo a los habitantes del norte del país, de Artigas, de Rivera, y hay muchas cosas que vos ves, ¿por qué el samba en Piedras Blancas está más arraigado que el candombe? porque los orígenes de muchas de las personas que generaron familia en Piedras Blancas vienen del norte del país y hasta tienen cierto acento del nordeste. Eso me parece que es otro rasgo identitario que se pobló de las poblaciones del norte, sobre todo para trabajar en cuarteles, porque era el único trabajo que tenían, remunerado. También vino a poblar la gente del centro del país, por eso también tiene un rescate de la memoria de la música popular, de la danza folclórica, de la danza tradicional. Antiguamente Piedras Blancas tenía grupos que bailaban danza folclórica. Estamos hablando de antes de que la dictadura llevara a toda la gente que no pudo más vivir en el centro, y también eso fue migrando la gente del centro a la periferia de la ciudad>>.

Alba Antúnez también hacía referencia a esta característica del barrio de haberse conformado por población muy diversa, además de ser considerablemente joven en comparación a otros barrios de Montevideo, y carecer de una tradición de autogestión. Estas características lo transformaron en un lugar poco propicio para la agrupación de los y las vecinas, en contraste por ejemplo con el Cerro, que es otro barrio que posee un taller de teatro comunitario. Washington, quien vivió buena parte de su vida en Gruta de Lourdes, otro barrio de la periferia, también destacaba que allí había más vecinos participando en clubes o comisiones de fomento, característica que no ve en Piedras Blancas. Por esta razón, Alba aplaude el haber logrado conformar un grupo de teatro comunitario en este lugar y el mantenerlo por tanto tiempo.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> https://municipiod.montevideo.gub.uv/node/166.

Algunas de las participantes tienen un vínculo directo con un entorno rural. Nené contaba en su entrevista: <<nos mudamos para Montevideo, para Piedras Blancas, cuando ya era adulta. Fui a la escuela rural, iba a caballo.>> Ella también expresó en una ocasión en la que se tuvieron que presentar a un nuevo docente (en un pequeño período a inicios del 2023 en que Pilar tuvo licencia médica), que el género gauchesco le interesa especialmente.

Este gusto por el género gauchesco también lo podemos ver en las obras, ya que varias incluyen temáticas del Uruguay colonial. La primera, <<El Misterio de las Piedras Blancas>>, empezaba así:

<Entran dos vacas con un gaucho mirando de un lado a otro. Parecen perdidos.</p>

Gaucho - ¡Martita! ¿Pa' dónde crees vos que queda Montevideo?

Martita- (rumiando) Y no sé patrón, pero mire, ahí hay unas piedras blancas, ezo e como un camino

Lorencita - Vos Martita te crees que sabés todo y no sabés nada, nada. ¡Qué va a ser un camino eso!

Martita - No sé entonces patrón... Pah, ¡qué grandes las piedras! Pa' mi que es un camino nomá, y debe ser por ahí.

(Mientras ocurre este diálogo el gaucho pelea por permanecer montado en su caballo de juguete)

Lorencita - Y dale con que es un camino, ¿no ves que son como círculos? Eso no es un camino, vos no entendés nada Martita.

Martita - Oooh como cir, cir, culo! (se tapa la boca y se ríe). Pero pa' mi ahí hay un camino patrón.

Gaucho - Te voy a hacer caso Martita, vamos a entrar por acá.

Lorencita - Mmmmm no sé si vamos pa' Montevideo, pero yo voy igual. La culpa es tuya Martita.

Martita - Yo digo nomá (mira y hace pichí sobre una de las piedras).>>

La última obra presentada titulada <<Entre Gallos y Medias Noches>>, si bien se trata de una fábula, pertenece al género gauchesco. Es decir que se ambienta en una época colonial y en un espacio rioplatense y rural, glorifica a un héroe gaucho que en este caso es representado por el Zorro, quien con valentía y astucia desafía a un político poderoso y gana.

Esto podría remitir al origen del teatro en el Río de la Plata con el Circo Criollo de los hermanos Podestá, una modalidad de arte escénica que constaba de una parte de teatro y otra de circo, y llegó a ser muy popular en su época. Las interpretaciones, que no carecían de emotividad, representaban el estilo de vida rural, opuesta y rival a la de las ciudades:

<<En el circo, modesta y tesoneramente levantado de pueblo en pueblo, los espectadores reconocían el lenguaje, los tipos, el atuendo y las costumbres. Adivinaban el principio y el fin, porque si la magia del argumento les resultaba secundaria, el análisis sicológico de los personajes no formaba parte de las reglas del juego. Lo que le daba vitalidad era la inocencia, la participación en el destino de</p>

los héroes, que de manera velada equivalía a su propio destino.>> (Rela, W. 1969, p 39)

De hecho la segunda obra del Grupo se llamó "El circo de Piedras Blancas" y se trató justamente de escenas de la vida de personas que trabajaban en un circo itinerante, inspiradas en este pasado del teatro gauchesco.

A partir de lo mencionado se puede concluir que las obras, a pesar de que no siempre son creaciones del Grupo, se construyen a partir de la cultura regional, del barrio y del bagaje que las participantes llevan consigo desde su juventud hasta hoy. Se da una interconexión entre la región, el barrio, la gente y los mensajes que el Grupo transmite, ya que consciente o inconscientemente imprime toda esta información en los espectáculos que entrega.



### El Grupo

Hay un circo que revive cada uno y hay un circo que entre todos levantamos nos parece bien decir lo que pensamos con la magia que tenemos para dar (El circo de Piedras Blancas, 2014).

Washington y Sonia están vinculados a la capilla San Lorenzo. Según cuentan, en la capilla se realizaba la fiesta del sopón, en la que representaron en alguna oportunidad, un conocido cuento titulado <<La sopa de piedra>>.

- Sonia: <<Claro, en un pueblo hambriento, después de haber vivido una guerra, lo poco que tenía de provisiones cada uno, lo tenía muy sucuchado.>>
- Washington: <<Sonia llega a ese pueblo que estaba tan pobre, que no tenían nada. Y llega a la plaza y dice <vamos a hacer una sopa, traigan una olla.> Entonces olla había, y decía <hagan fuego, echen agua> y llevaba un bolso con una piedra, y pone la piedra en el agua. Empieza a hervir, y con un cucharón, prueba <hmmm le falta sal.> <Yo tengo sal> y ponían la sal. <Ah yo tengo un huesito, un churrasquito.> Y así, para hacerla corta, fue poniendo los ingredientes a través de la sugerencia de que se estaba haciendo una sopa.
- S: Pero ahí abrís a la solidaridad, uno empezó por poner la olla, el otro la sal, y se logra un...
- W: Se logra un guisolfo.>>

El cuento deja el mensaje de que se logran mejores resultados cuando las tareas se emprenden grupalmente que en solitario. En su libro <<Un Mundo Común>>, Marina Garcés propone la idea de que antes de ser individuos, somos parte de un gran <<nosotros>>:

<<Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos se continúan. No sólo porque se reproducen, sino porque son finitos. Donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo... La finitud como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes.>> (2013, p. 30)

La práctica de una actividad grupal como lo es el teatro, ayuda a la integración y la construcción en conjunto. Para Augusto Boal, <<la soledad es alucinógena>>, y la práctica grupal del teatro es una forma de fortalecer a los grupos. <<Para poder jogar este jogo é necessário o diálogo, é preciso olhar no rosto uns dos outros, solidariedade, conivência.>> (2006, p. 231)

Este juego de teatro, ayuda a unir a las personas formando un grupo que trasciende el espacio del taller. En varios relatos está presente la idea de que lo que sostiene la participación de varias de las integrantes, es que al finalizar el taller se acompañan unas a

otras y ninguna realiza un trayecto muy extenso sola. Algunas son llevadas por Washington y Sonia en su auto, pero las que no, se acompañan a la parada de ómnibus y se preocupan de que lleguen bien a sus casas. Pilar cuenta:

<<En Piedras Blancas, la gran parte de la locomoción es por la vía central, por Belloni. La gente que vive a cuatro o cinco cuadras de Belloni, que hay muchos, caminate a las diez de la noche por ahí, no sé.>>

<< Washington empezó a llevar a Agustina, a Laura, y a mí porque le quedaba de camino. Y después siguió llevándonos, honorariamente de buena voluntad nomás. Cosa de compañeros, y ya digo, sigo yendo por eso. >> (Nené, 2023)

A su vez Washington también habla de este rol, que disfruta y lo hace sentir reconocido y necesario para el desarrollo de las actividades:

<<Entonces yo creo que lo bueno del teatro fue eso, que nos abrió las puertas a algo que teníamos adormecido. Pero también descubrimos que eso nos permite interactuar con la gente, ayudar, apoyar. Por ejemplo Laurita ya hace dos años que nos dice <si ustedes no me traen yo no voy más>. Pero ella no lo dijo como para que la lleváramos, lo dijo después de que hacía tiempo que la llevábamos. Porque siempre van de día. ¿Vos te acordás cuando salíamos a las 9 de la noche? Hoy no es recomendable. Entonces nosotros llevábamos a tres: a Nené, a Laurita, y a Agustina.>>



Al preguntarle qué tiene el Grupo que otros grupos de teatro comunitario no tengan, Cecilia responde que el cuidado mutuo es algo a destacar, tanto por el miedo a la delincuencia, como por otras circunstancias que ponen en peligro a los y las vecinas:

<< Había dos hermanos y eran muy humildes, y ellos les llevaban ropa, cosas, si tenían algo de comida también porque sabían que esos dos gurises la pasaban mal, entonces se daba un marco de contención, de solidaridad, de familia. Eso es una característica que se da en el teatro comunitario, un entorno familiar, de cuidado.>>

La palabra cuidado hace referencia a una acción no individual, sino colectiva, que viene de la mano de diferentes actores, como familia, amistades, espacios barriales, espacios de trabajo que tenemos o tuvimos, y demás relaciones que tejemos (Carrasco, A. et al. 2011, p. 75). Se basa en la necesidad de mantener al otro a salvo, en tanto somos capaces de reconocernos en el otro y nos hacemos conscientes de que su bienestar significa nuestro propio bienestar, en el sentido en que lo expresa Marina Garcés:

<< Que la vida sea vivible o no lo sea incumbe hoy a la humanidad entera, es un problema que ha corporeizado nuestra condición de humanos. Por eso, sin quererlo y aunque intentemos negarlo en cada uno de nuestros ridículos gestos de autosuficiencia, vivimos hoy totalmente comprometidos: por lo que hacen los demás, por lo que comen los demás, por lo que respiran los demás, por lo que ensucian los demás, por lo que roban los demás. No hay margen. No hay escapatoria.>> (2013, p. 65)

El componente afectivo está presente tanto en las entrevistas como en las observaciones. He sido testigo de la preocupación por la salud de las compañeras o cuando alguien que debería llegar al ensayo se retrasa, de la integración de las familias al Grupo (casi todas las participantes conocen a sus familias mutuamente) y la importancia de compartir alimentos o golosinas en cada ensayo.

Con estos mecanismos de cuidado mutuo se construye una red de contención que mantiene al Grupo unido, y a la vez también se manifiesta una barrera entre las personas que participan en él y los demás. Si bien el Grupo está bien enraizado al barrio en tanto sus participantes viven en Piedras Blancas desde hace mucho tiempo, también entiende que en ese territorio habita una otredad que quiere y puede hacerle daño. Quizá por esto no sea más abierto al barrio ni interactúe más con él. También existen otros elementos que amenazan a las y los participantes, como la pobreza en el caso que contaba Cecilia, o la fragilidad del cuerpo que viene con la edad, que también son percibidos como desafíos y sobre las que se intercambia en el espacio del taller.

En definitiva, el sentirse cuidada por otras es una de las principales razones de la persistencia del Grupo, dentro del cual se generan fuertes lazos de amistad que trascienden ampliamente la práctica del teatro. Graciela por ejemplo explicaba que la calidad del vínculo que generó con las personas que van, es en gran medida la razón por la que continúa yendo. Más allá de que existen roces de vez en cuando, <<hay que dejarlos pasar también, ¿no?>>. Nené explicitó que ella quería mucho a todas las compañeras. Tanto que, a pesar de que se mudó de casa y ahora vive en otro barrio, viaja hasta Piedras Blancas en el transporte público todos los días de ensayo para seguir participando.

#### El juego

Como decía Alba, son grupos que se comunican desde la emoción, ya que la propuesta del taller parte desde el juego, la diversión y la liberación de la presión de hacer el ridículo. Decía Graciela <<no sabía que nos iban a mandar ya de lleno a hacer cosas improvisadas

como nos mandaba Pilar, que ya de entrada nos mandaba a hacer de perro, hacer de gato, hacer de mucama... >>. También Janine decía que durante el taller <<a veces puede ser que te sientas como <ay, esto es una bobada> o <qué ridículo hacer este tipo de ejercicios> pero en realidad te muestra otra cara tuya de por qué no hacerlo>>.

Sobre el juego, afirma Lola Proaño Gómez:

<<El juego tiene además la capacidad de generar el entorno creativo, aquel que Fred Newman llama <zonas para el desarrollo>, donde gracias al juego, aparece el crecimiento emocional. La libertad del juego es importante para que los adultos, acostumbrados a comportarse <apropiadamente>, se animen a roles que <no corresponden> y que parecen imposibles y ajenos. Para la transformación del adulto es necesario reactivar su capacidad de actuar, liberarlo de los límites sociales para que jugando cada uno a ser lo que no es se convierta en lo que puede ser. Todo ello mediante el descubrimiento de su capacidad de actuar (capacidad performativa). El juego tiene la habilidad de transformar el dolor y la actitud vital, gracias a la apertura que reinicia la posibilidad de crear y que abre un camino hacia la edificación de una subjetividad que hace posible la presencia de una identidad más fuerte>> (2013, p. 51).

Así el juego es una herramienta para que las participantes tomen actitudes <<socialmente inapropiadas>>, y con esto demuestren a sí mismas lo que pueden llegar a ser y a hacer. Así crecen y fortalecen su autoestima.



Sonia decía que aprendió a jugar después de que se jubiló, pero que es un juego con responsabilidad. Es decir, que no se juega a ganar, sino a liberarse y ayudar a los demás a liberarse también. Así, lo colectivo le gana a lo competitivo y <<nadie destaca sobre nadie, palabra misma lo dice, Todos juntos, comunitario. todos de la mano y todos nos ayudamos. No está esa lucha por ver quien es mejor>> (Janine, 2023).

La red de cuidados que se construye en el Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas habilita a sus participantes a jugar responsablemente. Teniendo conciencia de la persona que se tiene al lado, cuidando a los y las demás, expresando lo propio, pero estimulando al otro a que haga lo mismo, sin quitarle espacio y ayudándose. De esta forma las personas generan conocimiento y crecen a través del vínculo entre sí y con la realidad. En este contexto, lo grupal es fundamental para el aprendizaje y crecimiento de las personas.

# El Programa Esquinas de la Cultura

El teatro comunitario nos ayuda a reflexionar esperando que algún día algo pueda cambiar (Entre gallos y medias noches, 2022)

#### Orígenes:

El Grupo de Teatro Comunitario nace como parte del Programa Esquinas de la Cultura, cuyo objetivo es descentralizar el acceso a la cultura. Según se puede leer en su página web<sup>5</sup>, el Programa busca profundizar la democracia y la participación ciudadana, consolidando canales de expresión a través de los cuales la ciudadanía pueda hacerle llegar al Estado, a la sociedad civil y a otros actores sociales, sus inquietudes.

En Montevideo, como en la mayoría de las ciudades de la región, la oferta cultural está muy concentrada en los barrios céntricos, que no suele ser el lugar de residencia de la mayoría de la población económicamente más vulnerable. Decía Alba Antúnez, que en una primera instancia la intención de la Intendencia era descentralizar los productos culturales que había en los teatros y salas de espectáculo céntricas. Para esto se llevaba <<La Carpa de Cultura de la Intendencia>> a los barrios, y allí se ofrecían espectáculos. Cuenta Alba:

...<Pero en todo un proceso respecto a esto mismo y en el vínculo con la gente, esa concepción fue cambiando, se fue profundizando más en lo que tiene que ver con ciudadanías culturales y dejando cada vez más de lado que lo único que había que hacer era llevar lo que había en la centralidad. Había que poner un pie en los barrios y reconocer lo que cada barrio tenía en cuanto a expresiones artístico-culturales. Porque no es solo que se genere cultura acá, cultura hay en cada rincón. El tema es si se conoce, si se reconoce, si se lo respalda. Esquinas de la Cultura surge en el 2005 con la idea de poner un pie adentro del barrio, que se deje de simplemente llevar cosas. Reconocer lo que existe en cada lugar y dar lo necesario para potenciar eso y generar espacios para que la gente pueda volcar lo que tiene>>.

Esta experiencia va en la línea de la idea de Augusto Boal, quien afirmaba que el arte popular debe abandonar las salas céntricas y dirigirse a los barrios. Es allí donde va a encontrar a quienes quieran transformar la vida social (1974, pp. 211-212). Para el autor, el teatro de sala tiene una visión eurocentrista y burguesa en la cual el pueblo no está representado, y para que exista una representación real el teatro debe ser desarrollado por estos grupos en su totalidad:

\_

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> https://esquinas.montevideo.gub.uy/institucional

<<Não queremos oferecer ao povo o acesso à cultura – como se costuma dizer, como se o povo não tivesse sua própria cultura ou não fosse capaz de construí-la. Em diálogo com todas as culturas, queremos estimular a cultura própria dos segmentos oprimidos de cada povo.>> (2006, p 46)

Cuando el Programa Esquinas comenzó su funcionamiento surgieron muchos grupos de vecinos interesados en organizar eventos y talleres, así como la construcción de organizaciones e infraestructura. Sin embargo, Alba se preocupa por remarcar el carácter prescindible del Estado para las expresiones artístico-culturales en los barrios. La función de la IM en este sentido sería facilitar las condiciones para que las expresiones artísticas crezcan, pero no imponer. La participación de los vecinos en la gobernanza de estos espacios, es para Alba, un elemento fundamental en el funcionamiento de estas propuestas.

Ella comenta también, que el individualismo y la competitividad han sido promovidos y fomentados por la sociedad en la que vivimos. Para revertir desde el Estado esta mentalidad que predomina desde hace años, es necesario un trabajo arduo y constante que fomente la organización de los vecinos. Alba ve en los grupos la única forma de construir un mundo más justo, ya que según ella, esto se puede hacer solamente a través de la organización de las personas en grupos democráticos, que tengan la capacidad de discutir e incidir en la toma de decisiones sobre los asuntos que hacen a la vida en común. Va en la línea de lo que expresa Washington Uranga:

<<La ciudadanía activa se construye fundamentalmente a partir de la decisión política de desarrollarla. Una democracia fuerte necesita de una ciudadanía emancipada de las necesidades materiales y con acceso fehaciente a los derechos civiles y políticos. ¿Cómo se construye esta ciudadanía sin espacios de concertación sustentados en la comunicación? No es posible.>> (2011, p 4)



En 2023 el Programa Esquinas contó con 160 talleres en 70 espacios culturales, que empezaron sus actividades el 20 de marzo. Entre las actividades desarrolladas en los talleres están las artes plásticas, circo, percusión, guitarra, teatro y teatro comunitario, murga, canto colectivo, capoeira, hip hop, tango, danza.

Para Washington Uranga, las políticas públicas son <<el espacio natural de configuración e implementación de los derechos sociales de los ciudadanos>> (2011, p. 3). El Estado debe garantizar a través de ellas la cobertura de las necesidades básicas de la población, pero también su intervención ciudadana. A través de la participación ciudadana en el espacio

público, la garantía de cobertura de derechos se fortalece, en un círculo virtuoso de cuidado y preservación de la vida. Es decir, que las políticas públicas cumplen un rol fundamental para garantizar la cobertura de las necesidades básicas de la población, pero también para fomentar la participación de la ciudadanía en los espacios de encuentro, que propicien el intercambio y las condiciones para que la voz de los y las vecinas sea escuchada.

En un sentido más literal de la expresión, Graciela contaba que Elena <<tenía la voz muy bajita. Empezó a hacer teatro y ahora tiene la voz alta, tiene muy buena memoria, es la mejor del Grupo que tiene memoria, así que anda bárbaro>>. También Pilar hablaba de su proceso: <<Cuando Elena empezó, no le conocíamos casi la voz. No podíamos hacerla hablar fuerte, ni que saliera de ese cuerpo rígido, ni nada. Hoy después de 10 años Elena tiene una voz más fuerte, es dueña de su cuerpo.>>

Al cambiar la forma como una persona se comunica, se posiciona ante sí misma y ante otras personas, cambian también las relaciones que tiene o que construye con su entorno. En este sentido contaba Alba sobre la experiencia de un señor que antes de unirse a un grupo de murga comunitaria, no hablaba con nadie más que con sus amigos de boliche, bajo el efecto de unas cuantas copas. Después de su participación en la murga, interactuaba con vecinos, vecinas y con su mujer, con quien tenía una relación casi perdida debido a la falta de comunicación. Decía Pilar:

<<Entonces creo que todo lo que se ha invertido en políticas culturales en toda esa zona ha tenido un buen provecho en la gente directamente que participa y en sus alrededores. Porque es como la piedra que tirás al arroyito, cae sobre un lugar pero todos los círculos que se forman alrededor, algunos se ven más claros, otros no, pero existen y más allá de la actividad puntual, son lugares de reflexión de la realidad, siempre. En el teatro hablamos de lo que pasa, de lo que le pasa a otro, de lo que queremos de la vida. Porque el teatro habilita eso y donde haya un lugar de reflexión en el sentido más, no sé cómo decirlo, capaz que más político. No partidario, pero sí político en el sentido de la esencia de lo que es la política. Que yo tomo partido por algo, por una idea, por un sentimiento, por un valor donde haya reflexión sobre eso donde haya cierta discusión sobre esas cosas, algo va a seguir vivo y esos son lugares que están habilitados desde las políticas públicas en este caso>>.

#### Autogestión e independencia: comparación con el hermano perfecto

Como ya fue mencionado, esta historia inicia con un taller dictado por Adhemar Bianchi, fundador del primer grupo de teatro comunitario en Argentina<sup>6</sup>. Los grupos de teatro comunitario argentinos surgen con un carácter completamente autogestionado ya que el

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> En Argentina existen más grupos de teatro comunitario, más numerosos y más antiguos que los que podemos encontrar en Uruguay. Algunos tienen sus propios locales y salas, lo que hace que sus espectáculos tengan un lugar en la cartelera de la sección de espectáculos de los principales periódicos del país (Siedler, C. 2013; p 43). Además ganaron diversos premios y reconocimientos tanto por su aporte a la cultura como por la calidad técnica de los productos que entregan. (Fuente: http://www.redteatrocomunitario.com.ar/premios-del-teatro-comunitario/)

Estado no los financiaba ni les brindaba apoyo de ningún tipo, y hasta perseguía en alguna ocasión, a las personas que sostenían esta expresión artística. Sin embargo, el proceso se da de una forma muy distinta en nuestro país, principalmente en cuanto a la autogestión. En una entrevista publicada en el blog de Socio Espectacular el 2 de mayo de 2018, Adhemar expresó lo siguiente:

<Cuando estuve en el proyecto Esquinas de la Intendencia, que dirige Alba Antúnez, con el tema de Teatro Comunitario, hubo varios proyectos interesantes. Si me preguntás cuál es la carencia para alcanzar los objetivos propuestos, tiene que ver no con la falta de participación respecto a ideas o de pensamiento de la gente, más bien tiene que ver con una especie de comodidad de esperar a que la Intendencia les brinde todo. Es difícil lo autogestivo, pues se han acostumbrado a que el Estado no sólo le paga a los profesores —que eso sería lo único que no podría no hacerse— pero respecto a cualquier otra cosa, como la escenografía, el vestuario, todo un montón de asuntos, les cuesta entrar en la autogestión. No pasa con todos los grupos, algunos lo han logrado, otros lo lograrán más adelante. Creo que la experiencia fue positiva, que el proyecto Esquinas es un proyecto realmente importante y que funciona.>>

Al nacer de forma tan próxima al Programa Esquinas, el Grupo tiene un déficit en cuanto a la autogestión si se lo compara con el teatro comunitario argentino. Sin embargo, al día de hoy, salvo el lugar y el horario de los talleres, todas las actividades fuera del taller, han sido gestionadas por ellas.

Decía Pilar: <<Creo que fue madurando. El grupo tiene cosas materiales que fue adquiriendo a lo largo de estos años y que son de su propiedad. De su propiedad que lo puede prestar, compartir, pero quiero decir que fueron creciendo.>>

Hablando sobre la última muestra final, que fue presentada como una simple lectura del guión, Pilar decía que la decisión de no representar la obra escénicamente fue tomada por el Grupo. Sabían que el espectáculo no estaba listo para ser representado teatralmente de forma prolija e insistir en esto tendría como resultado el <<quemar la obra>>. Esta decisión es una muestra de la madurez del Grupo, que entendió que desafiar los propios límites técnicos sería contraproducente.

Además de la capacidad para decidir si la obra está pronta para ser presentada al público o no, me gustaría destacar el hecho de que se hayan propuesto una lectura del guión, y que haya terminado siendo casi una obra terminada. Cuando al inicio de su trayectoria algunas de las participantes tenían muchas dificultades para moverse y actuar, hoy en día les es más difícil no hacerlo.

El crecimiento del Grupo también se ha dado en cuanto al reconocimiento de los vecinos:

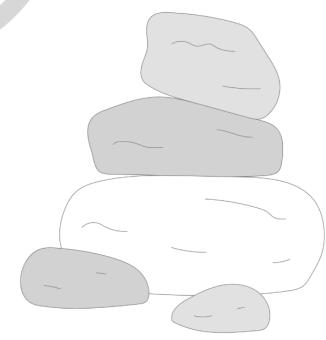
<< Y a la gente vos le decís el grupo de Teatro de Piedras Blancas va a hacer tal cosa y la gente va, no pregunta qué es, la gente va. Entonces creo que ha sido muy interesante ese proceso que ha hecho desde lo vincular hasta lo profesional.>> (Pilar, 2023)

El Grupo se ha desarrollado tanto en relación a las competencias para generar y gestionar finanzas y recursos materiales, como en la organización de actividades, en la toma de decisiones sobre las obras que presentan y logró hacerse más conocido entre los vecinos y vecinas. Estos recorridos y aprendizajes lo han hecho más autónomo en algunas cuestiones, aunque también es cierto que puede avanzar más en este aspecto.

Coco Rivero, director de la Secretaría de Descentralización del Área de Cultura de la IM, expresó en su entrevista que la participación del Estado homogeniza y amansa a las expresiones artísticas:

...<meter en el Estado para adentro, dentro del gobierno, colaborar con el teatro comunitario, con la forma del teatro comunitario y de alguna manera le sacás la rebeldía esencial que tiene lo comunitario. A mí es una palabra que a veces me resulta que no le hacemos del todo el honor a veces, acá. Que no es tan comunitaria, es comunitaria pero no tanto. Es comunitaria pero la cuidamos desde el Estado. Y en realidad lo comunitario viene a avisarle al Estado, ey, habilitá voces. Yo tengo mi voz, no te pido que me des, habilitame, nada más. Y eso tiene que tener un lugar de rozamiento, de dialéctica pura, de tesis antítesis sistémica, y no lo tiene. Entonces se aburguesa un poco.>>

Si se lo compara con algunos grupos de teatro comunitario argentino, se puede decir que el vínculo con el Estado ha hecho que el mensaje de las obras de teatro comunitario uruguayas sean menos contestatarias. Yo creo que en tanto expresión que debe partir de la forma de vivir y pensar de las personas, también hay que pensar el teatro comunitario desde la cultura y la forma de vivir de la sociedad uruguaya, que suele ser en muchos casos, más diplomática y menos reacia a lo estatal que la argentina. Por eso el Grupo y sus obras tienen también estas características, que no los hacen menos comunitarios sino todo lo contrario.



# "¿Qué va a hacer usted si se jubila tan joven?"

"¿qué se piensan estos locos, que he perdido la cabeza y no puedo pensar? No es solo con la cabeza que se siente, que se crea, Siempre encuentro la manera y me las arreglo igual. El mundo perdió la cabeza, y yo al mundo bien lo entiendo

y voy haciendo equilibrio por mi cuerda sin cesar como no tengo cabeza, vértigo a mí no me da." (La mujer sin cabeza, El circo de Piedras Blancas, 2014)

En la conclusión de su trabajo final de grado titulado << Participación y motivación en los asuntos barriales: una mirada desde una comisión barrial>>, Lucía Rossi<sup>8</sup> decía lo siguiente:

<<La sociedad de hoy, con sus estructuras y modos de vivir, que se mueve a ritmos acelerados y cambiantes, una sociedad hedonista, donde prima la obsesión por la productividad, la valoración de lo útil en tanto capaz de producir valor, donde se le da amplia importancia a la juventud, a lo nuevo; el ser viejo presenta connotaciones negativas. Un adulto mayor frente a la realidad de su propio envejecimiento, en una sociedad de estas características, tiende a vivir esta etapa como una situación de pérdida de valor y confianza en sí mismo, abandono y minusvalía que se refleja en su emocionalidad y corporalidad generando depresión, disminución de su autoestima y encierro. Ante esta situación, es posible concluir que la participación ciudadana le permite al adulto mayor cuestionar todos los prejuicios que lo atraviesan y que forman parte del imaginario social, resignificar su ser y el deber ser del adulto mayor, revalorizar el lugar que ocupa y los roles que puede desempeñar en el colectivo.>> (2014, p. 18)

La mayoría de las personas que participan del Grupo son jubiladas. Esto lo dota de características específicas. Como decía Pilar

<capaz que hay gente más mayor que ya hizo mucha cosa y ahora están en algo más tranqui, no tienen que ir a trabajar, no tienen que tomar ómnibus después para ir a estudiar. Tienen un sueldito base, poquito, pero se arreglan. Me parece que tiene que ver con que no tienen que buscar ganarse la vida, mirá qué cosa. Entonces van desde ese lugar, que es un lindo lugar.>>

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Esta pregunta fue hecha por la conductora del programa de televisión "Esta Boca es Mía", que se transmite por el canal Teledoce de Uruguay, en un episodio cuyo tema era la reforma jubilatoria, el 23 de abril de 2023. En un contexto en que el parlamento discutía dicha reforma, varios actores sociales respondieron a la insinuación, generando polémica en torno a ella.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Este trabajo pertenece a la facultad de psicología de la Udelar y fue tutorado por la docente Monica Llado.

En muchos casos, el estar jubiladas es en gran parte, la razón por la que van. Graciela contó que comenzó a participar cuando se jubiló, ya que antes tenía dos trabajos y se encontraba muy ocupada con ellos. Buscó entonces integrarse a las actividades del barrio y se dirigió a los centros barriales en búsqueda de una actividad que le gustara, encontrando finalmente el coro en la biblioteca José Batlle y Ordóñez. Allí ya se hizo de más amigos y amigas con los que participó en el teatro comunitario y en otras actividades.

Sonia expresa que descubrió su gusto y su talento para la actuación después de que se jubiló, ya que antes de eso su tiempo era dedicado fundamentalmente a los estudios académicos o al trabajo. También Washington decía que le gusta el rol de la dirección y le encanta la escritura, pero son cosas que se descubren <<en determinado momento de tu vida después de 35 o 40 años en la manija. Porque no te da el tiempo, porque tenés que atender a los gurises, que el trabajo, que trabajas 15 horas...>> El caso de Elena, aunque un poco diferente, está muy vinculado a la jubilación. Hacer teatro en su caso tiene una razón que responde a mantener el cuerpo en movimiento, y con esto contribuir a la salud física.

<<....soy licenciada en enfermería, trabajé en el Casmu y empecé a hacer las actividades prácticamente próximo a la jubilación. Tenía 10 kilos más, entonces un poco antes de jubilarnos el Casmu hizo un grupo con los mismos funcionarios, iba un médico, iba un fisiatra, y empezamos a hacer ejercicios con ellos, porque éramos muy sedentarios. Entonces recién ahí empecé con las actividades en la gimnasia. Pero después enganché acá porque era más cerca.>>

Y después de que empezó a participar en las actividades del barrio conoció otros talleres y actividades disponibles, y se unió a ellas. Nené habla de la alegría que le genera participar del taller, y destaca que si no estuviera jubilada no podría realizar todas las actividades de las que forma parte. Dice Washington:

<<Yo creo que lo que hacemos ya lo traíamos, lo que pasa es que tenemos la oportunidad de desarrollarlo. Sonia hizo dos cosas en su vida antes de entrar al teatro. Después que entró en el teatro vio que era bueno. Yo escribía en una revista institucional, estaba acostumbrado a escribir, pero poesía o cuentos no. Para mi el cambio es que te ayude a despertar habilidades que tenías dormidas, encontrar como canalizarlas. Porque cuando estás trabajando o estudiando lo tenés reprimido, y después tenés la oportunidad y yo creo que eso es una gran oportunidad de crecimiento. Que podés llegar a hacer cosas que ni te imaginabas>>.



En base a estos testimonios, se puede afirmar que a partir de su jubilación las participantes se encontraron en la necesidad de agruparse. Sentían falta de interacción humana y de movimiento físico, y en el Grupo pudieron suplir estas necesidades, así como descubrir otras ventajas de hacer teatro. Como decía Washington

<< Esto es lúdico, es terapia, es sanador. El sentido de ir a hacer una actividad que no es tu profesión es eso, es agrandar tu tiempo de vida... Cuando uno sale de esa rutina el mundo se le agranda, tenés otras cosas para ver, pensar, darte cuenta y disfrutar.>>

#### ¿Y qué pasa con los varones?

La predominancia femenina en el Grupo no es una novedad. Cecilia contaba que también en <<los coros de tercera edad son más mujeres, los grupos sociales, las ollas populares, hoy que están de moda lamentablemente, son más mujeres las que lo sostienen. Los grupos de teatro por lo general son más mujeres>>.

Una de las razones del porqué los hombres participan menos de esta actividad, puede ser que tienden a ocupar más su tiempo en tareas que impliquen una retribución económica. Un ejemplo de esto es el caso de la pareja de Nené, que en el pasado no apoyaba su participación en el taller. Según ella, últimamente ya no le dice nada, pero en el momento en que comenzó su participación el mensaje por parte de él era claro: <<eso no te sirve para nada, ¿qué te da eso?>>. Al preguntarle qué hacía su pareja, me dijo que sigue trabajando, a pesar de que ya se jubiló, las ganancias son insignificantes y su estado de salud le dificulta el trabajo. La pareja de Nené es solo una muestra de la situación de varios varones de esta edad. Esto tiene sentido en el marco de una sociedad construida sobre un modelo de familia en la que la responsabilidad de generar ingresos recae en el hombre, y socialmente, el principal valor de éste es ser proveedor.

También puede darse que otros hombres sí participen, pero de otras actividades, más deportivas o técnicas y menos creativas o de cuidados (fútbol, capoeira, campeonato de bochas, etc). De todas formas creo interesante preguntarse el por qué de la predominancia femenina tan marcada en esta actividad en particular. Quizá tenga que ver el hecho de que hasta hace muy poco la masculinidad y la expresión de emociones no estaban muy amigadas, siendo el juego y la expresión parte fundamental de la práctica teatral.

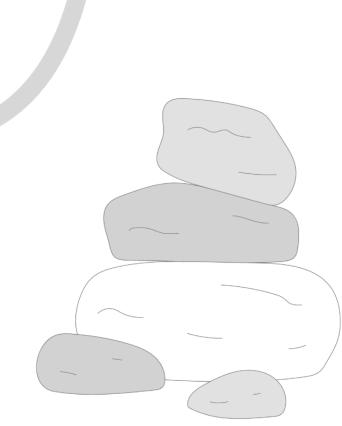
Tratándose de un grupo con participación predominante de personas mayores, la esperanza de vida puede también darnos una posible respuesta a la pregunta del título. La esperanza de vida del hombre en Montevideo en el año 2019 era de 74.3 y la de la mujer era 81.19. En este sentido decía Washington <<Por eso hay tanta viuda en los grupos. No solo porque (el hombre) trabaje, o por cultura de <ah no, está lleno de mujeres ahí, yo me voy a la cantina a jugar un truco y tomar una caña>, sino que también no estamos.>> Nótese también, en el discurso de Washington, la hipótesis de que los

https://www.gub.uy/ministerio-desarrollo-social/indicador/esperanza-vida-nacer-segun-sexo-departamento-total-pais

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Fuente:

hombres y las mujeres no se juntan en las actividades recreativas. Si fuera así, la ya predominante presencia femenina en este espacio perpetuaría el fenómeno, atrayendo más a las mujeres y menos a los hombres, quienes preferirían compartir actividades con otros varones.

En el momento en el que se llevaron a cabo las observaciones para la elaboración del presente trabajo, el Grupo contaba con alrededor de 17 participantes, entre los cuales solo uno es varón. En estas circunstancias, creí necesario tratar de dar una explicación sobre el desequilibrio en el género, ya que es un rasgo que llama mucho la atención. Sin embargo no es uno de los ejes que se busca tratar aquí, pero podría ser un tema interesante para investigaciones posteriores.



# ¿Por qué hacer teatro?: la capacidad de expresión

<a veces pienso, <y si no voy yo qué hago, me pierdo todo esto>. Son más las satisfacciones que las incomodidades porque el hecho de irse con frío, con sol o con lluvia, cuántas veces se arma cada chaparrón y estás ahí, o en el camino mismo. Y digo <pero quién me mandó a venir con este día>, pero después estás ahí y estás contenta.>> (Nené)

Desde el inicio del trabajo hasta ahora se nombraron varias razones por las cuales las integrantes del Grupo lo son, pero al preguntar directamente qué les aporta el teatro en particular, también se llegó a respuestas interesantes. Graciela decía <<tra>trabajás la memoria pila, y la expresión corporal, la parte de juego. Jugás un rato con cosas que no las hacías cuando eras chico, porque a veces ni eso. Tiene mucha cosa el teatro, te ayuda a mucha cosa>>.

En esta línea también se expresaba Sonia <<No sé, quizá sea una forma, muy fácil o muy difícil de sacar emociones o de vivir emociones de otros cuando lo vemos, por ejemplo una buena actuación te llega mucho.>> Graciela también decía que la parte que más le gusta del teatro es <<la parte de expresión. Porque en el coro te expresás cantando, pero no es lo tuyo, es decir, estás cantando en un grupo. Esto no, es más individual y te podés expresar de otras formas, me parece a mí>>. Washington, que también frecuenta un taller de literatura, decía que el teatro como la escritura, son las mejores disciplinas que ha encontrado para <<canalizar cosas interiores>>, ya que en estos talleres se trata de incorporar las expresiones de las participantes al producto final.

Para Janine, además de darle la posibilidad de expresarse con su cuerpo, el teatro <<siempre fue como un escape también. Te olvidás de todo lo malo que te está pasando, o cosas buenas también, pero es el momento de teatro, es tu momento de expresarte, como tiene que ser>>.

Sonia contaba que el teatro resulta para ella la disciplina artística más accesible, ya que el baile le encanta pero exige una técnica cuyo aprendizaje le causa estrés, y prefiere participar como espectadora únicamente. En cuanto a la pintura y el canto, no ha desarrollado las habilidades necesarias para poder expresarse realmente en esos lenguajes. En la escritura, afirma tener un <<sesgo de denuncia social>> y no lograr expresar emociones. Así, en el teatro se vuelve más atrevida ya que se trata más de tener el valor de jugar, que de aprender una técnica con reglas rígidas. Aunque también afirma que a veces le gustaría aprender más técnicas para la actuación.

Elena decía que el teatro le hace <<mejorar la comunicación, y mantener la mente más activa. Mejorar la autoestima>>. Nené y Janine también decían que el teatro las ayudó a enfrentar la timidez y a mejorar su autoestima.

<<Sigo siendo un poco tímida, pero no como pienso que sería si no hubiera hecho teatro. También al trabajar de profesora siento que el teatro me ha ayudado mucho. El tema de enfrentarme ante tantas miradas, tantos adolescentes ahí, creo que se puede comparar un poco con el teatro porque te parás en un escenario, y a veces sos vos sola y te enfrentás a muchas miradas, a muchos pensamientos y a veces una piensa en qué es lo que está pensando el resto de los que están ahí, ¿les gustará, no les gustará?. Pero bueno, no a todos les vas a agradar, y el teatro es eso, vas a dar lo mejor de vos pero no a todos les vas a gustar, y eso está bien también>>.

Omar Rincón afirma sobre la importancia de narrar nuestras propias historias: <<Sólo podemos comunicar lo que vivimos o deseamos si convertimos nuestras experiencias en historias. Siempre que buscamos explicarnos, nos convertimos en una historia. ¡Narramos!>> (2006, pp. 88-89). Así, ser capaz de hacer sus propias narraciones ha empoderado a las participantes haciéndose dueñas de su propia historia pero también de su propio cuerpo, instrumento de esa narración.



La mejora de la autoestima de las participantes está muy presente en todas las entrevistas y también es observable en su forma de expresarse, en voces más sonoras y cuerpos más libres para moverse. El apoyo mutuo que reciben del grupo es un gran respaldo que las acompaña y las protege. La actuación es un canal para manifestarse que da mucho resultado a la hora de reivindicarse a sí mismas, además de resignificar al cuerpo, que no es un simple adorno para ser admirado por otros. Como decía Augusto Boal:

<< A frase "Sou capaz de fazer isto... no teatro!" contém uma importante revelação: "Sou capaz de fazer isto!" Se no teatro faço, fiz. Falta fazê-lo na vida real, o que só se consegue pela repetição constante, ensaios e análise.>> (Boal, A. 2006, p 235)

Sobre el espectáculo teatral llamado melodrama, Martín-Barbero expresa que significó <<la entrada del pueblo doblemente <en escena>>> (1987 p. 124). En primer lugar, porque se da en el contexto de la revolución francesa cuando el pueblo comenzaba a considerarse un actor político. En segundo lugar, porque sus historias y emociones empezaban a verse en los escenarios. Es decir que se trató de la irrupción en la esfera pública de las personas que aun siendo parte de la sociedad, eran invisibilizadas.

Si como Clarice Siedler consideramos que <<el teatro comunitario es una práctica de comunicación alternativa que mira hacia la transformación social>> (2013, p. 105), podemos afirmar que el Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas también significa una entrada en escena doble. Por un lado se reivindica al barrio, ya que se lo muestra con otra imagen que no es la que aparece a diario en los noticieros, de lugar hostil lleno de delincuencia y pobreza. Por otro lado, el hecho de que casi todas las personas que concurren sean adultas mayores también es una reivindicación de la adulta mayor, por el solo hecho de subirse al escenario, ofrecer un espectáculo y hacerse ver en el marco de una cultura que las invisibiliza. Nos contaba Pilar:

...<una de las cosas que proclama el Teatro Comunitario son esos tres pilares que son memoria, identidad y celebración pero desde la propia identidad del barrio. Entonces, por eso lo primero que hicimos fue el Secreto de las Piedras Blancas. Porque fue como dar a conocer un barrio a través del teatro. Totalmente estigmatizado, <que es una mierda, Piedras Blancas que está lleno de ladrones, que en la feria lo único que venden son cosas robadas>, todas cosas falsas. Que tiene una partecita de verdad. Hay gente que roba como hay gente que roba de guante blanco en Pocitos, Punta Carretas, Carrasco. Hay malandros como hay en todos lados, y nosotros dimos como esa otra cara y siempre en todos los títulos que fuimos tratando de mostrar la otra cara de Piedras Blancas.>>

Para Boal, las representaciones teatrales son metáforas que nos permiten apartarnos de las situaciones reales y reconocernos en ellas, para así comprenderlas mejor:

<<Somos todos artistas, mas poucos exercem suas capacidades. Há que fazê-lo! Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos. Elas podem nos enriquecer; mais ricos seremos produzindo, nós também, a nossa arte, estabelecendo, assim, o diálogo.>> (2006, pp 118-119)

En las obras de teatro, como en cualquier relato, quien narra presenta su perspectiva. El narrar ayuda a descubrir y a reconstruir la historia para recuperar los sentidos que nos ayudan a entender el presente, y posicionarse críticamente ante hechos de la realidad. Además, contar historias en espectáculos de teatro tiene un valor para el que cuenta por la

importancia de ser escuchado, a la vez que habilita en las personas que formaron parte del público, un espacio de reflexión sobre lo representado.

<<El teatro en sí tiene un valor inconmensurable de la persona pa' adentro y la persona pa' fuera que no lo tienen otras artes. Que no desmerezco, amo el arte, pero en este caso tiene el poder de la palabra. Yo además de hacer todo ese proceso puedo decir cosas que hacen reflexionar al vecino que vino. Siempre en las muestras algún vecino que viene dice, me voy pensando. Si me quedé en mi casa mirando la tele no voy a pensar nada.>> (Pilar, 2023)

Contar sus propias historias empodera entonces a las vecinas que colocando su concepción del mundo sobre el escenario en cada espectáculo, se visibilizan a sí mismas y colocan en la discusión su forma de ver la realidad.

#### Este teatro no morirá

Hasta el año 2022, los ensayos se daban dos días a la semana, correspondiendo uno para la parte del teatro, y el otro para la parte musical. A principios del 2023, el Programa Esquinas ha dispuesto que el taller de teatro comunitario de Piedras Blancas ha perdido su calidad de comunitario, siendo solamente taller de teatro. Para ser considerado comunitario, se necesita el ingreso de más personas, ya que se entiende que para el tiempo de vida que tiene el Grupo, los participantes deberían ser más. Además, actualmente para el Programa Esquinas, el teatro comunitario debe presentar siempre obras creadas enteramente por los vecinos y vecinas, lo que en este taller no siempre pasaba. Decía Cecilia:

...<con un grupo que esté en proceso de desarrollo y un grupo de personas, si decimos ideal, es un para arrancar, es un 15, según Alba era el ideal un 25 para arrancar y que la gente se pudiera ir sumando. Ahora él (el coordinador de talleres de teatro del Programa Esquinas) me dice que tiene que haber un grupo en proceso de desarrollo.>> <<Después estaría la otra postura de algunos que si están tocando una temática del barrio y son diez personas, bueno, son diez personas. Pero siempre el comunitario lleva como más, ¿no? Para poder unir a la comparsa del barrio, o a la escola, o al grupo de baile, e integrar otras cosas. Pilar fue derecho para ese barrio para desarrollar teatro comunitario desde esa metodología pero la concurrencia siempre fue la que fue.>> (comunicación personal, 13 de febrero de 2024)

En los hechos esto implica un cambio muy concreto, que es que el músico ya no es parte de los talleres, pasando estos a contar con solo un día a la semana, ya que el día correspondiente a la educación musical se elimina.

La parte musical de las obras es muy importante para la propuesta comunitaria ya que la idea es que se refleje el paisaje sonoro del lugar donde existen/los grupos. Además, se

trata de una herramienta fundamental para el soporte de los tres pilares del teatro comunitario: identidad, memoria y celebración.

El proceso de desmantelamiento viene desde hace tiempo. Al inicio de la historia del taller, los talleristas eran cuatro: la de teatro, el de música, un luthier que ayudaba al músico con los sonidos de ambientación de las obras, y un dramaturgo. De este equipo solo queda una tallerista de teatro. El retiro de su calidad de comunitario fue el último golpe que recibió el Grupo, y con él se fue el componente musical.

<<Yo creo que ese grupo tuvo un principio, un desarrollo, y está en un, viste... de hecho ya no va a ser más teatro comunitario, y va a ser teatro. Lo paga la Intendencia, o sea es de todos el espacio, de pronto tenés una vecina que va a hacer teatro a otro lado, se va del barrio. El cambio yo lo veo para mal, porque hay deserción por el temor al afuera, siempre. Hoy por hoy el hecho de la inseguridad les promueve estar muy juntos. No es por lo que pasa adentro, esto es divino, el grupo es divino, pero ¿por qué no ha prosperado, por qué no ha tenido un impacto mayor?>> (Cecilia Alzogaray, 2023).

No hay certezas sobre la razón por la que la participación ha caído, pero de lo que no hay dudas es que el Grupo se encuentra pasando por un cambio importante. Además de que ya no tienen músico, Pilar Cartagena, quien ejercía el rol de tallerista de teatro desde el comienzo, se retiró en el 2023, dando paso a una nueva tallerista que comenzó su labor en el 2024.

Coco Rivero, resaltaba la necesidad de repensar el formato de los talleres que ofrece el Programa Esquinas. Según él, los mismos han quedado obsoletos principalmente en cuanto al tiempo en que se desarrollan. Además, relata:

<Y ha habido una caída notoria de la participación, entonces eso también hace temblar de alguna manera las raíces del por qué de esta secretaría. Que a veces terminamos resolviendo desde la centralidad cosas que deberían ser resueltas desde la organización. Ahí tenemos un cuello de botella, un problema político, social y cultural importante a poder desarrollar. Cómo animamos a la participación, pero cómo animamos sin obligar y cómo animamos poniéndonos colectivamente zanahorias para avanzar, para seguir proyectándonos juntos. Eso tengo la sensación que está faltando, que la propia realidad que vive el país hace que la gente necesite ocuparse de sanear su economía y le ha costado sostener como sostenía antes los espacios culturales.>>

Además de la cuestión del tiempo, la Secretaría aspira a nivelar todos los talleres de una misma disciplina de forma que todas las herramientas técnicas que se enseñen sean las mismas en todos los espacios. Se busca también construir espacios de taller donde converjan varias disciplinas, generando intercambios de saberes.

Coco resalta también las desventajas institucionales con las que cuenta su administración, ya que actualmente, el partido político que administra la IM es oposición al que administra el gobierno nacional. Eso causó que algunas acciones que se realizaban

en conjunto con instituciones como el Ministerio de Educación y Cultura o el de Desarrollo Social ya no tuvieran lugar. La carencia financiera también es un problema: <<Es muy difícil hacer políticas públicas sin presupuesto, o con poco presupuesto. Nosotros recién para el 2024 tenemos el mismo presupuesto que tenía esta misma Secretaría en el 2019.>>

Hacia dónde se dirige el Grupo y la participación comunitaria en general, a través de todos estos cambios sociales e institucionales, es una pregunta que solo el tiempo podrá responder. Ojalá consiga saltear todos los escollos logrando su permanencia y consolidación como canal de expresión artística del barrio.



# Reflexiones finales

Este trabajo propone un análisis de las narraciones, los vínculos y los sentidos que se construyen en torno al Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas. La realidad no es fácilmente discriminable y agrupable en estos tres aspectos del análisis, ya que los mismos se entrelazan en los hechos. Pero a fin de facilitar la lectura y aportar claridad, las reflexiones finales son agrupadas en estas tres categorías.

#### Las Narraciones

Este trabajo: la narración sobre la narración

Este trabajo toma las voces de algunas de las participantes y otras personas que influyeron en la historia del Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas, recogiendo sus narraciones, analizando la práctica del teatro comunitario y sus implicancias a nivel personal y grupal. El teatro comunitario no es conocido popularmente en Uruguay como quizá sí lo sea en Argentina, donde se trata de un fenómeno más extendido. Este trabajo tiene entonces el objetivo de aportar a la construcción de conocimiento sobre el tema. Si tiene éxito, habrá otros trabajos sobre la temática que retomarán las ideas aquí expuestas y las pondrán en diálogo con otras para que, como diría María Cristina Mata, el teatro comunitario deje de ser murmullo y sea por fin palabra (2009, pp. 21-22).

Por primera vez en mucho tiempo, si no la primera, las participantes y la tallerista contaron la historia del Grupo y su propia historia en él, sus sentidos y sus motivaciones. Esto me sirvió a mí para la recopilación de información para elaborar este trabajo, pero también les sirvió a ellas para reconocer todas esas experiencias, y con ese reconocimiento, hacerse dueñas de sí mismas y de su propia historia. Después de más de 10 años, algunas no eran tan conscientes de la totalidad de lo que habían construído desde el inicio del Grupo hasta la actualidad. Las entrevistadas tomaron las riendas de su propia realidad a la vez que la narraban. Como acotación, me gustaría mencionar que la obra presentada en el año 2023 se llamó Añoranzas y Presentes, y se trató de un recorrido por todas las obras que se presentaron desde 2012 hasta 2022. No afirmo que haya una relación estrecha entre las entrevistas y la obra (considerando también que esta obra fue el cierre de Pilar Cartagena como tallerista de teatro en el Grupo), pero asumo que aportaron su granito de arena.

## La narración que habilita el teatro

El poder de la narración que tiene el teatro se manifiesta <<de la persona pa' adentro y de la persona pa' afuera>>, como expresa Pilar. Por un lado, las experiencias de las participantes adquieren sentido para sí mismas en cuanto son explicitadas y compartidas. Por otro, comparten sus narraciones con el público, estableciendo diálogos entre los sentidos establecidos y los que expresa el Grupo.

La narración habilita en este caso, una herramienta para el juego y la expresión de emociones que facilita el crecimiento personal. Además, las participantes se demuestran a sí mismas lo que son capaces de hacer si se lo proponen. <<Si en el teatro lo hago, lo hice>> (Boal, 2006, p. 235). Es una prueba a sí mismas de que también pueden hacerlo en la vida real, abriendo un abanico de posibilidades de lo que pueden ser o hacer.

#### Poner al barrio a contar y a ser tenido en cuenta

El Grupo representa su identidad en sus presentaciones finales en tanto las características del barrio están explícitas en las obras, así como la historia del país y la región a la que pertenece. Algunas obras no son de su autoría, pero cuando eso pasa siempre se trata de insertar en la obra alguna referencia al barrio, a sus costumbres o a sus lugares emblemáticos, de forma que la identidad del Grupo quede impresa en el producto final.

En las obras presentadas, se puede ver la pertenencia y la reivindicación que hacen de su territorio. Por un lado, está presente la defensa del barrio como un lugar bonito donde vivir, con naturaleza, historia y una riqueza cultural pujante, en contraposición al discurso difundido por los medios y aceptado por muchas personas, que dice que Piedras Blancas es un lugar inseguro, repleto de cantegriles y carencias de todo tipo.

Por otro lado, también están presentes en las obras las ideas de un pasado rural. Las obras con una ambientación "gauchesca" tienen que ver con la pertenencia del Grupo al Uruguay y a la región del Río de la Plata, evidenciando la pertenencia del barrio a la historia regional.

Los tres pilares del teatro comunitario son identidad, memoria y celebración, y están presentes en todas las actividades. La identidad es un rasgo intrínseco de cualquier acción que desarrolle o mensaje que emita, ya que lo que sea que se haga, se hace desde el Grupo. Pero además, se trabaja desde el sentido de pertenencia al barrio, al país y a la región, la apropiación de estas características y el orgullo de poseerlas. La memoria está presente en cada obra que remite al pasado, a la historia del barrio como El misterio de las piedras blancas, o lugares de memoria como la Quinta de Batlle. La celebración siempre está presente, ya sea porque se incluye en la obra o porque el encuentro siempre termina con un baile o una comida compartida. Además de que el teatro comunitario se caracteriza por tener música en vivo, lo cual contribuye a generar un ambiente festivo. Construyendo el territorio a través de sus prácticas, el Grupo toma insumos del pasado y con ellos edifica el presente y sus sentidos.

#### Los vínculos

El afecto y el cuidado que existe entre las participantes es muy importante a la hora de evaluar el impacto que el Grupo ha tenido en sus vidas. Los años que hace que se conocen es una de las razones por las que las relaciones formadas allí son fuertes, pero también hay un componente del que hablaba Alba Antúnez, que tiene que ver con la libertad para

expresar emociones. La propuesta se formula desde el juego, desde el liberarse de la mirada represora que posamos sobre nosotras mismas y que surge desde la racionalidad, no desde la emoción.

Para Pichón-Riviere el vínculo de las personas y de los grupos con el entorno lleva a un proceso de aprendizaje, en el que ambos van entendiendo en el desarrollo de dicho proceso, cuál es su rol en los espacios que habitan. Esto habilita un desarrollo emocional sano, y se puede observar en el Grupo, incluso en mi propia experiencia. Cuando volví a la biblioteca después de ocho años sin ver a las compañeras, con el fin de comenzar las observaciones para la realización de este trabajo, pensé que sería como empezar de cero con un grupo totalmente desconocido. Por el contrario, fui recibida como si el tiempo no hubiera pasado desde la última vez que me habían visto. Si tengo un lugar en el Grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas, lo que digo importa, porque hay gente que me escucha. Lo que hago importa, porque hay personas que son afectadas por mis acciones. Entonces es difícil practicar la indiferencia y la apatía sintiéndose parte.

La existencia de este tipo de espacios es crucial para combatir el miedo al otro, el encierro y la hostilidad. La afirmación de Boal << la soledad es alucinógena>> (2006, p. 231) hace referencia a que la forma de conocer la realidad es vinculándose con ella. Las personas que se encierran en sus casas pueden percibir la realidad de forma tan distorsionada que terminen temiendo a sus propios vecinos. Bajo estas condiciones, el ejercicio de la ciudadanía en el sentido en que la define María Cristina Mata, se vuelve si no imposible, al menos bastante difícil. Para tener una perspectiva más realista del mundo, es necesario salir al espacio público, encontrarse con otros y otras que tengan similitudes pero también diferencias, que enriquezcan la visión personal y aporten al crecimiento. Desde esta posición se es más capaz de defender y reclamar derechos.

#### Los sentidos

#### El fomento de la participación

En estos tiempos en que el neoliberalismo y el discurso de la "libertad individual" azota a nuestro país vecino, el Programa Esquinas realiza un trabajo muy importante de fomento de la participación democrática en el barrio a través de las propuestas culturales que conforman grupos. La participación en espacios compartidos con vecinos y vecinas es la forma de sentirse parte de la construcción de la multiplicidad que conforma el espacio público. En este sentido, es fundamental para el sustento de la democracia, en tanto esta necesita de sujetos conscientes y convencidos de que sus acciones en el mundo tienen y deben tener consecuencias. De que son constructores del mundo donde viven y que con ese poder que poseen, pueden unirse a sus vecinos para deliberar, poner sus sentidos y sus narraciones en la esfera pública. Puede que los programas estatales que apuestan al fortalecimiento del tejido social no tengan resultados tangibles o medibles, pero hacen la diferencia, incluso a corto plazo.

La posición de Alba Antúnez sobre el papel secundario de los programas del Estado para que ocurran manifestaciones artísticas en los barrios, es muy amable por su humildad y por la fe que deposita en la capacidad de autogestión de las personas. Sin embargo, creo que si el Programa Esquinas no existiera es bastante probable que en Piedras Blancas no hubiera teatro comunitario. Creo que es necesario tener en cuenta que las personas son capaces de hacer muchas cosas por sí mismas, y que el barrio por sí solo construye sus vínculos. Pero tampoco da igual la presencia o ausencia de los programas de la IM y políticas públicas en general. Muy por el contrario, estos construyen ciudadanía y democracia, que después puede verse reflejada en acciones colectivas que protejan los derechos de los vecinos y vecinas.

#### La jubilación

A través de las narraciones recogidas se pudo ver que, contrario al estereotipo más común de persona mayor jubilada que pasa sus días en una silla mecedora tejiendo crochet (sin desmerecer la importancia de las vistosas y abrigadas prendas de crochet artesanales), existen personas mayores que realizan múltiples actividades, que crean productos artísticos, hacen gimnasia, pasean, y organizan viajes o comidas de forma conjunta. En definitiva, habitan y construyen el espacio público y con esto crean e intercambian vínculos y sentidos. Al apropiarse del espacio público en el sentido de sentirse pertenecientes, se posicionan en un lugar de agencia en el espacio que habitan y en su propia vida.

La organización de la vida en torno a la ganancia económica y la producción, ha llevado a la humanidad a medir el valor de las personas en tanto son capaces de generar ganancias. Esto ha traído una diversidad de consecuencias a nivel cultural entre las cuales se encuentra la desvalorización del adulto mayor, ya que se trata en su mayoría de personas jubiladas, que ya no trabajan. A la vez, el hecho de estar jubiladas, libera a las participantes de la obligación de ser funcionales, y también de algunas consecuencias de este sistema. Gracias a la jubilación disponen de más tiempo y energía para participar en la esfera pública, realizar actividades compartidas, tejer relaciones interpersonales, o desarrollar nuevas habilidades.

#### Para finalizar...

En el marco de una cultura que ha priorizado la razón frente a las emociones, la producción frente a la reproducción, y la competitividad frente a la construcción en conjunto, las prácticas grupales que se vinculan con lo sensible como el teatro, son un oasis desde el cual se puede pensar un mundo más justo y equitativo, que se base en una organización respetuosa de los seres humanos y al servicio de la existencia de las personas, y no a las ganancias económicas individuales.

Gracias por leer.



# Bibliografía

Acosta, G. (s.f.) "El albardón de la Cuchilla Grande". Fondo Editorial IMM.

Boal, A. (1980) Teatro del oprimido. Nueva Imagen.

Boal, A. (2006) A Estética do Oprimido. Fundação Nacional de Artes - Funarte.

Carrasco, A; Delfino, M; González, P; Margel, G & Pi, M. (2011) El cuidado humano. Ministerio de Salud Pública, Universidad de la República.

Corboz, A. (2004). El territorio como palimpsesto. En (A. Martín Ramos, Ed.) Lo urbano en veinte autores contemporáneos. Barcelona: Ediciones UPC. pp 25-34.

Espósito, R. (2003) Communitas: origen y destino de la comunidad. Editorial Amorrortu.

Franco, N. Nieto, P. Rincón, O. (2010) Tácticas y estrategias para contar. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.

Garcés, M. (2013) Un Mundo Común. Edicions Bellaterra.

García, A.; Martínez, M. & Silva, F. (2013) "Los medios como espacio público" en (Franco, F, ed.) Medios públicos: la audiencia y el nuevo escenario público de comunicación audiovisual. Friedrich-Ebert-Stiftung, (5) p 18. https://library.fes.de/pdf-files/bueros/uruguay/10762.pdf

Heidegger, M. (1951) Construir, habitar, pensar. FADU, Udelar. <a href="https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar">https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar</a> 1.pdf.

Intendencia de Montevideo (s. f.) Programa Esquinas de la Cultura. https://esquinas.montevideo.gub.uy/institucional

Intendencia de Montevideo (s. f.) Piedras Blancas, Municipio D.

https://municipiod.montevideo.gub.uy/node/166

Martín-Barbero, J. (1987) De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili.

Martín-Barbero, J. (2005) Poner este roto país a comunicar. Signo y Pensamiento, (46) pp. 163-169. https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/issue/view/250

Martín-Barbero, J. (2011). Los oficios del comunicador. Signo y pensamiento (31) pp 18-40. https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2429/1705

Massey, D. (1999). La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En (L. Arfuch, Ed.), Pensar este tiempo. Espacios afectos y pertenencias. pp. 101–127. Editorial Paidós.

Mata. M. (2009) Comunicación comunitaria en pos de la palabra y la visibilidad social. (ed. Carrieres, M; Danielli, L; Yedro, M; Romero, L; Espósito, P; & Fasano, P.) En Construyendo comunidades... Reflexiones actuales sobre comunicación comunitaria (21-34). La Crujía.

Mata, M. (2011) Comunicación Popular. Continuidades, transformaciones y desafíos. Oficios Terrestres (26). pp 1-22.

https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/issue/view/14

Montañés, M. (2002) Interpretación de textos y discursos al servicio del desarrollo local. Red Cimas.

https://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m\_MMontanes\_INTERPR ET.pdf

Pichon Rivière, E. (1983). El proceso grupal. Del psicoanálisis a la psicología social. Ediciones Nueva Visión.

Proaño-Gómez, L. (2013). Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política. Editorial Biblos.

Rela, W. (1969) Historia del teatro uruguayo. Ediciones de la Banda Oriental.

Reguillo, R. (1997) Ciudad y comunicación. Densidades, ejes y niveles. Diálogos de comunicación (47). https://teoriasculturales.files.wordpress.com/2016/03/reguillo.pdf

Rincón, O. (2006) Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Editorial Gedisa.

Rossi, L. (2014) Participación y motivación en los adultos mayores: una mirada desde una comisión barrial. Trabajo Final de Grado, Facultad de Psicología - Udelar.

Siedler, C. (2013) Investigación de los procesos comunicacionales que atraviesan el teatro comunitario. Tesis de Maestría PLANGESCO - UNLP.

Uranga, W. (2012). Sin comunicación no hay políticas públicas democráticas. Tao Políticas y Planificación de la comunicación.

http://taoppcomunicacion.weebly.com/uploads/6/9/3/8/6938815/uranga\_sin\_comu.pdf

Uranga, W. (2021). Comunicar para la participación y la incidencia. Punto Cero (42) Pp 24-31. <a href="https://doi.org/10.35319/puntocero.20214267">https://doi.org/10.35319/puntocero.20214267</a>

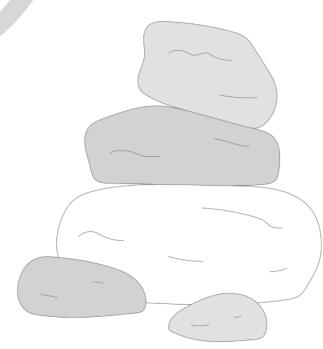
Vidal Giorgi, L. (2/3/2018). Adhemar Bianchi: "El Teatro Comunitario crea el marco, la creatividad de la gente lo llena". Socio Espectacular.

https://socioespectacular.com.uy/adhemar-bianchi-teatro-comunitario-crea-marco-la-creativi dad-la-gente-lo-llena/



# Anexos

Registros de las observaciones	
31 de octubre: ensayo	
7 de noviembre: ensayo	51
21 de noviembre: ensayo	51
5 de diciembre: Muestra de fin de año	52
Obras	
Primera obra del grupo: El misterio de las Piedras Blancas	54
Segunda obra: El circo de Piedras Blancas	58
Tercera obra: Las Iloronas de Piedras Blancas	59
Cuarta obra: Te voy a dar mate con tortafritas	
Quinta obra: De amores y sabores	
Séptima obra: "Entre gallos y medias noches"	75
Entrevistas	96
Pilar	96
Elena y Graciela	105
Nené	117
Janine	
Washington y Sonia	
Cecilia	
Alba	151
Coco Rivero	164



# Registros de las observaciones

31 de octubre: ensayo

Llegué a la biblioteca José Batlle y Ordóñez, lugar de encuentro del teatro comunitario de Piedras Blancas. El portero me recibió sin mucha amabilidad, pero tampoco agresivamente. Me dijo que la profe no estaba, para quedarme le tuve que insistir. Había dos personas, el profesor de música y una chica.

La sala en la que se reúne el grupo es una sala grande con un ventanal enorme. Tiene muchas sillas amontonadas y un placard. Grandes cortinas lo separan del resto del edificio y en el fondo, contra la pared opuesta a la entrada, tiene un escenario de madera. En la pared de atrás del escenario hay pintado un mural donde se puede ver niños con túnica, campesinos trabajando, banderas de los treinta y tres orientales y algunas caras de personajes históricos.

El profesor de música me explicó que actualmente están trabajando una obra que tiene que ver con el poder, con cómo la astucia puede dar vuelta las situaciones de poder. En medio de bromas y risas me dijo que la chica está buscando trabajo y me explicó todo lo que ella sabe hacer.

Llega Pilar, la docente de teatro, que vino con su marido y con sus nietos para presentarlos a los participantes del grupo de teatro. Se la ve muy orgullosa. Poco a poco van llegando las demás participantes. La mayoría personas mayores, todas mujeres, contando conmigo, 12 personas.

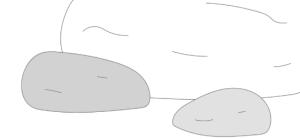
Se habló de todo un poco: salud, el humor actual, programas de TV, y más. Todas preguntan por los problemas de salud de los y las integrantes que faltaron. Se le hizo a la minuta una canción para Janine, una de las participantes más antiguas, ya que mañana se va para Holanda. Todos saben a dónde va, porque va y por qué ruta.

Una vecina trajo una bolsa grande de caramelos para compartir (vale recordar que fue en Halloween). Después de que ya estaban todas las personas que iban a concurrir ese día (quienes no van avisan a un grupo de whatsapp, caso no avisen, se los espera para empezar a ensayar) Pilar explicó quién era yo y qué iba a hacer. Después discutieron respecto al regalo que le van a hacer a alguien que no conozco.

El grupo ensayará hasta diciembre, la fecha tentativa de la muestra final es el 8. Según lo que me dijo Pilar, es posible que luego de este año el grupo no siga, debido a un recorte presupuestal.

Pilar me explicó que caso lo necesite para el trabajo, me puede contactar con:

- Cecilia (gestora del programa esquinas)
- Alba (del centro comunal, vinculada al grupo)



 Adhemar Bianchi (fundador y gestor del grupo de teatro comunitario argentino Catalinas Sur)

A continuación comenzaron con el ensayo de la canción. La obra tiene mucha letra, por este motivo es muy probable que no puedan aprenderla entera hasta fin de año, por esto gran parte de la misma será leída y no representada. Este año el grupo no escribió, por lo tanto la obra fue elegida entre las ya existentes, y se trata de un cabaret de animales, se llama "Entre gallos y mediasnoches".

La obra comienza haciendo referencia a un ritual de una religión de origen africano.

"El teatro es algo vivo, hay que probar. Si queda bien, queda, sino volvemos a la idea original" dice Pilar al sugerir que los personajes sean leídos con sus respectivas máscaras. Cada persona tiene una máscara de un animal, hecha en papel maché. La máscara remite al teatro griego, y se usaba en parte porque forma una caja de resonancia que amplía la voz, explica Pilar.

Pilar me dice que trabajar con la tercera edad es difícil, y eso se nota bastante. Las participantes escuchan poco, tienen poca movilidad y poca memoria, pero se divierten.

Me regalaron las letras de las canciones de la obra. Hay una inicial y otra final. La inicial:

chantecler, chantecler bienvenido al chantecler no se pierda esta jarana que algo tiene que aprender (Estribillo)

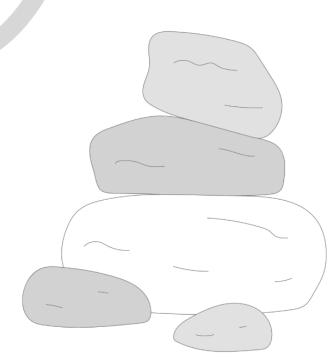
ahí viene el tigre es comisario el muy ladino quiere el poder ruge con fuerza sembrando el miedo asusta a todo el chantecler

este es el zorro como lo ven él con su astucia y velocidad enfrenta al tigre y su maldad al gallinero quiere salvar

el más sumiso es el chacal siempre a la orden de los demás obedeciendo al zorro al tigre a doña coca, pobre animal

ella es la tigra, primera dama también francesa y es su alteza su cueva es su castillo es muy coqueta con sus anillos

Estribillo



La lechuza, siempre alerta con ojos duros mira seguro no duerme nunca siempre en la puerta y da presagios con su cantar

que patas largas tiene el ñandú es un pelele de los demás no es muy despierto y es muy miedoso él se aprovecha y es servicial

loro Remigio el escribano es muy chismoso también ruidoso te hace un contrato en un periquete se pone denso y sube el copete

un poco aquí y otro poco allá se va moviendo el apereá relata historia siempre cantando y conformando a los demás

#### Estribillo

son doña coca y sus pollitas las chiquilinas de chantecler doña coca es la madama vive invocando a su guerer

la blanquita toma ginebra es pechugona y dormilona

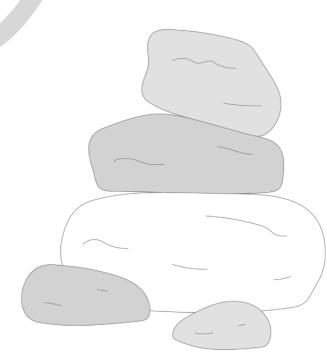
la pintona es querendona asustadiza y enojona

la negrita y su poliamor los quiere a todos con su sabor

y todas juntas son las que atienden el gallinero con tanto amor

Estribillo
Y la canción final:

unidos los más débiles luchan contra el poder el poder que con su ambición contamina nuestra región



el teatro comunitario nos ayuda a reflexionar esperando que algún día algo pueda cambiar

entre gallos y media noches una historia pa contar que nuestro teatro no morirá porque se hace en comunidad

La canción me pareció muy triste ya que la última estrofa parece una despedida, y vi que las participantes la cantaban sin emoción alguna. Después Pilar me contó que todavía no le ha contado al grupo que quizá este sea el último año.

# 7 de noviembre: ensayo

Llegué tarde. Ya están todas sentadas en sus posiciones. Había gente conocida que no había visto la vez pasada. Aún no comenzaron y sigue llegando gente. Le pregunté a Pilar si podía hacer una jornada de taller, y me dijo que no habría problema, que habría que conversar sobre la fecha más adelante.

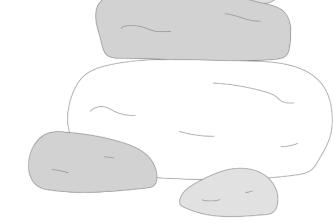
El músico está ensayando solamente con dos chicas que son quienes tienen las voces de solo. A las personas mayores les cuesta ser proactivas en la actuación.Quizá sea porque no se saben la letra aún. Una de las participantes da sugerencias a los demás, a veces contradice a los talleristas.

De las obras anteriores, una era sobre la historia del barrio Piedras Blancas, que era hecho de cero por el grupo, la otra era sobre un circo, que también fue hecha por el grupo, y otra fue sobre una gran inundación, escrita para un grupo de teatro de Minas. La obra actual no la escribieron ellas ni trata sobre el barrio, pero tiene algunas adaptaciones que refieren al barrio ya que se hace referencia a la feria de Piedras Blancas.

En el ensayo, las personas empiezan a ser llamadas por los nombres de sus personajes. Como la historia es una fábula, los personajes son "tigre", "zorro", "ñandú"... Una de las primeras escenas es jugando al truco mientras suena un tango. A pesar de no tratarse sobre el barrio específicamente, igual se ambienta en algún lugar del Río de la Plata.

El ensayo termina, y mientras se charla, se apilan las sillas entre todas las participantes.

# 21 de noviembre: ensayo



Llegué temprano. Había solo una persona que era Graciela. Me contó sobre todas las actividades que hay en el barrio para personas mayores. Son muchas, y Graciela tiene todos los piques. Va a todas las muestras de fin de año, por más que no participe de todas las actividades. Graba y me muestra las filmaciones. No pude preguntarle, pero creo que debe realizar varias de estas actividades (por lo menos dos, ya que además de ser parte del grupo de teatro comunitario integra el coro de personas mayores de Piedras Blancas, una de las actividades más populares). Graciela debe tener entre 60 y 70 años. Mientras habla conmigo va sacando una por una las sillas que están apiladas en un rincón y las acomoda en las posiciones en que se necesitan para el ensayo.

Al rato llegó otra señora, también muy activa. Dijo, y Graciela coincidió, que cuando ella era niña sus padres no la dejaban participar en nada que fuera muy lejos de su casa.

De a poco van llegando los demás participantes. El día estuvo lluvioso pero igual fueron muchas personas. Después de unos minutos de charla comienza el ensayo. Graciela se cortó el pelo, y no se salvó de los comentarios de que "Doña Coca" (su personaje) había cambiado el look.

#### 5 de diciembre: Muestra de fin de año

Llegué a la biblioteca temprano, y a pesar de que la función aún no comenzó, la platea está llena de gente. La mayoría son mujeres mayores pero también hay niños, hombres y mujeres jóvenes, e incluso hay un camarógrafo que puso su cámara en una posición estratégica para captar bien todo el show. Más adelante Pilar explicará que es la primera vez que se hace esto de filmar todo el espectáculo.

A pesar de que la biblioteca tiene un escenario, el grupo no lo usó. En cambio colocaron toda la escenografía a la altura de las sillas que componen la platea. Como acabo de mencionar, tienen escenografía, simple pero muy prolija. También tienen máscaras y algunas, vestuario. Más adelante Pilar explica que el grupo contó ésta vez con el trabajo de una escenógrafa y vestuarista.

Escucho de costado a una señora diciéndole a una vecina-actriz "aquella muchacha joven no la conozco, ¿es nueva?". De hecho se nota que muchos del público se conocen y conocen a las vecinas-actrices.

La presentación de la obra, a cargo de Pilar, es muy participativa ya que desde el público siempre se le hace acotaciones, e incluso Pilar se sabe el nombre de muchas personas del público.

Comienza la obra y mientras se presentan los personajes, las vecinas-actrices hacen macacadas y el público ríe a carcajadas y gritan cosas. Todavía hay varios errores en la obra, pero se sigue adelante corrigiendo como si se tratara de un ensayo. En esta ocasión el uso de micrófonos les juega una mala pasada ya que no funcionan bien. La gente del público va comentando la obra en voz alta. Hay gente filmando con celulares y sacando fotos.

La obra termina y el público va a saludar al elenco. Ya están todos y todas mezcladas en el escenario. Varias personas se acercan a preguntarme qué me pareció la obra. El músico, Bruno, se acerca a preguntarme qué estoy anotando tanto (estaba escribiendo el presente relato). Más adelante tuve la oportunidad de acercarme a Pilar, que me dijo que tiene especial interés en que yo pueda entrevistar a alguna de las participantes, ya que ella también está interesada en el resultado de mi trabajo. También me dijo que los tres pilares del teatro comunitario son celebración, memoria e identidad. No pude preguntarle cuál es la fuente de esa afirmación porque ella estaba rodeada de gente que le hablaba.



# **Obras**

# Primera obra del grupo: El misterio de las Piedras Blancas

Folleto de la primera obra del grupo.

Un barrio, Piedras Blancas. Un grupo de vecinos. Un taller de teatro comunitario con Adhemar. Más vecinos, muchas historias. Después, la necesidad de contarlas y cantarlas. Hoy queremos compartir con ustedes "El misterio de las Piedras Blancas", una recreación de alguna de esas historias que con tanta alegría hemos preparado. Tenemos apenas unos meses de vida, pero muchas ganas de seguir juntos, investigando, creando y trabajando, para construir una identidad que nos ayude a ser mejores, mostrando la otra cara de Piedras Blancas.



El grupo de Teatro Comunitario de Piedras Blancas está integrado por: Estela Alarcón, Valeria Albornoz, Sandra Alvarez, Marcela Compton, Carlos Fontana (Don Carlos), Maite Cruz, Carmen Fernández, Janine Gauna, Alba Jesús, Mirta Maqueira, Francisco Meneses, Tamara Morales, Rodrigo Nuñez, Matías Pacheco, Graciela Pardo, Delia Pino, Belén Rodríguez, Elena Rodríguez, Richard Suárez y Corina Tardáglia. Coordinación musical y guitarra: Daniel Pollo Piriz, Nelson Tirelli Coordinación general: Pilar Cartagena.

Guión "El misterio de las Piedras Blancas"

El escenario es un círculo formado por diferentes objetos, que serán usados a lo largo de la obra. La obra comienza con una coreografía con una gran tela blanca, seguida de un ritmo formado por la percusión de dos piedras blancas por cada integrante. Merma el ruido de las piedras y comienza el diálogo con el público:

- voz 1 (Graciela) Les vamos a contar una historia.
- voz 2 (Janine) Les vamos a contar una historia.
- voz 1 Una historia que nació hace mucho tiempo.
- voz 2 Una historia que nació hace mucho tiempo.
- voz 1- Queremos contar lo que fue ese barrio para entender lo que es.
- voz 2- Queremos contar lo que fue ese barrio para entender lo que es.
- voz 1 Dicen que antes era mejor.
- voz 2 Dicen que antes era mejor.
- voz 1- Ahora se conoce por la feria, por los robos, por la zona roja!! (aquí Graciela sacaba de una manga un banderín rojo). Ese barrio se llama Piedras Blancas.
- voz 2 Todo en Piedras Blancas era piedras, todo piedras, piedras por aquí, por allá.
- voz 1 Pero hay un misterio que no podemos desentrañar. ¿Por qué la gente quiere vivir en Piedras Blancas? ¿Quiere a su barrio?

Había grandes peñascos de cuarzo blanco, se veían de lejos, eran bien grandes. Les servía a los gauchos que venían de Maldonado, de San Carlos, Rocha, Minas, y hasta de Brasil.

voz 2 - Dicen que cuando veían las piedras blancas se daban cuenta de que estaban llegando a Montevideo.

Pasa un bizcochero, todo se congela.

Entran las vacas con el gaucho mirando de un lado a otro. Parecen perdidos.

Gaucho - ¡Martita! ¿Pa dónde crees vos que queda Montevideo?

Martita- (rumiando) Y no sé patrón, pero mire, ahí hay unas piedras blancas, ezo e como un camino

Lorencita - Vos Martita te crees que sabés todo y no sabés nada, nada. ¡Qué va a ser un camino eso!

Martita - No sé entonces patrón... Pa, ¡qué grandes las piedras! Pa mi que es un camino nomá, y debe ser por ahí.

(Mientras ocurre este diálogo el gaucho pelea por permanecer montado en su caballo de juguete)

Lorencita - Y dale con que es un camino, ¿no ves que son como círculos? Eso no es un camino, vos no entendés nada Martita.

Martita - Oooh como cir, cir, culo! (se tapa la boca y se ríe). Pero pa mi ahí hay un camino patrón.

Gaucho - Te voy a hacer caso Martita, vamos a entrar por acá.

Lorencita - Mmmmm no sé si vamos pa Montevideo, pero yo voy igual. La culpa es tuya Martita.

Martita - Yo digo nomá (mira y hace pichí sobre una de las piedras).

Sonido de piedras y entra a escena el Indio

Indio - Tambaruta, jaha (veni), oga (casa), ekambu (tomar), popete (golpe de mano). Lindas piedras para hacer flechas. Ita, ita (piedras), ñoraico (querer).

Vasco - Abarrategui (leñera), alar (campo), alokatu (alquilar) ablgarri (ganado). Ostia que me vine a estas tierras porque me dijeron que aquí iba a encontrar la fortuna. ¡Donostia que te dejé para venir acá! Y no veo más que piedras, piedras y más piedras. Y encima grandes y blancas como la leche. Y si hago un molino de viento, me puede servir pa hacer la rueda. Pero esto mide como tres metros. Me las llevo igual.

Italiana- La dona e mobile... buena tierra, buen sol, buen aire, vamos a hacer una represa. Sí, una represa, pa juntar agua. Me voy a llevar estas piedras para mi represa.

Vecina - Aah, ¡qué lindo día! Hoy me levanté con ganas de arreglar mi jardín, vi unos jardines en mi ultimo viaje a europa que ni te cuento. Pero mirá qué lindas piedras que hay por acá. Esta está linda pero es medio opaca, esta otra, mirá qué linda! pero no, es un poco.... Esta quizás, pero no es... aaaaahhh esta sí me gusta, miren qué forma, qué fortaleza, qué qué qué.... ¡me la llevo para mí!

Desaparecen las piedras.

Entran nuevamente el gaucho y las vacas, miran a su alrededor constatando que no hay nada, el gaucho sigue peleando con su caballo.

Martita - qué suerte que no nos vendió Lorencita, ¿viste?

Lorencita - Y si nosotras éramos las vacas más caras del rodeo. ¡Otra vez pa casa!

Martita - Y yo que vengo preñada, ¿qué me contás Lorencita?

Lorencita - Y bueno, vos te lo buscaste. (Pausa) Martita, Martita, Martita! ¿Dónde estamos?

Martita - Queeeeee no grites. Paaa patrón, acá estamos en la más pura desolación. ¿Qué hacemos patrón?

Gaucho - ¿Por acá no estaban las piedras?

Lorencita - Pero ahora no hay nada.

Martita - Mire patrón, allá hay como un fiu, fiu, como un molino.

Gaucho - Vamos para allá entonces.

Lorencita - ¿Y qué vamos a hacer allá?

Martita - No sé, pero si el patrón va yo voy.

Se vuelven niños. Juegan a la ronda, martín pescador, rayuela, trompo. Todos tienen un molinete en la mano. Música suave.

Richard - Les voy a contar una historia de un molino de Piedras Blancas.

- 1 Recuerdo el molino que estaba en la esquina de Teniente Rinaldi y Cuchilla Grande.
- 2 En aquellos años escolares, su mirada vigilante me seguía de la puerta de la escuela hasta mi casa.
- 3- Era una mirada alegre, redonda y brillante. Nos daba ánimo y compañerismo.
- 4 Me encantaba mirarlo a la hora de la siesta, en verano, cuando el viento le acercaba las hojas de los plátanos.

- 5 El molino era como un gigante bueno y protector, solo cuando había tormenta se agitaba inquieto.
- 6 Haciendo sonar las cadenas que lo tenían sujeto a la torre.
- 7 Entonces me daba miedo, yo pensaba que podía soltarse e irse tras el temporal.
- 8 En su cara se reflejaban los relámpagos, los truenos le daban más inquietud al ambiente.
- 9 Pero por suerte siempre llega el verano, y las tormentas son cortas, y luego de una abundante lluvia vuelve a salir el sol.
- 10 Y como suele suceder con el correr de la vida , después de un tropiezo todo vuelve a la normalidad. El molino se fue, como la infancia.
- 11 Para muchos de nosotros es solo un recuerdo de la seguridad de aquellos años.
- 12 El molino era como un árbol para los pájaros, como un faro en el mar.

Vuelve la música, cada uno con su molinete y junto a la música, desarman el juego.

#### Feria

Para que nunca te falte, te regalo esta canción para que nunca te falte, todo esto con mucho amor

Masitas de a peso, de las que no te aumentan de peso para que nunca te falte

Le vendo un mate cebado y piropeado, para que se sienta mimoseado te regalo esta canción

dulces caramelitos, para endulzarte el corazoncito todo esto con amor

caramelos sin gusto, para que te aumenten el busto para que nunca te falte

rímel usado, para guiñarle el ojo a aquel casado te regalo esta canción

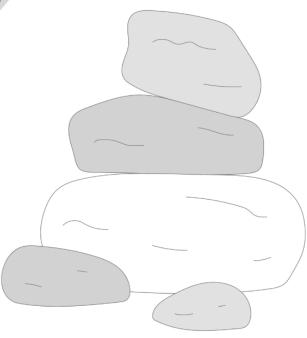
plantas de ruda macho, para que no se le vaya el muchacho todo esto con mucho amor

chicles masticados, para que te sigan los pescados te regalo esta canción

ropa interior descartable, fácil de poner, más fácil de sacar todo esto con mucho amor

dientes postizos, para ganarte a aquel petizo para que nunca te falte

te vendo un sillón cortado, para cuando estás constipado



te regalo esta canción.

# Segunda obra: El circo de Piedras Blancas

#### Canción:

Hay un circo que revive cada uno y hay un circo que entre todos levantamos nos parece bien decir lo que pensamos con la magia que tenemos para dar

Mujer barbuda (Se dispone a afeitarse. Coloca palangana, toalla, una tijera, se sienta en una silla, espejo en mano.) - Esto se termina.

Chapo-piolín - ¿Pero qué hace?

Mujer barbuda - ¿No te das cuenta?

Chapo-piolín - No lo hagas, si sos divina.

Mujer barbuda - No me tomes el pelo, todos se ríen. Son muchos años de burlas.

Chapo-piolín - Pero si sos encantadora. Mi corazón, escuchá.

Mujer barbuda - ¿Triste por qué?

Chapo-piolín - El circo no será lo mismo sin ti. ¿Qué haremos cuando la mujer barbuda ya no tenga barba?

Mujer barbuda - La función debe continuar.

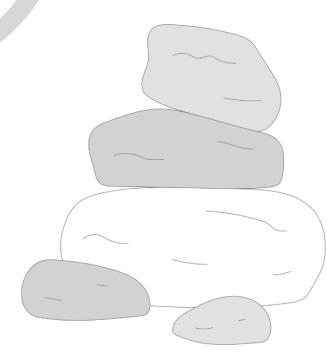
Chapo-piolín - tomá, guardo uno de tus cabellos en mi pañuelo.

La canción de la Mujer sin Cabeza (todos cantan mientras la Mujer sin Cabeza baila)

Es la mujer sin cabeza y tenemos la certeza de que no hay nada igual es la mujer sin cabeza

que no tenga cabeza
no quiere decir que no piense
que no tenga cabeza
no quiere decir que no hable
que no tenga cabeza
no quiere decir que no coma
que no tenga cabeza
más que un cuerpo es una broma

son cabezas diferentes es lo que dice la gente la cabeza hay que cambiar es un decir popular



para qué querrá un sombrero si es que no tiene cabeza para qué querrá un almohada si es que no tiene cabeza para qué querrá un peine si es que no tiene cabeza para qué querrá una horquilla si es que no tiene cabeza para qué querrá cabeza no se la puede pegar

Es la mujer sin cabeza y tenemos la certeza de que no hay nada igual es la mujer sin cabeza

(canta la mujer sin cabeza)
¿qué se piensan estos locos,
que he perdido la cabeza y no puedo pensar?
No es solo con la cabeza que se siente, que se crea,
Siempre encuentro la manera y me las arreglo igual.
El mundo perdió la cabeza, y yo al mundo bien lo entiendo
y voy haciendo equilibrio
por mi cuerda sin cesar
como no tengo cabeza, vértigo a mí no me da.

### Tercera obra: Las Iloronas de Piedras Blancas

En escena hay un cartel: "llamado a cubrir cargos"

Aparecen Roberta, Richards, Juanita, Dolores, Gardelia, María, Agustina, Lola, Lourdes.

Un escritorio con una persona sentada (Janine o Sonia), al costado mujeres y hombres haciendo cola para anotarse en un llamado abierto que no se sabe bien de qué trata. Van aproximándose de a una pero en coro hacia el escritorio, diciendo algún dato mínimo y probando el llanto, todo debe ser muy rápido.

Luego la encargada de la inscripción lee la resolución de quién quedó seleccionado, entrevero, no se sabe quién quedó, parece que una y parece que todas.

Hay una carta en el medio del escenario. Las mujeres de a una se van acercando, una la toma, la abre y la lee en silencio diciendo:

María (Alba) - Bueno, por fin tenemos trabajo, hoy de tarde.

Juanita (Laura) - Qué suerte che, porque ya me estaba preocupando.

Lola (Washington) - ¿Qué te estaba preocupando?

Juanita - Y que no nos llamen seguido. Antes todos los días y ahora cada vez menos.

Lourdes (Graciela) - Y nosotras no tenemos seguro de paro.

Dolores (Sonia) - Los tiempos van cambiando, y bueno, capaz que lo nuestro en poco tiempo... (pausa prolongada) ¡DESAPARECE! (y se pone a llorar desconsoladamente).

Todas quieren agarrar la carta para leerla

Lourdes - que la lea la gerenta

María - No empieces Lourdes.

Roberta (Elena) - ¿Y quien es el o la susodicha?

María - Es "el" pero no lo conozco, o esperá, ¿no es el colorado de la vuelta?

Lola - El colorado no puede ser porque me lo acabo de cruzar en la carnicería.

Roberta - Me parece que es el marido de la Pochola, la del puesto de verduras.

Gardelia (Uruguay) - Pero si el marido de la Pochola se le fue para Bella Unión con la prima.

Agustina - ¿La prima de quién?

Gardelia - De la Pochola, no te digo.

Comienza un alboroto, unas dicen que es uno, otras dicen que es otro hasta que:

María - SILENCIO. Hace días que no trabajamos, así que tenemos que hacer un ensayo. Aprontense, prepárense bien, y a la cuenta de tres empezamos, ¡1, 2, 3!

Lloran todas a la vez en diferentes tonos, un poco desordenado.

Juanita - che, pero si nos pagan más es con comentario y todo.

Dolores - con comentario se paga a parte, María.

Gardelia (a María) - fijate si pide con extra.

María - sí, y además aclara "con buenos y lindos comentarios", dice acá, y pagan bien, deben ser familia de plata.

Gardenia: entonces el de la Pochola no es porque no tiene ni donde caerse muerto.

Todas - ¡EPA!

Gardelia - Con respeto profesional lo digo.

María - Otra vez. ¿Prontas? Llanto y comentario, 1-2-3:

#### Todas Iloran y comentan:

- No somos nada
- Era tan bueno
- Lo vamos a extrañar
- Lo conocí de chiquito y siempre tan bueno
- La vida es así, qué le vamos a hacer

Gardelia - Estaba visto que eso no iba a servir para nada, y ¿para qué te vas a meter? No sé por qué lo quieren cambiar si siempre fue así.

Dolores - Yo te dije que no iba a funcionar.

Richarda - Pero María, mirá lo que están diciendo éstas.

Lola - Se te fueron de libreto y no les decís nada.



María - Bueno, bueno, dije comentarios del susodicho. Esas cosas son uruguayeses que no vienen al caso, por favor presten atención.

Lourdes - ¿A qué hora es? Fijate porque nos tenemos que aprontar, si son gente de plata hay que ir bien vestidas che.

Empiezan a aprontarse de espaldas al público, no tienen nada, solo el pañuelo de un lado negro y del otro de color. Se dan vuelta y empiezan a llorar, caminan llorando (solo las mujeres, los hombres van hacia otro lado).

Roberta (para de llorar) - Creo que es acá, Belloni 2345 bis. Dolores - qué raro, ¿está cerrado? María - yo golpeo, mientras ustedes sigan llorando por favor.

#### Salen los hombres

Hombre 1 - ¡Bien, llegaron!
María - Somos las lloronas de Piedras Blancas.
Agustina - Nos contrataron para llorar en el velorio de Juan de los palotes.
Hombre 2 - Ma que velorio, acá hay fiesta, y contratamos bailarinas.
Hombre 3 - ¿son ustedes?
Las mujeres se miran entre sí
Lourdes - No, ¿pero pagan igual?
Hombres - sí, claro, pasen.

#### Canción

No estaba el muerto nos vamos de parranda. Hoy no lloramos la guita nos llevamos Somos las lloronas y de aquí no nos vamos.

# Cuarta obra: Te voy a dar mate con tortafritas.

Autor: Juan Scuarcia.

(En una casa grande de barrio aparecen los muebles tradicionales de un amplio comedor, rústicos y sencillos. Una mujer, Alicia, hace tareas de limpieza, ordena, levanta los elementos de una mesa que ha quedado con platos, vasos y cubiertos sucios, mientras escucha la radio. En un momento siente que empieza a llover, se escucha el murmullo de la lluvia cayendo. Luego la mujer levanta la cabeza mirando hacia la muerta de la casa. Se siente el sonido de las llaves. Entra su marido, Luis. Trae un paraguas que cierra ya adentro de la casa)

Alicia - Ah ya llegaste. Es temprano, te corrió el agua. Acá se puso a llover hace poquito, recién se largó.

Luis - Estaba en Punta Carretas, allá hace rato que arrancó con fuerza, me corrió. La verdad que nos complica esta lluvia, esperemos que mañana deje trabajar.

Alicia - ¿Comiste algo? Quedó guiso, si querés lo caliento.

Luis - No, ya comí en la obra. Paramos a almorzar y arrancó el temporal.

Alicia - ¿Temporal? si es apenas una tormenta de verano. Sos un exagerado, te estás contagiado de los titulares de los noticieros de la tele.

Luis - ¿Y los gurises?

Alicia - En la escuela, como todos los días, aunque llueva o truene yo los llevo, aunque nunca lo notás, son cero falta. A la entrada no llovía, no se mojaron. A la salida los podemos ir a buscar juntos. ¿Querés tomar algo? Un mate, un té...

Luis - Bueno, un mate como para recomenzar el día.

(Estuvo todo el diálogo sacandose las botas. Poniéndose cómodo, se ha sentado a la mesa y se levanta. Se le acerca a Alicia por detrás, la mujer está fregando la vajilla).

Luis - hmm qué rico el aroma de mi Ali, qué rico.

Alicia - No seas adulón (se retira un poco, lo saca). Tengo aroma a jabón de lavar, a detergente y a hipoclorito. Poné a calentar el agua para el mate.

Luis - Escuchá la lluvia. Qué rico huele la tierra mojada. Qué sonido más agradable, podríamos ir a la cama a tomar nuestra bebida favorita.

Alicia (lo espanta con un repasador como a una mosca) - Fuera bicho empalagoso. Luis (ha comenzado a preparar el mate) - Una siesta como las de antes que nacieran los niños, solos nosotros dos en nuestra cama, un mate, luego un beso, luego otro besito en el cuello...

Alicia - Pero pará, no seas relajado, te están haciendo mal las juntas con tus amigos.

Luis - Y yo digo, una vez que nos vemos... ¿No te parece? son la una y media. Recién a las 5 hay que ir a buscar a los gurises.

Alicia - Bueno, pero se me atrasa todo el trabajo, vos crees que yo no tengo obligaciones para cumplir porque no salgo a trabajar (hacen un silencio, Luis ha terminado de preparar el mate).

Alicia - La verdad que esta lluvia es una tentación para cualquiera, pero por lo menos irás a bañarte, tenés un olor a chancho que no es cuento. (Luis deja el mate sobre la mesa, va presuroso hacia el baño. Alicia se saca el delantal, se acomoda el pelo, luego hace un comentario con el público).

Alicia - Tengo una ropa interior que compré el domingo en la feria toda roja y provocativa. ¡La sorpresa que se va a llevar! Amor, llevo el mate para el cuarto. (le grita a Luis)

(Entra Luis con una bata de baño con el pelo mojado. Se escucha a Alicia que grita desde el cuarto)

Alicia - Traé una vela, la azul que está en el mueble de la cocina, pa que te dé fuerza. Luis - No necesito esos gualichos.

Alicia - Jaja cuando me veas, la sorpresa que tengo. Vos traela por las dudas, no vaya a ser que pases vergüenza.

(Luis empieza a buscar la vela impaciente, la encuentra y la prende. La deja sobre la mesa que está contra el público, busca un vaso con agua y cuando va a dirígirse hacia el cuarto se escucha el sonido del timbre)

Luis - No, no te puedo creer, ¿quién será justo ahora?

Alicia - No le abras, será alguno a vender o a cobrar.

(Luis empieza a ir de acá para allá. El timbre suena con insistencia, él trata de no hacerle caso, agarra la vela y emprende el viaje hacia el cuarto. Vuelve cuando el timbre lo levanta en vino. A los timbrazos se agregan golpes, a los golpes gritos)

Lili - abran, abran esa puerta que me estoy mojando toda.

Luis - No, es tu madre. Alicia, es tu madre ¿qué hago?. No le abrimos.

Alicia (aparece con un camisón rojo provocativo) - ¿Mamá? ¿Qué le pasará? Por algo viene con esta tormenta.

Luis - No, dejá que chille esa vieja bruja. Mirá cómo te me presentas un día de temporal (La agarra como para llevarla para el cuarto, deja la vela encendida sobre la mesa).

Alicia - No, es mi mamá, no la puedo dejar tirada con esta lluvia.

(Los gritos de la mujer han ido en aumento, los golpes también. Alicia sale corriendo y abre la puerta, su madre, Lili, entra. Está empapada.)

Lili - Pero cómo demoraron en abrir la puerta. Pero qué te pasaba mija, no andarás con diarrea, mirá que anda una peste re contagiosa. Se me estaba mojando el harina. (Entra sin verla, tampoco a Luis. Pone su carga en la mesa, 2 kilos de harina y un paquete de grasa. Sopla y apaga la vela que estaba sobre la mesa, luego mira a la pareja, los analiza en silencio, hace como que saca cuentas, luego cae en la idea de que ha interrumpido un momento íntimo.) - Bueno, si interrumpo algo por algo será, habremos evitado que quedes embarazada de nuevo. Mirá qué terrible sería si otra vez quedás preñada como una vaca, dios nos libre, otra boca para alimentar, y a tu edad ya no es conveniente. Confío en que no serán tan irresponsables. (Recién mira a Luis y lo saluda) - Qué raro, el trabajador anda en la casa, seguro andás de paro. Es lo que yo digo, si en este país no trabaja nadie, son todos unos haraganes.

Luis - No, la lluvia, no ves cómo llueve, recién llego y nos íbamos a tirar un rato.

Lili - A tirar un rato, ya veo. Vos andá y cambiate esa ropa roja que te vas a resfriar, los colores del diablo, qué vergüenza. Supongo que habrá yerba en esta casa, tengo unas ganas de tomar unos amargos.

Luis - Vamos a empezar de nuevo. Buenas tardes, aunque de buenas no tienen nada. Ya tengo el mate preparado.

Alicia - Dejá que yo lo voy a buscar (sale de escena, va al cuarto a buscar el mate y cambiarse de ropa).

Lili - Y cómo llueve. Vio qué desastre, este temporal tiene pinta de catástrofe, han dado alerta más que roja, rojaza, dicen que va a llover y llover, como en el año 1959, ¿se acuerda, no?

Luis - No tengo memoria de hechos que ocurrieron previo a mi nacimiento.

Lili (lo mira de arriba a abajo) - ¿No eras nacido en el 59? Mirá, quién lo diría, parecés más viejo de lo que sos, si es cierto lo que me estás diciendo.

Luis - Y a qué vino, ¿necesita algo? ¿Tenía miedo de la alerta roja?

Lili - No no, estaba en casa y con la lluvia me dieron ganas de hacer tortas fritas y pensé: no hay mejor torta frita que la de un día de lluvia, y mejor si se hace en familia. Poné a calentar agua que yo amaso y Ali las fríe, como cuando ella era chica.

(Entra Alicia con el mate y con ropa de fajina)

Lili - Te acordás cuando eras niña y llovía, las tortas fritas y los pasteles dulces, cómo te gustaban. Y los juegos, esos sí que eran juegos: la lotería, el ludo, la conga...

Alicia - A las damas chinas, la payana, qué divino, qué buen recuerdo. No necesitábamos tele ni compu para entretenernos.

Lili - La verdad mija, qué lindas son las tardes de lluvia...

Luis (burlón) - Sí, qué lindas y entretenidas tardes de lluvia, y qué tranquilas...

Lili - Traeme el recipiente que yo amaso. Ese mate estará frío, como siempre en esta casa, supongo. Qué manía que tienen de tomar el mate frío. Con mi patrón que en paz descanse, mire si íbamos a tomar el mate frío, siempre bien caliente, a aquel no le gustaba nada frío, ni a la caña le ponía hielo.

Luis - Y así le fue al pobre. Está comprobado hace años que lo peor para la salud es la bombilla hirviendo.

Alicia - No seas peleador, dejá tranquila a mamá que no tiene la culpa. La querés hacer llorar como la última vez que nos vino a visitar (trae un recipiente en el que van a amasar.) (Se siente un trueno tremendo con apagón incluído, gritan espantados)

Lili - Esto es lo que no me gusta de las tormentas, la electricidad es lo peor (se acerca a la ventana a mirar la calle, la ventana imaginaria está frente al público).

Luis - Será que no puede volar.

Alicia - No seas pavo, ya te voy a poner en penitencia a vos.

Luis - Ya estoy castigado, me hubiera quedado a ver llover desde adentro de la obra.

Lili - Pero miren qué vieja más ridícula, la ropa que lleva puesta. Viene vestida toda de naranja y lleva un paraguas violeta. No se puede creer, vestirse así. Ah, pero si viene para acá.

(Se siente el timbre, golpean la puerta con fuerza. Es la madre de Luis que se llama Teresa.)

Teresa - Abran que casi me parte un rayo, la tempestad arecia y me va a llevar al otro mundo.

Luis - Mamá, pero ¿qué estás haciendo ahí afuera?

Teresa - Abrime, estoy afuera porque la puerta está cerrada.

(Luis abre la puerta y entra su madre, vestida con ropa naranja y un gorro negro brillante. Las otras dos mujeres se miran y se burlan del atuendo de la mujer, le dan la espalda)

Lili - Pero mi querida consuegra, la trajo el agua. Acá estábamos tomando unos mates fríos y por ponernos a amasar unas tortas fritas.

Teresa - Pero si estás acá, ya lo debía suponer, con esta tormenta.

Lili - Nena, cebale unos mates a tu suegra que está empapada. Pero qué joven se la ve, con esa ropa tan apropiada para su edad.

Teresa - La juventud va por dentro, es un sentimiento.

Lili (la mira de arriba a abajo) - Y la verdad que la suya va muy por dentro.

Teresa - ¿Qué quiere decir, no le gusta mi ropa?

Lili - No, no es eso, la ropa le queda bien, es que así mojada no se luce. A mí también la lluvia me jugó una mala pasada. Vení, ayudame a armar las tortas fritas.

Teresa - ¿Y los niños? ¿Fueron a la escuela con este temporal? Criaturas de dios, ahora para volver... miren las calles están como arroyos crecidos, peligroso de andar.

Lili - Sí, no sé por qué los mandaron, con la alerta más que roja que hay. Deberían ir a buscarlos, si sigue lloviendo así se van a venir inundaciones como las del 59.

Teresa - Ah, no sé, yo no era nacida.

Lili (muerta de risa) - Ah pero sí que es graciosa. ¿O tiene poca memoria? Si la otra vez me contó que en las inundaciones usted ya iba al liceo.

Teresa - No, no exagere.

Alicia - Suegra, ¿cómo va esa experiencia artística?

Teresa - Divina, genial, super linda, me encanta el teatro, la gente que va es toda del barrio y pasamos muy lindo.

Alicia - ¿Y siguen ensayando aquella obra que me contó?

Teresa - Sí, en poco tiempo la vamos a estrenar.

Luis - Nos irás a invitar al estreno.

Lili - Perdón, parece que me perdí de algo. Porque no sabía que te habías metido de actriz. Lo último que me faltaba escuchar antes de morirme, que alguien se vuelva artista después de vieja. Por mi cuenta, con eso se nace, se trae en las venas o se aprende de cuna (lo dice medio entre dientes, como un pensamiento).

Teresa - Ah, deberías ir conmigo, es una experiencia removedora.

Lili - No mija, a esta altura de mi vida, yo no sirvo para eso. Además, mirá si se me contagia ese modo de vestir que has empezado a usar. Ya me parecía que esta vieja se había enloquecido de verdad, mira la ropa que lleva, esos colores llamativos y alegres, de qué tendrá que alegrarse esta (le comenta a su hija que disimula, le suena el celular y atiende) Alicia - Sí, bueno ya vamos, gracias. (hace una pausa y le dice a Luis) Era de la escuela, dicen que vayamos a buscar a los gurises que tuvieron que suspender el turno porque la escuela se inundó, que es todo un río. Andá vos que yo me quedo con las abuelas.

Luis - Bien, ya voy. Qué más me puede pasar en esta hermosa y apacible tarde de lluvia.

Lili - Tené cuidado con los gurises cuando vuelvas, no los vaya a partir un rayo.

Alicia - Mamá, no tires mala onda, sos fatal para anunciar desgracias.

Lili - No, yo digo nomás, si a mi nadie me hace caso. No les hice el cuento de la vez que tu padre fue a pescar al Santa Lucía, un rayo les cayó cerquita y les mató al perro. Es de lo más traicionero, la tormenta eléctrica es lo peor.

(De pronto se siente un rayo, la luz se corta y se vuelve a encender.)

Luis (saliendo) - No, ahora tengo que salir con la maldición de esta bruja.

Lili (gritando) - Prendan esa vela que se viene un apagón, esto es un diluvio. No le pongan duda, andan con camisones rojos y después el cielo nos castiga, a las mujeres, a los hombres y a los niños.

Alicia - Dejate de joder que la escuela nos queda cerquita, en una cuadra no les va a pasar nada.

Teresa - Sí, quédense tranquilas, no entremos en pánico. Dame que yo armo las tortas fritas

Alicia - Yo voy calentando la grasa, así cuando los niños vengan tienen algo calentito para comer, lo contentos que se van a poner, las dos abuelas juntas.

(Teresa empieza a armar las tortas y las arma rectangulares, después de dos o tres, Lili las mira como si las examinara)

Lili - ¿Pero vos de dónde venís? ¿Sos marciana o rusa? ¿Dónde se ha costo una torta frita cuadrada y sin agujero?

Teresa - Yo siempre las hago así, mi madre las aprendió a hacer así no sé de quién, el gusto es el mismo, digo. Ahora si a usted le salió mal la masa es otra cosa, no es culpa de la forma que tengan.

Lili - Ah pero yo nunca había visto una torta frita criolla cuadrada, donde iremos a parar, torta frita de gallego.

Teresa - Déjese de bobadas con eso de la tradición, la vida es como un río, corre para adelante, no para atrás.

(Suena el timbre y golpean con fuerza. En ese momento un rayo los hace temblar, desde afuera vuelven a golpear y a gritar)

Lili - Santa Bárbara Bendita, el rayo mató a tu marido.

Alicia - No seas tan mala, es lo que te gustaría que pase, que me quedara sola y que tuviera que volver contigo, qué puedo hacer yo sola. (Medio Ilorando va a abrir la puerta. Entran los vecinos, Marta, Sergio y su hija Patricia.)

Marta (entra corriendo y da varias vueltas al escenario) - Inundación, urgencia, inundación total, se nos llenó de agua la casa, qué desastre. Estamos bajo agua, es el fin del mundo, ya lo dijo el pastor el domingo pasado, hemos pecado y no hemos sido perdonados. Esta vez el castigo divino será definitivo y universal.

Lili - Eso es lo que le digo a estos, el señor no nos ha perdonado nada, y nos castiga con su bondad.

Sergio - Qué señor ni señor, el señor sanitario que nos estafó, se taparon los caños del desagüe. Cuando yo lo agarre va a sentir en su piel lo que es el castigo del señor, de éste señor (se señala el pecho). Ahora nos tendrán que dar auxilio acá.

Lili (riéndose) - ¿Qué? ¿Fue Luis el que le hizo la instalación?

Alicia - No mamá, si Luis y Sergio están peleados desde hace años.

Lili - Ah, creí que si se salvaba del rayo lo agarraba este y le hacía el mismo trabajo. Marta - Disculpen, pero no tenemos donde ir, está todo lleno de agua, calles, plazas, todo inundado. El agua termina allá lejos, en la avenida, pero no podemos llegar hasta allá. Inundación diluvio, sálvese quien pueda, es el final anunciado, el arca, el arca de noé, debemos encontrarla.

Alicia - Tranquila vecina, ya va a parar, no me ponga más nerviosa de lo que estoy que mi marido fue a buscar a los nenes a la escuela.

Patricia (se arrima a la ventana y mira) - No, chau, una canoa navega por el medio de la calle, está demás (todos miran y exclaman).

Lili - Pero ese que viene remando, ¿no es tu marido? y esos son tus hijos... mis nietos. Y viene con dos mujeres, pero qué degenerado, en plena catástrofe. Pero qué animal, la canoa es lo peor para darse vuelta. Los quiere matar, se le va a volcar. Les va a caer un rayo y no tienen chaleco.

Marta - Es el final, el apocalipsis ha llegado.

Patricia - La que se bajó es la directora de la escuela, yo la tuve de maestra en sexto.

Teresa - Pero déjense de joder, no sean viejas brujas, el apocalipsis Marta, semejante bobada dicha por una mujer con cara de inteligente. Además, si el final es el final para todos, a mí me tiene sin cuidado, vamos a freír esas tortas y si son las últimas mejor gusto tendrán.

Lili - Claro, a la artista no le importa la suerte de su hijo y sus nietos, pero si viene el apoca ese, qué hace mi hija sola, quién la aguanta y le da de comer a sus hijos que son tus nietos, es usted una desconsiderada.

Patricia - Ahí vienen, ya están en la puerta.

Lili - La canoa es lo peor para que le caiga un rayo.

(En ese momento suena otro estruendo, se corta la luz, vuelve, gritan. Entra Luis con los dos gurises que vienen con túnica y moña escolar. Las otras dos mujeres, una la maestra de los niños, la otra la directora de la escuela.)

Alicia - Suerte que llegaron sanos y salvos.

Niño uno - Papá es un genio para remar, andábamos entre los remolinos de agua.

Niño dos - Sí, esta lluvia está demás, la calle parece el mar.

Directora - Por suerte Luis nos sacó de la escuela, el agua ha tapado los pizarrones. El patio escolar ha quedado reducido al recuerdo que tenemos guardado en el fondo del corazón. Nunca se había visto una inundación tan dramática, tal electrizante, en media hora se nos mojó todo. Es el Niño, no hay duda, esto es consecuencia del Niño.

Lili - De alguno de tus hijos sin duda, el más chico que es igual al padre. ¡Qué hiciste, desalmao!

Directora - No señora, el fenómeno climático del Niño.

Maestra (le habla a Luis) - Sí, fue muy oportuna su aparición en el medio del patio de la escuela, navegando en la canoa como si fuera el héroe de una novela romántica. Qué emoción, cuando lo vi entrar por el portón de la escuela. Pronto para salvar a sus hijos y a dos indefensas mujeres. Una historia que podría haber sido ubicada en Venecia. (Canta) Qué profunda emoción, recordar el ayer cuando todo Venecia me hablaba de amor...

Alicia (analiza a la maestra con desconfianza) - Nada de novelas románticas y de old times. Y esa canoa, ¿de dónde la sacaste?

Maestra - Old hits querrás decir, old times es otra cosa, una marca de aquello, creo. Pero el fenómeno que trae lluvias como esta ¿es el niño o la niña?

Alicia - Yo que sé... La canoa, te pregunté por la canoa.

Luis - Se la compré al almacenero, la tenía tirada en el fondo y aprovechó la oportunidad para ponerla en venta. Un regalo, ahora es el vehículo ideal, está como nueva y nos servirá para cuando nos vayamos de vacaciones.

Directora - No me acuerdo, creo que esto es el niño. Pero la verdad es que este padre ha sido muy oportuno, lo vamos a invitar a la comisión de fomento. Y lo vamos a nombrar presidente de honor.

Maestra - Vitalicio, si este señor se lo merece. Eran los últimos niños que quedaban, a los otros no los llevaron por la alerta roja, o los fueron a buscar cuando empezó la tremenda tormenta.

Directora - Un ciclón extratropical. Eso y el niño han sido la causa de este desastre. Pero por suerte estamos todos sanos y salvos.

Lili - estaba clavado, mis nietos los últimos en huir de la catástrofe, por algo será. Las cabecitas de los padres en qué estarían pensando. Si hubieran visto como los encontré.

Maestra - ¡No! ¿De verdad?

Lili - Sí, qué escena. Si la hubieran visto a mi hija toda de rojo.

Niño uno - ¿Toda de rojo?

Alicia - Mamá, dejate de joder, no ventiles nuestra intimidad.

Luis - No hace falta que nos difame. Pero debo agradecer a la señora directora, lo de ser presidente vitalicio de la comisión de fomento no lo puedo aceptar. Tanto honor no merezco.

Niño dos - Mami, yo nunca te vi vestida de rojo, ¿compraste ropa nueva?

Alicia (trata de que la conversación cambie de rumbo) - Los vecinos se tuvieron que refugiar en casa.

Luis (mira con desconfianza a los vecinos, en especial a Sergio) - Ya veo.

Sergio - Disculpá que hayamos tenido que venir, pero la cañería no aguantó tanta agua. La casa se nos inundó. No tenemos adonde ir, si te incomoda me voy, pero por lo menos dale refugio a mi familia.

Luis - Está todo bien, una urgencia es una urgencia.

Alicia - Están empapados, vayan a sacarse la túnica y a ponerse ropa seca. (a las maestras) Ustedes también, quizá encuentren algo seco para ponerse.

Directora - Estoy empapada, le agradezco una toalla para secarme un poco.

Maestra - Yo estoy bien, a mi la lluvia calentita esta no me hace nada, si fuera en invierno no le digo. Pero un mate y torta frita sí le acepto.

Lili (a los niños) - Claro y a la abuela no la saludan, es un mueble que hace tortas fritas para ustedes.

Luis - Y también está la otra abuela.

Teresa - ¿Estuvo linda esa andada en canoa por las calles?

Niño uno - Estuvo genial.

Teresa - Sí, tu padre de chico fue un gran remador, le encantaba. Era divino verlo remar en el río.

Lili - Imagino, lo único que nos faltaba, que a los gurises les empiece a dar por esas pavadas del deporte, bien cosa de hippies. El remo es lo peor para la insolación, los remeros nunca se ponen sombrero... Y siempre terminan mal, me contó una señora en el almacén.

(Los niños saludan a las abuelas y salen de escena)

Teresa - Pero déjese de bobadas y siga amasando que ya somos muchos para compartir esas tortas. Siempre tirando mala onda, si le hace caso a la almacenera está perdida.

Lili - Ah no, yo amasé para mis nietos y mi hija, si quieren compartir como decís, ponete a amasar vos con tu harina y tu grasa. Esto es para nosotros. He dicho, punto y aparte.

Teresa - Como si tuviera mucho misterio, mucho secreto hacer una masa de tortas fritas. Cuando deje el puesto yo sigo, como no vamos a compartir una comida con los vecinos, los damnificados por la inundación.

(Se siente el timbre, golpean la puerta, se escucha un trueno)

Luis - Pero quién será ahora, con esta lluvia no hay nadie en las calles. (Va hacia la puerta y la abre entran un hombre y una mujer, Pablo y Juana. El primero de ellos trae una damajuana de vino, cada uno porta su vaso)

Luis - Muchachos, qué andan haciendo, están empapados.

Pablo - Una fatalidad, se inundó el clú, se llenó de agua hasta la cancha de bochas, el parrillero está bajo agua, un desastre. Y parece que no para hasta entrada la noche. Juana - El gallego dijo de venirnos hasta acá, que tu casa es la más alta del barrio y de seguro estaba seca, y no le erró. Es un genio para esas cosas de arquitectura, un bachiller de arquitectura, estudio no le falta.

Luis - Bueno pasen, la verdad que estoy sorprendido, se nos está llenando la casa de gente, no sé si tenemos sillas y mesa.

Pablo - Nosotros trajimos, mesa y sillas de plástico, flotan.

Lili - Pero Luis, esto no es un refugio para que entre cualquiera, es tu casa y si es la única que queda seca, por algo será.

Teresa - Es la más alta porque mi esposo la hizo así, cuando les ayudamos a construir el rancho a los muchachos, lo que otros no hicieron. Esperaron a que todo estuviera terminado para aparecerse por estos lares a comer y chupar el día de la inauguración.

Luis - Pasen muchachos, acá están también los vecinos, la lluvia los corrió, este temporal es un desastre, pensar lo lindo que empezó y mirá como está terminando.

(Salen y vuelven con las sillas y la mesa y se acomodan en un rincón, se sirven en sus vasos, invitan a Sergio a arrimarse. Uno saca un mazo de cartas y empiezan a jugar al truco)

Lili - Ya están las primeras tortas fritas, pero estas son solo para familiares que no estén vestidos de naranja. Para los demás salen en un rato, cuando la artista las haga. (Suena el timbre y golpean la puerta, otra vez el trueno)

Alicia - Ahora qué, ya no falta nadie en este refugio.

(Abre la puerta, entran tres policías, uno de ellos trae un cuaderno apretado al cuerpo) Lili - Ya sabía que esto iba a terminar mal, qué habrás hecho Luis que la policía está allanando tu casa.

Comisario - No, no es un allanamiento, ni una operación rastrillo ni un procedimiento. Es la evacuación de la seccional, se nos llenó de agua, se taparon las cámaras o no sé qué. Nos vinimos a pedirle a la señora Alicia y a su esposo si nos dejan instalarnos un rato en esta casa, que veo que está muy concurrida. (Inspecciona con desconfianza a los presentes, los va recorriendo uno a uno.)

Luis - ¿Cómo instalarse? Si quieren se quedan un rato hasta que la cosa se acomode, hasta que los vengan a buscar.

Comisario - La situación es más compleja vecino. El barrio está en plena crisis, no se puede quedar sin autoridad, qué pasaría si no mantenemos viva la llama de la autoridad que vela por nuestros derechos y propiedades. Ah están listas las tortas fritas, traiga una para acá (empieza a comerla), muy rica.

Teresa - ¿Pero no eran solo para niños y familia? (pregunta a Lili)

Lili - A la autoridad nunca se le niega un refugio y un plato de comida.

Comisario - Gracias señora, están muy sabrosas, aunque rara la torta cuadrada.

Lili - cosas de la abuela jipi.

Luis - No se peleen más. Comisario ¿qué quiere entonces?

Comisario - venimos a instalar una comisaría en esta casa que es la única seca del barrio. Y para ello necesitamos una mesa para poner el cuaderno de denuncias (señala al policía que lo trae entre las manos). En algún lugar debemos dejar sentadas las denuncias, sino para qué estamos.

Luis - Bueno, la mesa que tenemos está ocupada.

Comisario - Esa nos sirve. Bueno muchachos se terminó la timba, la autoridad ha decretado el truco como juego prohibido, así que si no quieren comerse una calaboseada, abandonen el vicio. Liberen la mesa para cuestiones más útiles y dejen un vaso de vino servido para nosotros. Estas tortas están un poco pesadas, no sé si será por la humedad, por la lluvia, la cosa es que tengo una sed bárbara.

Juana - Pero entonces qué hacemos nosotros, no tenemos ni dónde sentarnos.

Comisario - En el suelo, tranquilos siguen tomando. Porque tomar aún se puede, mientras no armen lío.

Pablo - ¿Y si hacemos un partido de bochas? ¿Eso no está prohibido, no?

Comisario (piensa, duda) - Estimo que no hay problema. Sí, afirmativo, autorizado, se puede. Además yo me anoto, juego con las lisas.

Alicia - Pero un partido de bochas, no hay lugar.

Niño dos - Dale mamá, dejalos, a nosotros nos encanta ver jugar a las bochas.

Luis - Bueno, pero con la condición de no bochar, solo al arrime.

(Los demás consultan, aceptan y empiezan a armar la cancha en un rincón del espacio)

Pablo - Yo le tiro y que sea lo que dios quiera, si hace metro perdemos, pero si la saco será el tiro del año en espacio reducido.

(Toma carrera y tira el bochazo. Se siente el golpe de la bocha y el grito de una mujer) Lili - Me han pegado en la cabeza, manga de animales, me quieren matar. (Entra medio mareada y pide auxilio, los otros la ayudan a sentarse, le traen un vaso de agua.) Juana - Casi matas a la vieja, habíamos quedado de no tirar bochazos.

Luis - Muchachos casi matan a mi suegra.

Alicia - Mamá estás bien, respondeme por favor. Que se termine el partido de bochas ya.

Lili - Un atentado jipi, eso es lo que es esto, no puedo creerlo, en la casa de mi propia hija, dónde iremos a parar con esto de la inseguridad.

(Luis se percata de la presencia de dos muchachas con guitarra)

Luis - ¿Y ustedes quienes son? Yo no las conozco.

Muchacha uno - somos cantoras

Muchacha dos - cantamos en los ómnibus, quizá de allí alguien nos encuentre cara conocida.

Muchacha uno - Lo nuestro es el amor por la música y la necesidad de mostrar nuestro arte en el bus.

Muchacha uno - Marketing, antes hacíamos conciertos y no iba nadie, en un rato de bondi nos ve más gente. Además hacemos algún peso.

Policía uno - Así que ustedes son músicas, cantoras. Eso sí que es sospechoso.

Muchacha dos - Sí, somos cantoras, componemos nuestras propias canciones.

Policía - Más sospechoso aún.

Luis - ¿Y cómo llegaron acá?

Muchacha uno - Y no hay ómnibus, nos quedamos aisladas en el barrio y nos dijeron que acá era el refugio.

Luis - Bueno, no es precisamente el refugio, pero en eso se está convirtiendo.

Pablo (ya medio en pedo) - Bueno, entonces que las muchachas canten una. La casa las invita con un vaso de vino. Sin ofender a nadie digo... y con permiso de la dueña del refugio.

(Las muchachas desenfundan la guitarra, que le falta dos o tres cuerdas y está desafinada) Muchacha dos - Bueno, gracias a los dueños del refugio que nos permiten mostrar nuestro arte en este medio de transporte capitalino. A continuación vamos a interpretar una de nuestras primeras canciones que compusimos hace ya una hora y lleva como título... Muchacha uno - el aqua.

(Empiezan a sonar los acordes desafinados, hay que inventar una letra para esta canción. En el público se empieza a sentir el desencanto al escucharlas, los niños se empiezan a reir. Hasta que Luis alienta a todos a aplaudir fuerte e interrumpen el canto.)

Luis - Muy bien, muchachos sirvanle un vaso de vino a estas muchachas, antes que nos dé un patatús de emoción.

Muchacha uno - Gracias, gracias.

Muchacha dos - ¿Qué es un patatús?

Muchacha uno - Algo bueno supongo, la palabra es medio vieja. A mí el vino con una piedrita de hielo, o cortado con pomelo o naranjita.

(timbre, golpes en la puerta)

Alicia - Más gente, habrá que ir a comprar harina y papel higiénico, esto nos va a fundir.

Patricia - Es la Gladi

Alicia - Qué querrá esa mosquita muerta. Vendrá siguiendo el olor de los hombres.

Luis - Gladys, que te pasó que estás toda mojada. Qué oportuna tu llegada, justo mi suegra está mal, y una enfermera es muy útil en una catástrofe. Benditos los ojos que te ven...

(Todos los hombres se quedan como bobos con la mujer, van en su ayuda)

Gladys - Se me inundó la casa, por favor me tienen que dar cobijo.

Hombres - Sí, te lo daremos.

Alicia - Pasá mosquita muerta, sentate bien lejos de mi marido, allá con mi suegra y mi mamá. Si querés podés revisarla, a ver si es grave lo que tiene. Le dieron un bochazo. Sí, no me mires con esa cara, una bocha impactó en el medio de su cabeza, en el comedor de mi casa.

(Gladys se acerca a Lili y la empieza a revisar cuando un trueno precede a un apagón un poco más largo que los anteriores, a oscuras se sienten comentarios, reclaman por la vela. Cuando vuelve la luz una monja está parada en el medio de la sala, una ayudante le lleva un cáliz y dos señoras portan la imagen de una virgen. Lili es la primera en verlas y las empieza a señalar, los demás están distraídos.)

Lili - Una virgen, una virgen.

Gladys - Gracias señora, pero yo paso.

Alicia - Ya no quedan mamá, estás alucinando. Te dieron fuerte mamita, no te vayas, no nos dejes. No me dejes sola en medio a esta locura.

Marta (se ha dado vuelta y percibe a la monja, se arrodilla como para rezar) - El milagro, el milagro, estamos perdonados.

Muchacha dos (corre a los gritos) - Es un palo, la virgen está hecha con un palo de escoba, es un palo de escoba con un vestido de muñeca.

(Las beatas y la monja cubren a la virgen y la rodean, como en una formación militar que protege al personaje y se retiran tirando miradas de odio. Algunos se tientan con los gritos de la muchacha. La muchacha se esconde en la multitud)

Monja a la muchacha - Endrogada, ya vas a caer al templo.

(Las mujeres siguen amasando, los hombres esparcidos en el suelo están tranquilos)

Luis - Todo está bajo control, la lluvia parece que está parando.



Simón Cardoso.

# Quinta obra: De amores y sabores

"Teatro comunitario de Piedras Blancas Graciela Pardo, Elena Rodríguez, Nene Maqueira Marinela, Janine Gauna, Lucía Gonzalez, Jorge Gan Cristian, Raquel, Washington Rodríguez, Sonia Rossi, Alba Jesús, Silvia Ferreira, Daniel Ferreira, Hilda."

#### Orden de Monólogos:

Janine, coro de sonidos ambientales domésticos y culinarios, más baile de marcha nupcial. Elena, orquesta sin sonido.

Alba, fuego, sonido de copas, ambiente de restaurant.

Agustina, bolero y danza.

Hilda, contrapunto de sillas.

Graciela, palmas raspadas con harina.

Laura, Melodía inconclusa.

Marinela, música que combine estados contrapuestos y fuerzas contrapuestas.

Sonia, marcha a mi bandera.

Nene, a posteriori del relato y juntándolo con el de jorgito ""miau miau michi michi miau". Jorgito

Washington, valijas que cruzan, sonido de aeropuerto.

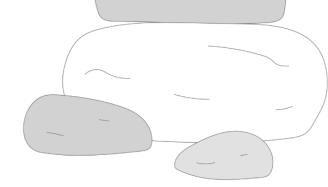
Final, todos cantando "infancia, recuerdos, amor". Y dando a probar los aromas al público.

#### Monólogo de Graciela:

Almíbar punto caramelo:

Todos tenemos al menos tres vidas: una real, una imaginada y otra que no percibimos. Yo trato de vivir aunque sea la real. La de todos los días. La vida del almanaque. "Este es el mes" - me digo. "El día del festejo" - me digo. La celebración familiar. Como todos los años. El aniversario de bodas. Desde hace tantos años. Me levanto temprano. Voy al baño. Me miro al espejo. "Arriba ese animo que me espera abundante trabajo" me digo. Limpio bien la casa. Saco el libro de recetas. Recetas afrodisíacas. Recetas de mi madre. Recetas de mi abuela. Pongo la mesa. Cuchara de sopa, cuchara de postre. Colas de langosta en manteca al ron. Lustro toda la platería. Tenedor de pescado. Ensalada provocativa al Gruyere. Pelo la verdura. Copa para el agua. Limpio toda la loza. Libritos de ternera a la afrodita. Copa para vino tinto, bato el chantilly, limpio la cristalería. Almíbar liviano, hiervo el pescado, pollo relleno al estragón. Todo en su sitio, cocino todo el día. Cocino como toda la vida. Almíbar punto flojo. El mantel blanco inmaculado. Es de noche, llegan todos, todos a comer. Una vida de casados, nuestros hijos cinco, nuestros nietos siete, nuestras nueras, tres. Cocino para ese batallón. Ese batallón de malagradecidos. Me compro un vestido nuevo, para estar presentable. Voy a la peluquería para no caer en la lengua de las tres nueras, unas víboras las tres. Vos llegás tarde de trabajar con un ramo de rosas. Es una vida: cuarenta años de casados. Y parece ayer, toda una vida. Estoy cansada. Cansada de cocinar todo el día. Estoy cansada. Cansada de cocinar toda una vida. Sonríen nuestros hijos en la mesa, sonríen nuestros nietos en la mesa. Murmuran nuestras nueras en la mesa. Vos me mirás del otro lado de la mesa con esa ternura de toda la vida. Se me cae una lágrima. Brindamos como toda la vida, y eso me llena de felicidad.

Aunque estoy cansada hoy demuestro a la vida que no solamente fui un objeto sexual, sino que además, soy un objeto de trabajo.



Las palabras son buenas. Las palabras son malas. Las palabras ofenden. Las palabras piden disculpa. Las palabras queman. Las palabras acarician. Las palabras son dadas, cambiadas, ofrecidas, vendidas e inventadas. Las palabras están ausentes. Algunas palabras nos absorben, no nos dejan: son como garrapatas, vienen en los libros, en los periódicos, en los mensajes publicitarios, en los rótulos de las películas, en las cartas y en los carteles. Las palabras, aconsejan, sugieren, insinúan, conminan, imponen, segregan, eliminan. Son melifluas o ácidas, el mundo gira sobre palabras lubrificadas, con aceite de paciencia. Los cerebros están llenos de palabras que viven en paz y en armonía con sus contrarias y enemigas. Por eso la gente hace lo contrario a lo que piensa, creyendo pensar lo que hace. Hay muchas palabras.

Y están los discursos, que son palabras apoyadas unas en otras, en equilibrio inestable gracias a una sintaxis precaria hasta el broche final: "Gracias. He dicho". Con discursos se conmemora, se inaugura, se abren y cierran sesiones, se lanzan cortinas de humo o se disponen colgaduras de terciopelo. Son brindis, oraciones, conferencias y coloquios. Por medio de los discursos se transmiten olores, agradecimientos, programas y fantasías. Y luego las palabras de los discursos aparecen puestas en papeles, pintadas en tinta de imprenta, tan fluidas como el precioso líquido. Fluyen interminablemente, inundan el suelo, llegan hasta las rodillas, a la cintura, a los hombros, al cuello. Es el diluvio universal, un coro desafinado que brota de millares de bocas.

La tierra sigue su camino envuelta en un clamor de locos, a gritos, a aullidos, envuelta también en un murmullo manso represado y conciliador. De todo hay en el orfeón: tenores y tenorinos, bajos cantantes, sopranos de do de pecho fácil. En los intervalos se oye el punto. Y todo esto aturde a las estrellas y perturba las comunicaciones como las tempestades solares.

Porque las palabras han dejado de comunicar. Cada palabra es dicha para que no se oiga otra. La palabra, hasta cuando no afirma, se afirma: la palabra no responde ni pregunta: encubre. La palabra es la hierba fresca y verde que cubre los dientes del pantano. La palabra no muestra, la palabra disfraza.

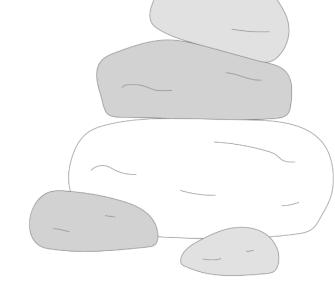
De ahí que resulte urgente mondar las palabras para que la siembra se convierta en cosecha. De ahí que las palabras sean instrumento de muerte o de salvación. De ahí que la palabra solo valga lo que vale el silencio del acto.

Hay también el silencio. El silencio es por definición, lo que no se oye. El silencio escucha, examina, observa, pesa y analiza, el silencio es fecundo. El silencio es la tierra negra y fértil, el humus del ser, la melodía callada bajo la luz solar. Caen sobre él las palabras. Todas las palabras. Las palabras buenas y las malas. El trigo y la cizaña. Pero solo el trigo da pan.

Las palabras aconsejan sugieren, insinúan, conminan imponen, segregan, eliminan

las palabras son dadas cambiadas, ofrecidas, vendidas e inventadas el mundo gira sobre palabras

las palabras, las palabras, las palabras



las palabras, las palabras, las palabras las palabras, las palabras... son buenas, son malas, ofenden

las palabras, las palabras, las palabras las palabras, las palabras, las palabras las palabras, las palabras... acarician, son dadas, cambiadas.

las palabras, las palabras, las palabras las palabras, las palabras, las palabras las palabras, las palabras...

bla, bla, bla, bla bla, bla, bla, bla bla, bla, bla, bla bla, bla...

Los cerebros están llenos de palabras que viven en paz y armonía con sus contrarias y enemigas por eso la agente hace lo contrario a lo que piensa

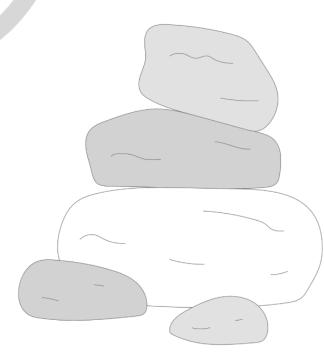
creyendo pensar lo que hace la tierra sigue su camino envuelta en un clamor de locos a gritos, aullidos, envuelta en un murmullo manso

Que resulte urgente mondar las palabras que la siembra se convierta en cosecha que las palabras sean instrumento que solo valgan lo que vale el silencio del acto.

En estos tiempos que nos tocaron vivir, inesperados, impensables, inimaginables, ¿aprendimos algo?

- aprendimos a escuchar y a escucharnos
- escuchar lo que somos y sentimos
- porque la naturaleza habla
- el mar habla
- la tierra gime
- el cielo llora

Entonces escuchen
Escucha al niño y al anciano
escucha a las mujeres y a los hombres
escuchemos a los que no tienen voz
Un día el silencio nos habló, nos gritó.



Aparecen las pancartas.

# Séptima obra: "Entre gallos y medias noches"

de Mercedes Rein y Jorge Curi

# Prólogo:

Retoma la antigua fábula que enfrenta la fuerza con la astucia, representadas en este caso por el tigre y el zorro.

La acción se desarrolla en el gallinero-prostíbulo "El Chantecler", cuyas "pollas" son regentadas por Coca, que llora su viudez.

El tigre-comisario pretende apoderarse del mismo mientras el Zorro, apelando a sus artimañas, intenta evitarlo.

Otros animales: el loro, el apereá, el ñandú, el chacal entre otros, se incorporan al litigio formando con sus características humanizadas, distintos aspectos del conjunto social.

Desfile y presentación de bichos

Apereá, el cantor Coca, la dueña del Chantecler, abrasilerada Loro Remigio, el alcahuete Ñandú, Lechuza, Chacal, Tigre, Juan el zorro, Tigra.

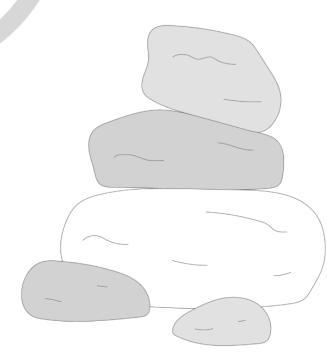
Canción.

chantecler, chantecler bienvenido al chantecler no se pierda esta jarana que algo tiene que aprender (Estribillo)

ahí viene el tigre es comisario el muy ladino quiere el poder ruge con fuerza sembrando el miedo asusta a todo el chantecler

este es el zorro como lo ven él con su astucia y velocidad enfrenta al tigre y su maldad al gallinero quiere salvar

el más sumiso es el chacal siempre a la orden de los demás obedeciendo al zorro al tigre



a doña coca, pobre animal

ella es la tigra, primera dama también francesa y es su alteza su cueva es su castillo es muy coqueta con sus anillos

### Estribillo

La lechuza, siempre alerta con ojos duros mira seguro no duerme nunca siempre en la puerta y da presagios con su cantar

que patas largas tiene el ñandú es un pelele de los demás no es muy despierto y es muy miedoso él se aprovecha y es servicial

loro Remigio el escribano es muy chismoso también ruidoso te hace un contrato en un periquete se pone denso y sube el copete

un poco aquí y otro poco allá se va moviendo el apereá relata historia siempre cantando y conformando a los demás

### Estribillo

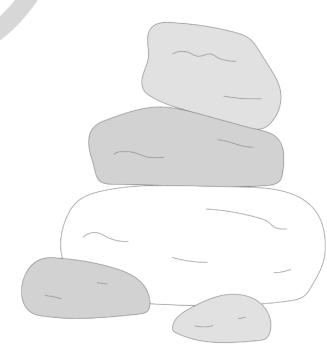
son doña coca y sus pollitas las chiquilinas de chantecler doña coca es la madama vive invocando a su querer

la blanquita toma ginebra es pechugona y dormilona

la pintona es querendona asustadiza y enojona

la negrita y su poliamor los quiere a todos con su sabor

y todas juntas son las que atienden el gallinero con tanto amor



### Estribillo

#### Escena 1

Una lechuza chita en la oscuridad. Va surgiendo su imagen cerca del techo. Se encienden algunas velas en el escenario. Música, ambiente de macumba. Varias muchachas, el cantor, doña coca. Esta habla en español y con acento y algunos giros brasileños.

Coca: Todo va muito mal. Por eso vou invocar o espíritu do meu finado marido, para voltar aos bons tempos pasados.

(Va en cuatro direcciones con un brasero que larga humo. La macumba se canta en una jerga afro brasileña ad limitum).

Tem arruda, tem guiné xango xango Tem obí, tem orobó cheirou, cheirou

Coro: cheirou, cheirou, cheirou

Coca: Oh senhor do inferno. Alebata milonga. Soy da linha de Congo. Soy Alunga de

quilombo.

Coro: Ogum, ogum

Coca: Irmão do espacio, preto velho, meu marido, vem, vem, vem, meu gallo, galleto.

Coro: Caboclo sete flechas, Pedra negra, arranca toco, pedra branca, cachoeira, araranguá,

caboclo.

Coca: Protección meu santo, ayuda!

Coro: Ogum, Ogum

Coca: Quiero hablar con el espíritu de meu finado. O preto cantaclaro. Le ofrezco esta

garrafa de cachaza.

Coro: Espíritu de luz, de fuego, de agua...

Nandú: (Desde la puerta) ¿Qué pasa?

Coca (en éxtasis) Es él, llegó.

# Escena 2:

Nandú: ¿Por qué grita Doña?

Loro: ¿Qué hacés acá vos? ¿Cómo entraste?

Nandú: ¿Está la negra?

Coca (sale bruscamente del trance): ¿Qué? ¿Sos vos Ñandú? Seguro que se descuidó el portero. ¡Remigio! ¡Remigio! ¿Donde andará ese loro sabandija? No sé para qué le pago el portero. ¿Qué hasés abí?

sueldo. ¿Qué hacés ahí?

Loro: Macumba

Coca: Va, va a cuidar la porta, y vos también patas largas, ¡Fuera! No moleste, fuera bicho.

Nandú (señala al loro): ¿Y el señor qué hace ahí?

Negra: Es invitado especial.

Nandú: ¿Y el apereá qué hace aquí?

Negra: Canta lindo él.



Ñandú: Yo también canto.

Negra: Qué vas a cantar vos Ñandú. (El ñandú canta una canción dramática) Coca: Está bien, vamos a descansar un poco. Ñandú: ¿Por qué no canta algo Apereá?

Cantor: Tengo la garganta seca, no me sale la voz

Coca: Denle un vaso de agua.

Negra: (Le pasa a escondidas un porrón de ginebra) Cantá nuestra historia que vos sabés.

Cantor: Que viá saber yo, si ni guitarra tengo. Es como no tener memoria.

Coca: Pucha que sos pobre Apereá. ¿Nao te da vergüenza? Cantor: Vergüenza es tener demás, yo ni vergüenza tengo. Ñandú: Aquí hay una guitarra pa lo que guste compañero.

Cantor (suspira remolón): Y bueno, vamos a pagar el trago entonces.

Negra (con ingenia admiración): Oigan, oigan al cantor.

### Escena 3:

Apereá-cantor (Empieza el relato)
Les voy a contar los casos
del Zorro y el tigre Overo
Y el famoso gallinero
que se llamó Chantecler

Canta:

Son historias que se cuentan por los caminos del mundo. Ya no sé si las inventan pero hay algo en lo profundo.

En lo profundo del canto que parece verdadero No vendo risas ni llanto: yo soy un cantor sincero.

Dicen que el zorro era un pillo quizá en el fondo era bueno Mi pensamiento en sencillo solo estoy contando un cuento

Que empieza modestamente en un quilombo de ayer, conocido en el ambiente como el Gallo Chantecler.

### Escena 4:

Lechuza: Una noche cerca de medianoche, estaba Doña Coca, las pollas, el ñandú y el apereá reunidos como solían en el Chantecler. Chssss Chsssss...

Negra: ¿Qué desgracia anuncias ahora, Lechuza vieja? Lechuza: Yo aviso nomás. No digo qué. Yo avissssssssss. Negra: Callate. Mal agüero. Blanca: Necesito un trago.

Negra: Hay algo en el aire, una amenaza. Lo presiento.

Pintona: ¿Qué va a pasar? Tengo miedo.

Apereá: Yo me voy, permiso.

Negra: ¿Vos también tenés miedo Apereá?

Apereá: No, si no es miedo, es prudencia nomás. La prudencia es el poncho del pobre. Ñandú: Cuando anuncian desgracia habría que salir chispeando. Pero no, resulta que uno

se queda ahí clavao en su sitio. A mí me da por esconder la cabeza.

Negra: Cantá algo apereá, pa espantar el miedo.

Apereá:

Dicen que ocurrió entre gallos y medianoche el suceso (coro repite) jugaron fuerte y por eso saltaron chispas y rayos (coro repite) Como luz mala de un hueso.

### Escena 5:

(Entra el loro Remigio)

Loro (corre a los gritos): Ahí viene, ahí viene.

Pintona: ¿Quién viene Remigio? Loro: Llegó la hora, llegó la hora.

Coca: ¿Qué hora? En vez de cuidar la puerta te vas por ahí, loro bandido, y venís con

cuentos.

Loro: No son cuentos. Ya van a ver, se viene.

Negra: Pero ¿quién?. Hablá de una vez.

Loro: El tigre. Coca: ¡El tigre!

Ñandú: No quiero verlo.

Blanca: A mí ese no me agarra (sale apurada). Loro (medio burlón): Por ahí viene el Tigre. Coca: Andá a buscarla Remigio (sale el loro).

Negra: A la desgracia hay que enfrentarla dijo la Blanca y salió rajando.

Ñandú: Yo... Este... Me voy a buscar ayuda. (Sale)

Coca: Escuchen. Vou poner este yuyo venenoso en la ginebra. Si el Tigre toma unos tragos,

estamos salvados.

Negra: ¿Usted cree que se va a dormir con eso?

Coca: Ya va a ver. Esta bebida, si bebe un trago, te faze dormir. Si bebes muito, nao te despertará ni Cristo. Al tigre, por mais grande que ele sea, le teim que fazer efeto. Es venenoso, poderoso. Con ayuda de Exú, vamosle fazer daño.

(vuelve el loro con la Blanca a rastras)

Blanca: Te digo que me sueltes loro trompeta.

Loro: Ahí viene el Tigre.

(La Coca da vuelta el cartel que proclama al León Bayo para gobernador y queda el Tigre)

#### Escena 6:

(Entra el Tigre con el Chacal. Música de Tango) Tigre (reparte cartas)



Chacal (entusiasmado): ¡Flor!

Tigre: ¡Cómo!

Chacal (rápidamente modifica lo dicho): Flor de caña la que hace la Coca.

Tigre: Tira una carta.

Chacal (resignado): Me pasó el agua, me pasó.

Tigre (eufórico): Truco. Chacal: ¡Quiero!

Tigre: A ver si podés con esta

Chacal: Me voy al mazo (toma cartas y reparte nuevamente) ¡Envido!

Tigre: ¡Flor por atrevido! (mofándose, tira)

Chacal: Truco

Tigre: ¡Quiero retruco! Chacal: Me voy al mazo.

#### Escena 7:

Llega el zorro con el ñandú.

Zorro: ¡Bien padrino, así se juega! ¡Nunca se debe aflojar!

Tigre: ¿Qué es eso de padrino? ¿Vos quien sos?

Zorro: Su ahijado, nada menos. ¿Será posible que ya no me recuerde? (Le tiende los brazos en un efusivo gesto) ¡Y pesar que he venido de tan lejos expresamente a verlo y votar por usted!

Esas últimas palabras parecen refrescarle como por encanto la memoria al felino.

Tigre: Pero cómo no te voy a recordar muchacho. Si tu eres... eres...

Zorro: ¡Juan, el hijo de su comadre Juana, y su ahijado, por más señas

Tigre: ¡Eso es, sí! Juan... Juancito! Ahora recuerdo bien. Si yo mismo te puse el agua bendita cuando el bautizo. Es que tengo tantísimos ahijados... pero tú fuiste uno de los pocos que apadriné con verdadero gusto. Creo que hasta sería capaz de recordar la fecha. Me parece que fue el día de San.... San...

Zorro: De San Nunca, Padrino. Así se lo oí decir a mi madre, la pobre, que en paz descanse.

Tigre: ¿Qué decís? ¿Murió mi comadre y no me avisaron nada? ¡Muy mal hecho! Me hubieran mandado un chasque.

Hubo un silencio que el propio Tigre se encargó de romper inesperadamente, yendo hacia Juan con los brazos abiertos y exclamando en un tono de efusividad pésimamente fingido.

Tigre: Tanto tiempo sin verte mi querido ahijado. Qué gusto me produce volver a darte un abrazo. ¿Con que entonces es cierto que votarás por mí?

Zorro: Por supuesto padrino.

Ñandú: Yo también.

Zorro: Es un pobre ñandú de pocas luces, ¿comprende? Pero ante las urnas todos valemos lo mismo. (Al Ñandú) - Vos te acordás lo que te expliqué, metes el papel en el sobrecito y después en la ranurita de la urna.

Tigre: Naturalmente, muchacho. Por lago vivimos en un país democrático.

A fin de asegurarse aquellos votos que se presentaban como llovidos del cielo, añadió tendiendole su tabaquera al Zorro, y hablando en un tono paternal:

- Fume del mío que es una especialidad. Me lo trajo de contrabando mi compadre el Carpincho.

Juan acepta el convite y convidó al Ñandú.

Zorro: Ahora le pediré un gran favor, mi querido padrino, si no le parece mucha pretensión de mi parte. Quisiera que me nombrara su ayudante el día de las elecciones. Sería un honor grandísimo para este modesto pero consecuente correligionario.

Tigre: Pues desde ya queda hecho el nombramiento. Y que nos ganen si son magos. ¡Salú! Todos: ¡Salú, viva!

Chacal (eufórico): ¡Mándese un discurso Don Tigre, lo queremos escuchar!

Tigre: Queridas ciudadanas, ciudadanos... y demás anos. La situación de este pueblo necesita grandes cambios. El gobierno del Lión Bayo nos ha colocado al borde del abismo, y debemos dar un paso al frente. ¡Dar un giro de 360 grados a esta situación! Se precisa... (el zorro le sopla: renovación. Tigre: ¿qué? ¿revolución? Zorro: noo, renovación.) Eso, Renovación. Para ello, no escatimaré esfuerzos. Trabajaré dia y noche si es preciso. Y me sacrificaré, sí, ¡Me sa-cri-fi-ca-ré! ¡Tuito será diferente! Habrá trabajo pa todos... facilongo nomás. Calles en bajada, pa que naides de canse. Construiré puentes de plata, y canilla de leche pa los gurises... ¡Y de ginebra! ¡Tuitos serán felices!

Aplausos y gritos de la asistencia

Zorro: ¡Qué viva el latifundio!

Varios gritan: ¡Viva! (En seguida se dan cuenta de lo que vivaron) Tigre: Y ahora traigan esas pollitas, que se me hace agua la boca.

Coca: Adelante don Tigre, bébase un trago.

Tigre: Prefiero las pollas frescas. Con su permiso ña Coca, me via servir a la Blanca que

está rechoncha. ¡Sacale las plumas Chacal!

Blanca: A mi no, a mi no (huye).

Coca: Sírvase Don Tigre, la casa convida (le da una botella de ginebra).

Tigre (se empina la botella): Gusto raro esta ginebra.

Coca: Cortada con Bitter, pa la digestión.

Chacal: ¡Sargento primero Chacal!

Tigre: ¿Eh?

Chacal: ¡Sargento primero Chacal!

Tigre: Ya sé quien sos, desembuchá de una vez.

Chacal: Permiso para informar que la Blanca, se hizo humo.

Tigre: Pero ¡pedazo de inútil! No te reviento por rispeto a las damas aquí presentes, sos un

caso perdido.

Chacal: Sí jefe, son las vistas que me están fallando.

Loro: La Negra también está buena patroncito.

Negra: Callate Loro alcahuete. Tigre: Desplumame a la Negra.

Chacal: ¿Dónde estás? Vos no te me vas a escapar Negra.

Coca: ¿Una más Don Tigre?

Tigre: Y bueno, sirva una vuelta para todos. Hoy estoy de buen humor.

Chacal (a la Negra): Te agarré. Aquí la tengo jefe. Está carnuda.

(La Negra grita y entra el Ñandú)

Negra: ¡Soltame Chacal! ¡Me quiere desplumar, Patas Largas!

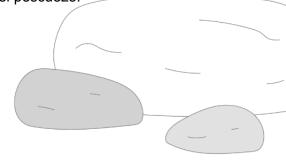
Nandú: ¡Soltala Chacal!

Chacal: A vos también pajarraco, te viá hacer un nudo en el pescuezo.

Ñandú: Me llegó la hora, no quiero verla.

Zorro: Pará la mano Chacal, esperá.

Varios: ¡El zorro!



Chacal: ¿Qué pasa?

Tigre: No te metas en esto ahijado, que no es asunto tuyo.

Zorro: Un momento. Escuche padrino, usted va a cometer un error garrafal. Yo venía con el

Nandú a proponerle un negocio. Empiece por soltar al Nandú padrino.

Tigre: Ta bien, soltalo.

Chacal: Cha digo, cuando agarro a uno me hacen soltarlo. No es justo.

Zorro: Ahora vamos a parlamentar como animales civilizados que somos.

Tigre: A mí a civilizado no me gana naides.

Coca: Servile, Negra.

Ñandú: Dame a mí, Negrita.

Tigre: Serví a mi ahijado, el Zorro. Yo invito.

Ñandú: Dejame mojar el pico Negra, estoy necesitando un trago.

Negra: Salí de ahí. ¿Le sirvo Chacal?

Tigre: ¡A este no, está de servicio! Servile al Zorro te digo.

Nandú: Pero Negrita... (Se interpone la Blanca)

Blanca: Traé pacá (Le roba el porrón y sale corriendo. Se choca con el Ñandú y la agarra la

Negra).

Coca: Salga de aquí vocé.

Blanca: A mí usted no me pone la mano encima. Vieja perdularia.

Tigre: ¡Silencio! Poné orden Chacal. Salú Juancito.

Zorro: Le viá proponer un negocio redondo, padrino. Considere este asunto que le quiero

significar.

Tigre: Menos gueltas y al grano ahijado.

Zorro: Vea padrino, uste y mi madrina la Tigra están despoblando el monte. Han acabado

con la tierra y hasta con las aguas. Eso es depredación padrino.

Tigre: ¿De qué?

Zorro: Depredación. Ya solo quedan las aves que vuelan y este gallinero en ruinas.

(La Blanca protesta reclamando ginebra, la Negra le habla al oído tratando de explicarle la situación)

Blanca: (A la Negra, a parte) ¿Por qué no puedo tomar?

Zorro: Yo también soy cliente del Chantecler, por eso lo cuido y respeto a la patrona.

Tigre: Si al menos renovara las pollas. Pero desde que murió el gallo no hay mejoras acá.

Coca: Soy una pobre viuda desamparada. Solo me quedan tres pollitas desnutridas.

Pollas: ¡Qué será de nosotras!

Chacal: ¡Silencio!

Zorro: Escuche padrino, el trato que le via proponer es el siguiente. Vea que si esto sigue así no va a quedar vida en estos pagos. Lo que sería el Chantecler en sus buenos tiempos.

Tigre: No te vayas por las ramas Juancito, ¿cuál es el trato?

Zorro: Usted respeta el gallinero, o sea, este lugar de esparcimiento llamado Chantecler, y doña Coca le da una comisión. Digamos un 25%.

Tigre: Che Remigio, vos que sos medio escribano, ¿qué opinás de este negocio?

Loro: Usté tendría que pedir más Don Tigre. Un 50% por lo menos.

Coca: ¡Yo lo mato a este! 50%. Es mi ruina.

Zorro: Digamos un 30% Remigio. Mirá que si no hay trato vos también vas a perder las

plumas.

Loro: Yo solo aconsejo a mi cliente.

Tigre: A mí eso de los porcentajes no me convence. Si me puedo quedar con todo, ¿no es más sencillo?

Zorro: Usted es medio cerril y bastante bruto, padrino. ¿No ve que se va a quedar con un desierto? Tierra arrasada. Si hasta los caranchos están migrando porque no encuentran ni carroña pa enllenarse el buche.

Tigre: ¿Y vos qué ganancia sacás de este negocio? ¿Por qué te interesa tanto?

Zorro: ¿Yo? Estoy de paso. Solo quiero salvar el Chantecler. Vea padrino, en esta vida hay que vivir y dejar vivir, métase esa idea en la cabeza, ¿eh? Le conviene firmar un contrato, asegurar la ganancia. Pongámosle un 30%, con un plazo razonable, para no ahogar el negocio ¿me explico?.

Tigre: Vos hablás tanto que me confundís, Juancito.

Zorro: Andá escribiendo Remigio. Vos estás muy venido a menos, pero volverán los buenos tiempos de los negocios turbios.

Tigre: Tomá, tomate una ahijao.

Loro: En el Chantecler, doy fe y certifico...

Zorro: Quiero un contrato en regla Remigio, a ver ¿qué escribiste? Poné el 30% de la ganancia bruta (le sigue diciendo en voz baja).

Tigre: ¡Patrona! ¡Venga otra garrafinha! Vamos a brindar con mi ahijao.

Coca: Voy a buscar, un momento. Me está saliendo caro este.

Negra: Pero no le hace efecto, ¿qué pasa?

Zorro: Bueno, ya está. Tomate una a mi salud Remigio.

(El loro bebe, le devuelve la botella y cae desmayado)

Tigre: ¿Qué le pasó al escribano?

Coca: No aguanta la bebida. ¡Chacal! Llevalo y hacelo vomitar a ese loro pasmadu. ¡Ayude!

Chacal: ¿Eh?

Coca: ¡Le digo que ayude! Zorro: Tómese una padrino.

Nandú: Yo le aceto (Le saca la botella y bebe un trago).

Zorro: (forcejea con el Ñandú para sacarle la botella) Suelte eso.

Nandú: Pero don Juan, ¿qué pasa?

Zorro: Después le explico, ahora usted se manda mudar, ¿oyó?

Nandú: Pero ¡hay que ver! Tengo una sed (Sale refunfuñando y tirando patadas)

Zorro: Usted se va, después hablamos.

Nandú: Me voy, me voy...

(El zorro vuelve con el porrón y se lo da al Tigre)

Tigre: Vamos a brindar por el negocio, ahijao.

Zorro: Sírvase, Don Tigre. Ahora vamos a leer el contrato. El tigre se compromete a

defender el Chantecler... mmm... doña Coca le paga el 50%.

Coca: Digamos... el 30% de la ganancia bruta (corrige).

Tigre (mareado): y algunas pollitas tiernas con mucha pechuga.

Coca: ¡Es un abuso! ¡50%! Zorro: Firme aquí, doña Coca.

(Chacal sirve de mesa para que Coca y Tigre firmen)

Coca: Es mi ruina Don Juan. Zorro: Firme que le conviene.

Tigre: A mí lo que me gusta es ver esas pollas bien gordas, cebaditas... Mi desgracia es

que soy muy sensiblero. En el fondo las quiero como un padre.

Blanca: ¡Mirá qué tata!

Tigre: Soy un flojo, como dice la Tigra.

Zorro: Y ahora usté padrino. Chacal, vení, serví pa algo. Yo lo ayudo (Tigre firma). Está haciendo el negocio de su vida, Don Tigre.

Tigre: Qué me importa el negocio. Lo hago porque soy un sentimental. Tómese un trago

Doña. Vamos a brindar, aura que somos socios.

Coca: Eu nao bebo, voce me entende.

Tigre (desconfiado): No entiendo nada. ¿Por qué no toma? Y vos Juancito, a ver si sos macho, vaciate esta.

Zorro: Y... no me voy a comparar con usté.

Tigre: ¿Qué está pasando aquí? ¿Por qué naides quiere tomar conmigo?

Coca: ¡Qué aguante! Me vació una botella de ginebra y tan fresco.

Tigre: ¿Ande estás Juancito? No veo. ¿Qué me está pasando? Che, Remigio. Chacal. ¡Ay

mi madre!

Coca: ¡Morreu, por fin!

Pollas dan gritos de alegría.

Chacal: ¡Silencio hembraje! No murió, tá mamao. Uf, tamaña bestia. Alguien que me ayude. (Levanta al Tigre y se lo lleva tropezando)

#### Escena 8:

Lechuza: Después de firmar el contrato con Doña Coca, el Tigre entraba a mandonear en el Chantecler. Pero el Zorro no descansaba...

Ñandú: ¿Así que la Coca hizo trato con el Tigre? En buen lío se metió.

Zorro: Y... no había otro remedio. Lo que vamos a hacer es darle una lección al Tigre pa que aprenda a no ser abusivo. Usté reuna a las aves y explíqueles el plan ciclón.

Ñandú: Lo veo difícil, muy difícil Don Juan.

Zorro: Hable con la Lechuza, ella se encarga de todo.

Nandú: ¿Con la Lechuza? Pero Don Juan, es mal agüero.

Zorro: No me venga con esos cuentos de gallinas, la lechuza es de confianza. Hable con ella.

Ñandú: Yo gallina no soy, pero la veo difícil.

Zorro: Vaya, vaya, no sea tan negativo Don Patas.

Ñandú (se va refunfuñando): Yo soy negativo, pero voy. Qué necesidad, digo yo, qué necesidad de poner en esto a la coruja vieja. (Llama) ¡Ña Lechuza! ¡Ña Lechuza!

#### Escena 9:

Lechuza: ¿Quién me llama?

Nandú: Soy yo - cruz diablo - Nandú Patas Largas. Traigo un mensaje pa las aves.

Lechuza: ¿Qué decís? No te oigo. Ñandú: Es un secreto, no puedo gritar.

Lechuza: ¿Cómo? Acercate pues.

Ñandú: Está bien. Pero no chiste que me pone la carne de gallina. Escuche (se acerca a la

lechuza)

Lechuza: Chssss Chssssss.

Nandú: Usté me recuerda a la muerte, doña.

Lechuza: La muerte avissssa

Nandú: Escuche el mensaje. Pare la oreja (habla en secreto).

Lechuza: Ah, ah, ajá...

Ñandú: ¿Entendió? Avisele a todas las aves que vuelan.

Lechuza: Yo avissssso, yo avisssssso.

#### Escena 10:

Zorro: ¡Madrina, madrina!

Tigra: Oui, oui, ¿quién anda ahí?

Zorro: Soy yo, su ahijado, el zorro. ¿Sabe una cosa?, el tigre se mamó en el Chantecler. Tigra: ¿Y qué hacía mi magido en ese antgo de pegdición? ¡ay Juancitó, mon chegrí, el

Tigre se ha hechado a pegdeg!

Zorro: Está chispeando madrina, se viene la tormenta. ¿Puedo quedarme a dormir con

usté?

Tigra: Ulalá, vien icí mon petit zorrgité, vamos a mi cueva.

Salen. En la penumbra se oyen sus voces y aparece el loro que los espía.

Zorro: Qué oscuro está esto. Encienda una luz, madrina.

Tigra: ¿Pougr cuá querés luz? Vení, vení que hace fgrío. ¡Vien icí!

Acciones del romance

Loro: ¡Pero qué rico chisme, Remigio!

#### Escena 11:

Apereá (relata): En el Chantecler, todo iba de mal en peor. Las pollas se lamentaban. (aparece la Pintona bostezando y en seguida el Ñandú. Al verlo la Pintona se acerca entusiasmada)

Ñandú: Permiso.

Pintona (zalamera): Es muy temprano don Patas, ¿cómo entró?. Usted siempre a deshora.

Nandú: Ya son las dos de la tarde.

Pintona: ¿Y qué? Yo me acosté a las seis. Aquí ya no canta el gallo, hacemos doble horario.

Ñandú: ¿Está la Negrita?

Pintona (con brusco enojo): Negrita, te buscan.

Blanca: Ufa, ¿qué pasa? ¿Por qué no dejan dormir?

Pintona: Si te pesca el loro Remigio tomando ginebra te manda al matadero, ya te lo dijo.

Blanca: No pasa nada (bebe).

Pintona (con rabia): ¡Negra! tenés gente.

Negra (al Ñandú): Ah sos vos. ¿Qué querés?

Ñandú: Quiero hablarte.

Negra: Habla.

Ñandú: En privado.

Negra: Bueno, vamos. Pero tenés que pagar, ¿eh?. Aquí ya no es como antes, nos vigilan.

Blanca: Dejala desayunar, Ñandú.

Nandú: Podemos hablar aquí. Escuchame, yo... este... yo quería decirte... ¡Pucha! No me

sale.

Blanca: Dale Patas Largas, animate. ¿Querés un trago?

Ñandú: Vos no te metas.

Blanca: Pero si ya lo has dicho veinte veces.

Nandú: ¿Yo?... Yo no dije nada.

Blanca (imitándolo): "Yo te quiero Negra, venite a vivir conmigo, dejá el Chantecler"

Negra: Lo tengo que pensar Patas Largas, estamos muy vigiladas.

Ñandú: Vos no me querés, eso es lo que pasa.

Chacal: La Negra está conmigo.

Nandú: Soltala, Chacal (Patea furioso)

Chacal: ¿Estás de guapo? Yo te via enseñar a soliviantarme las pollas.

Ñandú (tira patadas y manotones): ¡Soltala! ¡Te digo que la sueltes!

Chacal (retrocediendo): Se enloqueció el Ñandú. Pará, pará, ¿dónde está mi facón? Me

repliego porque estoy desarmado (sale).

Negra: Te portaste Patas Largas. Blanca: Había sido guapo el Ñandú.

Negra: ¿Por qué no lo mataste de una patada? Ñandú: Ya te dije que no sirvo pa eso, Negrita.

Negra: (Se encoge de hombros) Así nunca vas a llegar a nada (sale).

Ñandú: Ay Negrita, como me haces sufrir.

#### Escena 12:

### Aparece el Zorro con la Tigra

Tigra: Pog aquí, Juancitó. Tenés que escondegrte, el Tigre tiene su dignité. Si te caza te

mata.

Zorro: ¿Y usté? ¿Qué va a hacer?

Tigra: ¿Moi? Le digré al Tigré que me quisiste violagr.

Zorro: Pero madrina, ¿yo?

Tigra: Sí, votre bandido, sinvergüenza, vieni icí, beso... muá, muá (lo besa, salen).

#### Escena 13:

Loro: ¡Don Tigre! ¡Jefe!

Tigre: ¡Ay qué dolor de cabeza!

Loro: Don Tigre, Don Tigre. La Coca está preparando con las pollas algo muy feo. Le quieren hacer un daño. Magia negra patrón. Eso es peor que poner veneno en la ginebra.

Tigre: ¡Chacal! Ese nunca está cuando lo preciso. ¡Chacal!

Chacal: Sargento primero Chacal a la ...

Tigre: No quiero macumbas ni espíritus ni brujerías en el Chantecler, ¿ta claro?. Vigilame bien a la Coca.

Chacal: Sí jefe.

Tigre: Ah y otra cosa, nos estamos quedando sin personal. Vamos a tener que reclutar algunos voluntarios che.

Chacal: Sí, jefe.

Tigre: Reclutame a ese apereá flaco que anda rondando por el Chantecler y nunca gasta un peso. Después me reclutas al Chajá, algunos chimangos y al Perdiz, si podés agarrarlo.

Chacal: Sí jefe.

Tigre: Ponete los lentes.

Chacal: Sí jefe. En seguida le recluto al Apereá que ahí lo veo. (Al Apereá) A ver vos, infeliz, ¿querés un empleo?.

Apereá (desconfiado) ¿Qué clase de empleo?

Chacal: Buen sueldo, buena comida. En fin, bastante buena pa un muerto de hambre como

vos. Buena ropa... mirame a mi, qué pinta.

Apereá: De voluntario no voy, no sirvo pa milico.

Chacal: Yo te via enseñar a servir. Camina. Así no, con paso firme. Levantá la cabeza, yo te

via sacar bueno a vos. Un dos, un dos, marche.

Apereá: Pero no me gusta ser voluntario.

Chacal: Silencio o te arresto por desacato. Paso revoleao.

Apereá: Pucha, qué mala suerte.

Chacal: Voluntario Apereá, media vuelta. Marche.

## Escena 14:

Zorro: ¡Don Patas, Don Patas! Vengo huyendo.

Nandú: ¿Qué pasa don Juan?

Zorro: No se preocupe, dese una vuelta por el Chantecler y cuente allí la historia del ciclón

para que oiga el loro Remigio y le vaya con el cuento al Tigre.

### Escena 15:

Ñandú en el Chantecler, las pollas cada vez más pobres.

Lechuza: Oigan la historia del ciclón. Pintona: ¿Qué cuenta, don Ñandú?

Ñandú (distraído): Y... Dejándome caer, por el chantecler, contando el cuento del ciclón pa que oiga el loro Remigio. (Las pollas se van desplomando a sus pies exhaustas) ¿Como

andan las cosas por acá? Pintona (en las últimas): Bien.

Negra: Pior es estar pior.

Nandú: Sirvame un trago, Pintona.

Negra: Pagá primero.

Le dan ginebra y entra el loro.

Blanca: Ojo que hay loros en la costa.

Loro: Pero muchachas, yo solo trato de ayudarlas.

Negra: Callate espía, bocina, soplón.

Ñandú: Y bueno... Cuando venga el ciclón se lo va a llevar al Tigre, la Tigra y tuito el

bicherío del monte. Loro: ¿Qué ciclón?

Nandú: ¿Cómo? ¿Usté no está enterao?

Loro: No.

Nandú: ¿No sabe que va a venir un viento negro que va a barrer tuita la vida de esta tierra? Solo atándose bien fuerte a algo firme dicen que se resistirá.

Loro: ¿Quién dice?

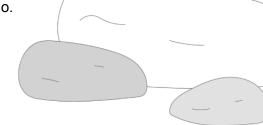
Ñandú: Las gaviotas. La única salvación sería atarse bien fuerte.

Loro: Y no sería mejor meterse dentro de la cueva, bajo las piedras, ¿eh?

Ñandú: ¡No, dicen que las rocas van a volar como arena! Y el Tigre volará también. Eso

dicen.

Entra la Coca rezongando.



Coca: Deudas, deudas. esto va mal, muito mal. Puras deudas. (El loro se va

disimuladamente.) ¿Dónde va voce?

Loro: Ya vuelvo (se va de apuro).

Coca: ¡A ver si se pintan un poco! Mírense esa facha (están tiradas en el suelo). Si nao fuera por mí, nao sé qué sería de voces. (Al Ñandú) ¿Qué está tomando, eh? Se acabó el fiado.

Nandú: Pero si yo pago.

Blanca: Se viene el ciclón y usté pensando en la plata, doña.

Coca: Ciclón son estas deudas que tengo que pagar. Y vos, Blanquinha, vas a tener que trabajar un año inteiro para pagarme tus borracheras.

Blanca: Que viva el ciclón entonces y que nos lleve a todos a la gran siete.

Mientras salen las pollas la Coca les grita.

Coca: Atrevidas, sinvergüenzas. ¡Desagradecidas!

### Escena 16:

# Entra el Tigre con el loro.

Tigre: ¿Un ciclón decís?

Loro: Sí, un viento del demonio que gira y gira y arrastra los árboles con raíz y todo, y arrastra una nube é polvo y levanta las aguas hasta el cielo y nada ni naides se puede salvar.

Tigre: Nunca he visto por acá.

Loro: Que se viene, se viene. Mire allá, es una nube negra.

Lechuza: Chssss chsssss. Se viene el ciclón Tigre: ¿Y vos decís que ese árbol aguantará?

Loro: Ñandubay es lo único que aguanta. Lo dijo el Patas Largas que nunca miente.

Tigre: ¿No me estarás engañando?

Loro: ¡Pero jefe! Yo estoy jugao. Las pollas me odian. La Tigra prefiere al Zorro...

Tigre: ¿Eh? ¿Tenés pruebas de eso?

Loro: No me interprete mal, Don Tigre. Yo solo digo que su señora no me tiene simpatía.

Usted es mi único sustento, mi protector, mi padre.... Papá.

Tigre: Che, che, no exagerés. Creo que está empezando a soplar (ruidos). Agarrá esos tientos y atame bien fuerte. ¡Más! ¡Más fuerte! Ajusta esos nudos, que no se vayan a aflojar (Lo ata a la puerta).

Loro: ¿Y yo qué hago? ¿No me deja un lugarcito pa atarme yo también?

Tigre: ¡De ninguna manera! Vos tenés que quedar suelto pa desatarme a mí

Loro: ¿Y si me lleva el viento?

Tigre: ¡Pobre de vos! Te aguantás ahí, ¿me oís? ¡Firme! Es una orden.

Loro (se cuadra): Sí señor.

Lechuza: Es una nube negra.... es el ciclón... chssss chssssss.

Tigre (rodeado de bichos que lo giran y atacan) ¡Socorro! ¡Remigio! Me atacan por aire y por tierra. Me comen los ojos, me arrancan el cuero. Arf, arf (ruge y se defiende a tarascones).

Ruidos, los bichos rodean al Tigre. Vuelve la Tigra.

#### Escena 17:

Chacal (Atacando a los bichos): Juira! Juira bicho! Rispeten la autoridá.

Tigra: ¿Qué es esta chusma con alas? Vengan a peleagr conmigó. ¡No huyan cobagdés! (Los bichos se dispersan) (al Tigre) ¿Qué hacés ahí atadó como un matambgré?

Tigre: Fue el loro Remigio. El loro me engañó con el cuento del ciclón (lo desatan).

Loro: ¡Yo no fui! Fue el Patas Largas... pero la verdá, la verdá, yo creo que el culpable de esto es el Zorro. Al Ñandú no se le ocurre una idea tan revirada.

Tigra: ¡Cuidadito! No te metas avec mon ahijadó. Juancitó es de mi confianzá.

Tigre: No veo nada.

Chacal: Lo cagaron tuito como palo e gallinero jefe.

Tigre: Estoy ciego.

Tigra: ¡Migra qué novedá! Vous jamás viste nada más allá de tus nagrices, Tigré.

Tigre: No te creas, Tigra. Yo veo muchas cosas.

Chacal: Date preso Remigio. Por enchastrar a Don Tigre.

Loro: Pero che... pero... Errare Humanum, quiero decir, hasta un loro letrao se equivoca alguna vez.

Chacal: ¡Silencio! ¡Parate derecho!

Loro: No puedo, ¿no ves que soy torcido?

Tigre: Soltalo, pedazo de animal. Tenemos que atrapar a mi ahijao el Zorro.

Tigra: ¡Ni se te acugrra! A Juancito lo defiendo yo. ¿Qué segría de nosotgros sin él? So pogr vos fuegra, yo ya estagría en los huesos, morgta de fame. Vou no compgrende nada de nada de negocios Tigré. Juencitó en cambio, es una lumiére, una luz, oui, oui.

Tigre: Una luz mala. Pero me las va a pagar.

Salen discutiendo

Loro: Pero qué rico relajo Remigio. Van a apagar la luz.

#### Escena 18:

Apereá: Pasaron los días. El Zorro andaba a monte. Las pollas, cada vez más flacas y estropeadas. Los clientes asustados por la presencia del Tigre, apenas si se acercaban por el Chantecler, que estaba hecho una ruina. El tigre solo pensaba en vengarse de su ahijado. Pero oigan lo que sucedió cuando menos lo esperábamos.

En el Chantecler, el Tigre y el Loro

Tigre: Ando medio desvelado, Remigio. Servime un trago. Esta noche no puedo dormir (El loro le alcanza el porrón). ¿Ande están las pollas?

Loro (consulta su reloj de bolsillo) Son las tres de la mañana, deberían estar trabajando. ¡Chacal!

Chacal (Despierta): ¿Quién vive?

El Apereá se escurre sigiloso

Loro: ¿Dónde están las pollas?

Chacal (Bosteza): No sé, estarán adentro, trabajando.

Loro: Qué van a trabajar esas. Aquí no hay orden, no se trabaja como es debido. (Al

Apereá) ¿Y vos qué hacés?

Apereá: Y dando una vuelta nomás.

Tigre: ¡Silencio!, me duele la cabeza.

Loro: Usté no anda bien de salú, jefe. Tendría que ver un médico. Que la ginebra envenenada, que lo atacan los bichos... Son muchas cosas hasta para un tigre como usté.

Tigre: La vida es un soplo Remigio (se dobla) ¡Ay!

Loro: ¿Qué le pasa? ¿Cuántos dedos ve?



Tigre: Me siento mal. ¡Pronto, un médico! (El Loro le indica al Chacal que se vaya). No, no quiero un médico. Un cura. me quiero confesar Remigio.

Loro (vuelve): Sí jefe.

Tigre: No me quiero confesar. ¡Ay! he vivido muy mal Remigio, tengo muchas culpas.

Loro: Chacal, andá a buscar a la Tigra.

Tigre: Tomá nota de mi última voluntá Remigio.

Sale Chacal

Loro: ¿Va a hacer un testamento? ¿In extremis?

Tigre: Quiero reconciliarme con el mundo antes de morir. Quiero que venga mi ahijao.

Loro: ¿Don Juan el Zorro? ¿Que venga aquí? No va a querer. El Zorro anda en el monte.

Tigre: Decile que me estoy muriendo.

Entra la Tigra con el Chacal.

Tigra: Pegro si estaba de lo más saludablé.

Chacal: Ahí lo tiene. Loro: Se va, se nos va. Tigra: Pegro ¿qué le dio?

Chacal: Habrán sido los picotazos del cuervo.

Loro: Pa mi que le hicieron daño.

Tigra: ¡Cruz diablo!

Tigre: Andá escribiendo Remigio. (Le dicta) A mi ahijao el Zorro, le dejo el Chantecler pa

que siga explotando el negocio.

Tigra: ¿Cómo?

Tigre: Con una condición: Que venga a mi entierro. Si no viene no hay herencia, anotá bien.

Tigra: ¿Y moi? Se volvió loco mi margidó.

Tigre: Vos te arreglás con el Zorro. Bastante zorra sos vos también.

Tigra: No sabe lo que dice. No está en sus cabalés.

Tigre: Sargento Chacal.

Chacal (compungido): Sí, jefe.

Loro: Ya está el testamento. ¿Puede firmar, patrón?

El Tigre firma

Tigre: Quiero que montes guardia en mi velorio, Chacal. ¿No vas a llorar? No seas flojo.

Chacal: No, mi patroncito, no soy flojo.

Tigre: Vigilá bien que no me vaya a faltar el respeto, sobre todo las aves. Que naides toque el cadáver.

Chacal: A la orden jefe.

Tigra: ¿Pergo cómo te vas a morgir así, de golpé?

Loro: Él lo hace todo de golpe.

Tigre: Remigio.

Loro: Aquí estoy, no se nos muera, jefe. Piénselo bien.

Tigre: Quiero que me velen aquí en el Chantecler.

Tigra (cada vez más indignada): ¿lcí?

Tigre: ¡Sí! Y que me pongan tuitas las condecoraciones sobre el pecho. Que sea un entierro de gala.

Tigra: Ma, je ne pas, ¡no tengo qué ponergme! Espergá un poco, no seas desconsidegrado.

Voy a la fergia de Piedrgas Blancas a vegr qué encuentgro.

Chacal: Pa mi que esto es suicidio.

Tigre: Aura me voy, adiós. (Al loro) Andá a buscar al Zorro te digo. Qué te quedás



Loro: Ya me voy, ya me voy. (Saliendo) Si no lo veo, no lo creo. Tan bien que estaba... (sale)

El tigre se desploma

Tigra: ¿Il son morts? ¿Se murgió nomás?

Chacal (se acerca, lo observa, lo huele) Estiró la zarpa.

Lechuza: Chssss chssssss. Dice el cuento, que muerto el Tigre, empezó un velorio muy

movido.

#### Escena 19:

La Tigra y el Chacal arreglan el cadáver, le colocan condecoraciones etc, todos cantan.

Ya lo van vistiendo al Tigre con su uniforme de gala con sus medallas de guerra y sus botas de campaña con sus borlas y botones y charreteras doradas

Ya lo están velando, sin pena ni llanto. Ya lo están velando, sin pena ni llanto.

> La viuda toda de negro pero por dentro contenta los que ayer lo adularon hoy dicen que lo desprecian, pidiendo que en el infierno se pudra y que nunca vuelva.

Porque este finado era el mismo diablo ya lo están velando sin pena ni llanto.

## Escena 20:

Aparece el loro llamando al Zorro. El Ñandú y el Zorro están tras el público.

Loro: ¡Don Juan! ¡Don Juancito!

Zorro: ¿Qué pasa?

Loro: ¿No sabe la notícia? Se murió el Tigre.

Zorro: ¿Mi padrino? ¿De veras murió?

Loro: ¡Sí! Y usté es su único heredero, don Juancito. El Chantecler es suyo. A Doña Coca

solo le quedan deudas.

Zorro: ¿Yo? ¿Su heredero? No puede ser.

Loro: Aquí está el testamento, mire. Todo en regla. Doy fe de ello.

Zorro: Parece verdá nomás.

Loro: Doy fe, lo van a velar en el Chantecler. Pero usté tiene que ir al velorio, Don Juan. Si

no va, no hay herencia. Aquí está escrito.

Zorro: ¿Y la Tigra? ¿Qué dice?}

Loro: Y... No le gustó el testamento. Pero ella se entiende con usté.

Zorro: Más respeto. ¿Qué estás insinuando?

Loro: Nada, nada. Solo digo que ella lo aprecia mucho a usté, por su inteligencia.

Zorro: Puede ser una trampa.

Loro: ¿Pero no le dije que está muerto?

Zorro: Dijo. (Pausa) Dígale al Tigre que voy con mucho gusto.

Loro: Muy bien, se lo diré al finado. (Se va gritando entre el público) ¡Don Tigre! ¡Don Tigre!

Ñandú: Yo creo que usté no debería ir Don Juan. Es peligroso.

Zorro: Yo soy más zorro que el Tigre. Ñandú: Pero el Tigre es más feroz. Zorro: Si no voy se pierde la herencia.

Ñandú: Y eso qué importa. Usté se va a meter en un lío don Juan.

Zorro: Para eso soy Zorro, ¿no le parece?

Ñandú: ¿No sería mejor llamar de nuevo a los bichos y las aves? Zorro: Usté entiéndase con ellos. Yo me entiendo con mi madrina.

Salen

#### Escena 21:

Tigra: ¡Puvre Tigré! ¡Sergía brgutazo, pergo morgigse así tan de rgepente! Al fin y al cabo erga mi margitó. Y no era malo. (se enfrenta con el Loro) Bueno, malo erga, pegro ya que tuvo el gesto de mogrirgse, pogr lo menos se mergese un buen entiegrró, no éste velogrio rgasposo en este antgró de pergdición.

Loro: Fue su última voluntad.

Tigra: No va a venig nadié. Pensag que podíamos acegle un velorgio pgecioso allá en el monté. Pero icí... Si apagese una de esas cocs emplumadas... je ne se pas, soy capaz de pegdeg mi compostuga y dinité de viudá.

Loro: Andan por allá escondidas. No se atreven a acercarse.

Tigra: Ni si quiega mi ahijadó, el Zogo, apagrese pog aquí.

Loro: ¡Y pensar que lo nombró su único heredero!

Tigra: ¿Unico hegredego? Je sui la hegredega natugal. El Zogo tendgá que dividig conmigó. (suspiro sentimental) Je dí, ¿no habgá algo parga manger en este entiegrró? De tanto llogag se me abrgió el apetitó.

(El Chacal estaba dormido, se despierta, advierte la presencia de la Tigra y se va tras ella) Loro: Se habrá deshidratado, doña. En la cocina hay café y empanadas.

Tigra: Je retourne enseguida. Cuidame el morgto. (sale)

Loro (se acerca al finado): Pero qué ricas medallas de oro, Remigio. Como brillan. El finado ya no las precisa, ¿de qué le van a servir en el otro mundo?

Se las va a quitar y el Tigre lo pellizca y golpea de atrás. El Loro se aparta aterrado.

Loro: ¿Qué fue eso? ¿Quién me tocó?

Tigre: No grités.

Loro: ¿Habló? ¿El cadáver habló?

Tigre: ¡Te digo que no hagas bulla, traidor! Devolvé las medallas.

Loro: ¿No está muerto? ¿Resucitó?

Tigre: Silencio, vigilá que no entre naides. Tengo una necesida que estoy aguantando hace rato y no quiero que me oigan.

El Loro se dirige hacia la salida donde está el Chacal durmiendo. Aparece Doña Coca seguida por las pollas cantando.

Escena 22:

Loro: No puede pasar, doña.

Coca: ¿Cómo que nao se puede? Eu tenho que cumplir com ele. Nao é que lamente su

muerte, mas eramos socios. ¡Eso exige un respeto!

Loro: Le digo que no se puede.

La Coca avanza con sus pollas

Coca: ¡Qué calladito que está el muy abusivo! Se le acabaron los impuestos, las usuras que me estaban chupando la sangre. ¡Arruinada me ha dejado! (A las pollas) ¡Un poco más de respeto en señal de duelo!

Blanca: ¿Qué duelo?. Estamos de fiesta.

Negra: Hoy es fiesta patria en el Chantecler.

Ñandú: Pero ¿qué es esto? Vine a un velorio y encuentro un festejo.

Coca (baila con él): Es un velorio. Murió meu socio, o Tigre.

Nandú (bailando): Sentido pésame.

(La Negra baila con el Loro, que se resiste.) Coca (alegremente): No somos nada Ñandú.

(Zorro entra sigilosamente disfrazado de gallina vieja)

Loro (soltandose): ¿No vino el Zorro? ¿Cómo no vino el Zorro?

Zorro (agarra al ñandú y baila con él para disimular. Deforma la voz) Parece que murió el Tigre.

Ñandú (bailando): Hay que tener conformidá.

Zorro: Lo que hay que hacer es enterrarlo cuanto antes, como él se merece.

Blanca: Este lo que se merece es que se lo coman los caranchos.

Se oye una ventosidad estruendosa como el sonido de un trombón.

Chacal (despertando): ¿Quién vive?

Blanca: Fue el cadáver.

Coca: ¡O finado! Ñandú: Huele feo.

Zorro (quitándose el disfraz): Sí, esto huele feo. Hay que enterrar al Tigre.

Loro: ¡Es el Zorro! ¡Vino de incógnito! Zorro: Andá a buscar el cajón Chacal.

(Se descuida y el Tigre incorporándose bruscamente lo atrapa)

Tigre: ¡Date preso, ahijao! Blanca: ¡Habló el dijunto!

Negra: Resucitó.

Coca: Es un espíritu encarnadu.

Tigre: Apuntalo bien Chacal. Mirá que este es muy ladino. Ya mismo lo vamo a jusilar. Zorro: Pero padrino, usté no puede hacer eso. ¿Cómo me va a fusilar sin juicio previo?

Tigre: Ya estás juzgao y condenao Juancito. ¡Forme el pelotón!

Chacal: Voluntario Apereá. ¿Ande se metió ese guacho? (Ata al zorro)

Apereá: ¿Qué hago don Ñandú?

Nandú: Escuche Don Tigre...

Tigre: No escucho nada. Y usté se calla o lo mando a jusilar junto con el Zorro.

Negra: Hacé algo Patas Largas.

Ñandú: No puedo, ¿no ves que no puedo?

Zorro: Padrino, me corresponde mi última voluntá. Tigre: Hablá, pues. ¿Cual es tu última voluntá ahijao?

Zorro: Quiero ver a mi madrina.

Tigre: ¿Ande está la Tigra? Andá a buscarla, Remigio. Sargento Chacal, pa ir ganando

tiempo, conseguí un pañuelo pa vendarle los ojos al reo.

Chacal: Conseguime un pañuelo grande.

Apereá: ¡A la orden! Pero no va a ser fácil... ¿Verdá don Patas? Usté me dijo que no tiene

pañuelo.

Ñandú: ¿Yo dije?

Apereá: Y las pollas tampoco tienen, ¿verdá?

#### Escena 23:

# Aparece la Tigra seguida por el Loro

Tigra: ¿Qué está pasando icí?

Loro: Hay una noveda patrona, permítame que le...

Zorro: Me van a fusilar madrina, haga algo. Tigra: Juancitó, ¿quién te va a fusilag?

Tigre: ¡Yo!

Tigra: ¡Le mogrt resucité!

Loro: No murió, usté no me escucha. Zorro: Me van a matar madrina.

Tigra: Soltaló Chacal. Todos: Sí, soltalo.

Zorro: Ríndase, padrino. Está rodeao.

Todos rodean y amenazan al Tigre que sacó su pistola. La Tigra se pone de su lado, el Tigre la usa de escudo. El zorro baja la escopeta, entonces ella arranca el revólver.

Tigra: ¿Así me tgatás? Desagmalo, Chacal.

Chacal: Perdone comisario, pero son órdenes superiores. Entregue el facón.

Tigre: Acá el superior soy yo y no entrego nada, carajo.

Chacal: No entrega nada, carajo.

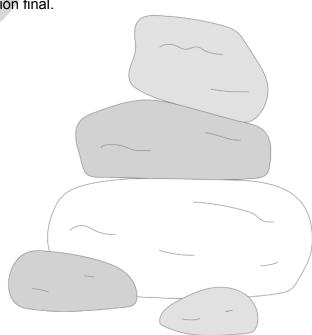
(Rodean al Tigre, él ruge y desaparece. Gran explosión de alegría, congelamos la imagen) Lechuza: Y aquí termina la historia del famoso Chantecler, prostíbulo donde reinaron la astucia y el poder. Los animales del monte recuperaron su identidad aleccionando a los tiranos de su ingrata maldad.

Nos sacamos las máscaras. Canción final.

# canción final:

unidos los más débiles luchan contra el poder el poder que con su ambición contamina nuestra región

el teatro comunitario nos ayuda a reflexionar esperando que algún día algo pueda cambiar





# **Entrevistas**

# Pilar

Bueno, la primera pregunta es, ¿cómo surgió el proyecto de hacer un grupo de teatro comunitario en Piedras Blancas?

Bueno, surge un poco de casualidad, aunque no creo en las casualidades. Yo ya era docente de ahí, de Piedras Blancas, hacía bastante tiempo, cuando todavía el proyecto Esquinas no se había constituido como tal. Cuando se constituye y hay una visión más política del programa, se ve los lugares o las formas de potenciar los talleres en los barrios, o sea, de potenciar lo que ya existía, dónde, cómo, con quiénes. Ahí estaba como directora Alba Antunez ya del programa, y estaba la experiencia en Buenos Aires, en La Boca, de Catalinas Sur que es un grupo de teatro comunitario súper potente que lo dirige un uruguayo, Adhemar Bianchi, que tú lo conociste. Adhemar siempre mantuvo un vínculo con Uruguay. Y entonces, como Catalinas fue como pionero en los teatros comunitarios de Argentina, se contrata a Adhemar Bianchi para que haga talleres, como súper concentrados, para dar como un puntapié inicial en algunos barrios para crear teatros comunitarios, para traer esa experiencia a Montevideo.

Entonces, desde la dirección dicen a ver dónde puede ser y le preguntan a tres docentes a ver si quieren, por los lugares donde estaban, que Adhemar vaya al lugar a hacer esos talleres que eran tres días consecutivos, para ver la posibilidad de crear ese teatro comunitario.

Como te decía, venía trabajando pero con adolescentes hacía años en el barrio y dije, pa, es acá, acá hay potencial. Y canté primero, yo quiero que venga Adhemar. Bueno, fue aquel... No sé si vos llegaste a participar de tres días, que fue un éxito, fueron como 50 personas para Piedras Blancas. En aquellos tiempos que eran más tarde de lo que estamos ahora, empezaba como a las 7 y media. Y bueno, como hubo una respuesta muy importante fueron los propios vecinos que dijeron, nosotros queremos hacer esto, queremos que se potencie un grupo acá.

Elevaron cartas, se movieron y querían, como yo ya estaba, conocía el barrio, querían que yo me hiciera cargo de ese grupo. Y bueno, es así que se gesta dos veces por semana, bancado por la Intendencia y por el programa Esquinas, y con el apoyo de un músico. Porque la propuesta que Adhemar trae y que trabajan allá es que sea algo que, de alguna manera, el paisaje sonoro tenga mucha importancia en la propuesta estética que se elabore, y como te decía el otro día, que una de las cosas que proclama el Teatro Comunitario son esos tres pilares que son Memoria, Identidad y Celebración pero desde la propia identidad del barrio.

Entonces, por eso lo primero que hicimos fue el Secreto de las Piedras Blancas. Porque fue como dar a conocer un barrio a través del teatro. Totalmente estigmatizado, "que es una mierda, piedras blancas que está lleno de ladrones, que en la feria lo único que venden son cosas robadas", todas cosas falsas. Que tiene una partecita de verdad. Hay gente que roba como hay gente que roba de guante blanco en Pocitos, Punta Carretas, Carrasco. Hay malandros como hay en todos lados, y nosotros dimos como esa otra cara y siempre en

todos los títulos que fuimos tratando de mostrar la otra cara de Piedras Blancas. Esa cara de gente entrañable, responsable, que vive muchísimos de ellos en contacto con una naturaleza que no hay en otros barrios, que tiene un tiempo distinto, cuando vos los ves caminar por Piedras Blancas mismo. Es como que vayas a un lugar del interior, porque la gente si está haciendo mandados no está de paso. Está caminando tranquilamente porque ya llegó a su casa o porque no tiene que salir del barrio. No hay edificios altos, entonces vos siempre vas a tener aire, cielo, sol. Tiene características de barrio suburbano, semi rural de Montevideo, maravilloso. Todo eso a través de todos los títulos que fuimos tratando de elaborar estuvo presente.

¿Sería lo mismo de repente hacer en Piedras Blancas o en el Marconi que también está estigmatizado? ¿o el hecho de que sea en Piedras Blancas tiñe al grupo de una identidad más fuerte por ser en Piedras Blancas?

Creo que las dos cosas. Pero Piedras Blancas tiene una gran identidad quizá no tan consciente como en otros barrios. Por ejemplo, yo trabajo en el Cerro también. Y en el Cerro hay otra experiencia muy interesante de teatro comunitario, muy numerosa, que en sus orígenes trabajaron mucho la identidad. Ahora creo que no tanto, pero también eso es relativo. ¿Qué es trabajar la identidad y qué es no trabajar la identidad? vos podes trabajarla desde otros lugares, desde otros valores, diciendo otras cosas y es el barrio que lo dice, es el cerro que lo dice. Creo que de alguna manera el buscar esa identidad barrial hace que eso se fortalezca. Capaz que cuando empezamos a trabajar hablábamos de Piedras Blancas de decir que no somos todos chorros, que en la feria hay gente laburante, que no es todo robado lo que se vende ahí, somos esto. Pero ahora hay un orgullo, somos de Piedras Blancas y no quiero ser de otro lugar. Por esto, por lo otro, y todas las muestras se llenan. Sea como sea, una muestra maravillosa en la sala Verdi, una cosa sencilla como la del otro día que fue una lectura. La gente responde porque ya sabe, los conoce. El grupo de teatro comunitario Piedras Blancas tiene ya una identidad propia, por los años transcurridos, porque siempre trabajó seriamente porque sabe lo que hace. Lo que me va a decir el grupo como obra de teatro me va a tocar de alguna manera. Por eso creo que está mezclado el tema de la identidad y el tema de la apropiación de ese lugar. También con la identidad de Piedras Blancas. Vos decías hoy el límite, también es difuso. Porque viene gente de otro lado, de Manga, de Puntas de Manga,

del otro lado allá de San Rafael, de Camino Maldonado, pero vienen al teatro de ahí. Yo que sé, nadie pide cédula, los límites son muy relativos. Se hicieron para determinar algunas cosas que tienen más que ver con lo geográfico, capaz o lo tributario, pero no con la gente. Por lo menos en Piedras Blancas es así. Es muy grande toda esa zona, desde Janine que vive como 10 cuadras para el otro lado casi Mendoza, a Elena y Laura que viven en Repeto para el otro lado. Estamos hablando de 20 cuadras o más de diferencia, capaz que más. Y sin embargo hay una identidad, una comunión entre todos ellos. No sé, me parece que es una mezcla de cosas, ¿no? ¿Vos qué decís?

Capaz que eso que dijiste vos de las características del barrio y de cómo la gente transita por el barrio también...

A mi eso me fascina de Piedras Blancas porque yo trabajé muchos años en Rocha por ejemplo, Rocha ciudad. Y la gente que andaba haciendo mandados trabajaba en el teatro frente a la plaza principal. Entonces ahí era como el centro, y la gente anda porque no vino 5 minutos a la casa para hacer una cosa y me vuelvo de nuevo al centro. Ahí es una ciudad dormitorio. En Piedras Blancas la gente en general trabaja lejos de su casa, es un barrio básicamente donde vive gente de los servicios. La mayoría de la gente que vive trabaja en servicios. Entonces se va de mañana y vuelve tarde, cuando van a hacer mandados y

andan por ahí es un paseo. Y vos ves que su andar es de cierta paz, es impresionante.

# ¿Cuáles fueron las presentaciones finales de cada año?

El primero fue el secreto de las Piedras Blancas. El segundo fue el circo olvidado de Piedras Blancas, porque yo trato de ponerle siempre la referencia a Piedras Blancas. El tercero fue las lloronas de Piedras Blancas. Que eran dos, las lloronas, y como un coso loco que no se sabía que era, una locura. Que era como un sueño estaban todos en pijamas, no sé si vos te acordás. Una locura, era una demencia. Todavía estaba el "Pollo"

## ¿Que iban a los entierros?

Las lloronas sí, iban a los entierros a llorar y hacían un casting a ver quién lloraba mejor. Pero se hicieron las dos. Por todo esto que venía diciendo, que surge de relatos de ellos. En el circo también, cada uno trajo su personaje. "La máquina de Piedras Blancas" creo que era esta locura que te digo. Ahora ya no estoy tan con el nombre pero esos primeros años sí. Después creo que hicimos "Te voy a dar mate con tortas fritas" que eso no era una creación colectiva. Todas las anteriores, eran creaciones colectivas Porque justamente trato de trabajar eso, para recuperar lo que la gente quiere decir. Yo no voy a traer una obra de Shakespeare, no voy a hacer un Lope Vega. Respetando eso, pero no en este caso porque es un grupo particular que tiene algo para decir diferente a otros. Ni mejor ni peor, diferente. Pero te voy a dar mate con tortas fritas sí estaba escrito por alguien pero que es un vecino del Pinar. Y que la obra él la había pensado para un grupo de teatro de minas, comunitario, que se estaba formando y después no lo pudieron hacer. Gentilmente nos la cedió y fue divino porque había 17 personas en escena y era muy cotidiano, muy coloquial, nos podía pasar a cualquiera de nosotros, era una situación muy simple. Vos no sé si la viste, capaz que no

### que llovía y se inundaba todo

Claro, con personajes muy del barrio. Esa fue la primera donde ellos tenían que leer el texto y recordar todo lo que decían que eso ya es un paso. Viste lo que pasó ahora, el tema de la memoria. No la memoria colectiva, sino la memoria individual es un tema.

Esta además la hicimos en distintos lugares. La del Secreto de las Piedras Blancas también la hicimos en el Cabildo porque les había gustado mucho a la dirección y yo que sé. La hicimos en el primer y único encuentro de teatro comunitario que hubo acá, aquel que vos participaste divino, en la Rural del Prado. La hicimos en pila de lugares. Después el circo no. La llorona la hicimos también en la bodega Pinoblio creo por allá. En los días del patrimonio siempre nos invitaban a algún lado. Te voy a dar mate con tortas fritas, fuimos a Minas a hacerla al lugar donde originalmente iban a hacer esa obra. Había un grupo de teatro comunitario que nos invitó y nosotros juntamos la plata peso a peso y allá fuimos. Y la hicimos en el Sacude también.

¿Después de Te voy a dar mate con tortas fritas que hicimos? Ah, una serie de monólogos. Yo ahí quería volver al trabajo de creación colectiva, que tuviera que ver con aromas y sabores, y con la memoria olfativa. Quería trabajar que también tiene que ver y sonora, pero la sonora quedó para después, y me quedé solo con la memoria olfativa. Después de muchas improvisaciones preciosísimas, ese año justo me fui para Alemania y me fui tres meses a cuidar al nieto y entonces me sustituyó Chicho, otro docente maravilloso. Y con lo que él vió que estábamos trabajando trajo textos ya escritos, que para él tenían que ver con los gustos. Entonces ahí se armó una obra que pudimos mostrar a fin de año pero a mitad de camino. Al siguiente año lo seguimos trabajando y adquirió como una dimensión interesante y fue esa que la llevamos también al Sacude y la mostramos en Sala Verdi. Se llamaba De amores y sabores.

## Esa ocupó dos años entonces

Claro, sí. Porque con algunas pasó eso, en realidad te voy a dar mate con tortas fritas casi que un año y medio también, porque era una obra larga. Después nos agarró la pandemia, ahí fue todo un desafío para todo el mundo, pero más para la gente que hacía teatro. ¿cómo hacíamos? donde las emociones, el cuerpo, el estar, lo vivencial es como el 90% de la propuesta. Y ahí como te decía, a mí me resulta muy interesante la memoria auditiva y que muchas veces tiene esa relación que nosotros hacemos con la memoria olfativa y gustativa. Si yo siento el olor a canela me acuerdo del arroz con leche que hacía mi mamá, y de mi niñez, y así sucesivamente. Y mi niñez, donde viví en un barrio con características propias, donde tenía sus olores, tendría sus sabores, tendría sus sonidos. Me parece que todos los sentidos, los cinco sentidos, están muy relacionados con una identidad personal y muchas veces colectiva. ¿Por qué te digo esto? En la pandemia empezamos a trabajar la memoria y la sensibilidad con respecto a lo que nosotros escuchamos. Porque en la pandemia no podíamos salir, no podíamos hablar, no podíamos esto (reunirnos) ¿qué hacíamos? estábamos dentro de la casa ¿qué hacíamos? escuchar, y escuchar de otra manera. Había más silencio. "Esto, capaz que estaba desde siempre conmigo, este ruido y nunca había prestado atención. Este ruido que hay en la calle que es del barrio y nunca me había percatado" así sucesivamente. Los ruidos tienen que ver con un paisaje personal sonoro.

Parezco bastante autorreferencial pero a mi me sirve como para ilustrar lo que quiero decir. Yo viví, yo me crié, hasta los 23 años viví en Belvedere, casi Nuevo París. Nuevo París y Belvedere eran barrios muy fabriles donde la mayor parte de la vecindad trabajaba, o había trabajado, o en curtiembres o en textiles, que había un montón. Entonces los turnos que en general eran todos iguales de 6 de la mañana a 2 de la tarde o de 2 de la tarde a 10 de la noche. Y se trabajaba nocturnidad de 10 de la noche a 6 de la mañana entonces las calles se llenaban de gente en esos turnos porque iban, entraban o salían iban caminando y algunas fábricas tenían el pito de la fábrica y uno muy particular era uno que sonaba a las 11 de una curtiembre, se llamaba el pito de las 11. Yo vivía en una calle que se llamaba Zajama que era cortita, cortada una cuadra, era como una familia. A las 11 sonaba el pito ese y vos ya sabías que en un ratito ya tenían que comer los niños que iban de tarde a la escuela, que si no hiciste los mandados tenías que salir, te determinaba la vida familiar y social del barrio ese sonido que todos escuchábamos. Entonces hay algunas cosas que son propias. Seguramente en otros barrios no hay ese sonido, por lo tanto está determinado por otras cosas, que se vo. Trabajamos eso. Los sonidos en la pandemia y trabajamos a partir de un texto que es muy interesante de Trochon, que después lo voy a buscar y te lo paso, que habla de los sonidos de la casa de una casa que tiene los sonidos particulares y uno los identifica. Por ejemplo, como tengo una escalera en casa y es de madera, por el sonido como baja yo me doy cuenta quién viene. Porque todos caminamos diferente, todos pisamos distinto, todos tenemos un peso distinto. De mis tres hijos no, ya no viven acá, uno solo. Pero cuando vivían los tres yo sabía quién bajaba. El texto de Trochon hablaba de eso, de los sonidos de su casa, de los silencios.

Entonces trabajamos con los sonidos. Primero hicimos ejercicios de escuchar durante una semana los sonidos que te rodeaban. Después los del barrio y así fuimos haciendo relatos. El año pasado hicimos una muestra que quedó muy larga, yo no quedé conforme porque trate de respetar tanto todos los materiales que trajeron ellos, que son unos cuantos, que quedó como una hora y pico. Pero tenía mucho que ver con Piedras Blancas, fue riquísimo ese proceso y no se vio tan reflejado en lo teatral, quedó como muy quieto, sin movimiento, muy poco escénico pero fue muy interesante y no quisimos retomarlo este año porque era como para poder retomar. Esto se llamó Los Sonidos de Piedras Blancas. Incluso

trabajamos pancartas con grandes orejas que las imprimimos, cada uno tenía una identificación entonces eran todos como orejas que iban escuchando. Eso fue lo que les dejó la pandemia de diferente: la gran escucha. Pero bueno eso quedó, se hizo solo una vez pero creo que fue un trabajo mucho más interesante de lo que pareció. Por esto que te digo, había que haberlo peinado como se dice en el teatro, para que quedara más interesante. Es un material que quedó ahí y creo que se llamaba así, después lo tendría que chequear "Los Sonidos de mi barrio". Y ahí era todo, porque ya te digo, había gente que vivía más lejos, Manga, Puntas de Manga, hay gente que vivía por el hipódromo. Y este año, Entre Gallos y Medias noches. Entonces tendría 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 títulos.

Pero son más años.

Por eso, algunos llevaron más tiempo. En pandemia el primer año no mostramos, porque se cortó antes. Algunos que nos llevaron más de un año como el Secreto de las Piedras Blancas. El De Amores y Sabores fueron dos años así que ahí contamos dos. Las tortas fritas contamos dos, entonces ahí te va. La que sabe bien cuánto hace que existe creo que es Janine ¿vos sabés cuando empezamos con esto?

en 2013

Puede ser, casi 10 años es un montón para un grupo

¿y vos ves como una evolución? ¿o un proceso como grupo?

Sí. Humanamente, profesionalmente, ¿cómo? ¿Por dónde iría tu pregunta?

Ambos. No sé, lo que vos quieras destacar

Pasó mucha gente en todos estos años que por diferentes razones tuvieron que ir dejando. Creo yo que nunca nadie se fue mal. Eso a mi me llena como de orgullo. Se fueron porque cumplieron su proceso en el grupo y quisieron hacer otras cosas, por problemas familiares y tuvieron que dejar. Te contaba el otro día el caso de Alba, que estuvo años pero que es imposible ahora que ella participe. Porque vivían más lejos, cosas que pueden pasar pero no porque se hayan peleado. La gente pasa, hace su experiencia y se va. Y hay gente que queda, como es el caso de Graciela, Elena, Janine, Nené. Hay un montón de gente que todavía está que es del grupo original. Washington y Sonia no son de la original pero vinieron a los dos años de haberse constituido. Entonces claro, hay una identidad. Por supuesto que hay fricciones como todo grupo humano. Creo que también puede pasar que este grupo desaparezca, porque es algo vivo, entonces tiene el proceso de la propia vida. Nace, crece y muere. Si eso ocurre no le tengo miedo, creo que es lo que más lo hace sentir vivo. Puede seguir con otro docente por ejemplo, que marcará otro tipo de trabajo. Yo estoy desde el principio en realidad de la zona hace 26 años que trabajo. Así que lo conozco bien, la zona, la gente, se ha hecho como una familia. La gente está siempre preocupada por el otro, por si está bien, por si podemos dar una mano. El grupo es bastante autónomo en el sentido económico también, porque ellos mal o bien ponen una cuotita todos los meses y entonces si hay que comprar algo de vestuario o de escenografía tienen el dinero. Si hay que comprar una pintura para las máscaras, por ejemplo, lo tienen. Creo que fue madurando. El grupo tiene los bancos, tiene cosas materiales que fue adquiriendo a lo largo de estos años y que son de su propiedad. De su propiedad que lo puede prestar, compartir, pero quiero decir que fueron creciendo. Y a la gente vos le decís el grupo de Teatro de Piedras Blancas va a hacer tal cosa y la gente va, no pregunta qué es, la gente va. Entonces creo que ha sido muy interesante ese proceso que ha hecho desde lo vincular hasta lo profesional. De hecho la decisión de no hacerla escénicamente a la muestra de este año, hacer solo la lectura, que al final ha quedado en mitad de camino porque igual se movían y hacían cosas, también. Yo todo lo consulto con ellos, y estuvieron de acuerdo en no quemar la obra digamos, porque sabían que no estaba madurá y eso es un acto de madurez grupal y también profesional. Ver qué cosas podemos mostrar y qué cosas no para no quedar pegados. Así que yo creo que ha crecido mucho.

# ¿Por qué crees que la mayoría de las personas del grupo son personas mayores?

Por una cuestión de tiempo, real, de la de la propuesta. Cuando empezó Teatro Comunitario era de ocho a diez de la noche. Después fue bajando porque la gente no quería salir de noche. Cada vez menos, cada vez menos, cada vez menos y fuimos achicando, achicando y ahora es a las cuatro y media de la tarde. Bueno, eso ya te limita. Y cuando viene gente joven el gran peso del grupo está en la gente mayor y la convivencia esa si bien no hay problemas expuestos, los intereses son diferentes, los ritmos son diferentes y entonces se terminan un poco yendo. Entonces me parece que esa es una gran... Ellos tienen tiempo, la gente mayor y en Piedras Blancas hay una actividad de la gente de la tercera edad que es impresionante. Porque hay grupos ahí en el comunal y actividades para la tercera edad que van como cincuenta, y parte de esta gente del grupo participa de todo eso y de otra cantidad de cosas. Pero básicamente me parece que tiene que ver con los horarios y las posibilidades de la gente, que está laburando o estudiando a esa hora. De hecho hay algunos que vinieron, después les sale un trabajo y ya no pueden venir más y si vos lo pones a las ocho de la noche la gente mayor no te viene. Te puede venir algún gurí pero es un riesgo porque si no vienen no funciona. La nocturnidad ha variado muchísimo en estos años. Antes cuando vos ibas era posible.

# Si yo me acuerdo que era bien tarde cuando nos íbamos.

Yo venía de los quintos infiernos, como quien dice, porque de allá venir a mi casa, tomarme dos ómnibus... y lo hacíamos. Ahora sería impensable. En Esquinas casi no hay grupos a esa hora, son todos temprano o sábado de mañana. Me parece que tiene que ver con la realidad que fue variando, y no nos animamos a salir y bueno. En Piedras Blancas, la gran parte de la locomoción es por la vía central, por Belloni. La gente que vive a cuatro o cinco cuadras de Belloni, que hay muchos, caminate a las diez de la noche por ahí, no sé. Está bravo, entonces todo eso fue limitando.

### Capaz que mismo la pandemia nos achanchó un poco también

Por supuesto

### a las ocho de la noche ya terminó mi día

sí, mirándolo el "Nefri" que tenés hasta el cine en tu casa. Me trae todo la virtualidad, no tengo que socializar, es tremendo.

### ¿Por qué crees que participan tantas mujeres y tan pocos hombres?

¡Qué pregunta! En general en los talleres de Esquinas, y sobre todo las dirigidas por mujeres, van pocos hombres. No se acercan. Las mujeres que somos docentes de teatro no convocamos hombres. Conozco muy pocos grupos, te diría, acá en la Casa de la Cultura había uno que tenía tres o cuatro hombres en el grupo de veinte, que era una compañera también. Después, este grupo de teatro comunitario del Cerro que te nombraba creo que tiene hombres pero el docente es hombre. En general son todas mujeres, creo que en el fondo hay algo en la gente mayor que son los que más van a estos talleres, porque no es solo el de Piedras Blancas. La mayoría de la gente mayor tiene cierto prejuicio todavía para con hacer teatro, me parece que hay muchas cosas superadas y cambiadas pero eso está ahí todavía. En los jóvenes no tanto, pero está esta dificultad de los horarios, por eso no van. Yo tengo un grupo en la Casa de la Pólvora en Casabó, que es de tarde. Ahí tengo tres varones, uno jubilado, otro señor que hace feria, entonces tiene como más libertad en sus horarios, y un gurí joven. Tenía unos cuantos jóvenes más, pero después de los 18 tienen que salir a laburar, ahí ya no tienen tiempo. Hay una compañera que trabaja en el PTI del Cerro los sábados de mañana y ahí tiene bastantes jóvenes. Es una docente que debe ser

la única, porque atrapa más gente, es una excelentísima docente y siempre es convocante de gente joven, y hace unos trabajos maravillosos. Después quizá otro compañero, Roberto Suárez, depende de donde lo manden que como es más famoso y es un docente medio único por la forma que tiene de encarar el teatro, es maravilloso. Si está más céntrico el taller convoca jóvenes pero ahora estaba en el Paso del Arena, ahí le van veteranas también y mujeres, creo que hombres no tienen ninguno. Pero es un punto, yo te doy mis impresiones pero es a analizar más sociológicamente o antropológicamente, no sé quién, pero me gustaría hacer como un estudio de eso a ver qué resultados puede dar si es algo de lo que yo estoy diciendo o va por otro lado, para poder modificar eso.

Le pregunté a Elena y me dijo que no hacían teatro los varones. Las cosas que les gustaba hacer eran más como fútbol me dijo ella.

Ahí está el prejuicio, esto que te decía que todavía está. No sé si gente de tercera edad hace fútbol, pero hay un prejuicio. Desde los dos, desde los hombres y desde las mujeres, que los que van son medio raros, "este va a ser teatro, ese medio rarito", sí debe haber mucho de eso.

¿Cuál crees que fue la importancia del teatro comunitario en cuanto a política pública? A ver, aclarame un poco. Contextualizame un poco esa pregunta.

¿Cuáles fueron los efectos de tener un grupo de teatro comunitario ahí?

¿Pero los efectos políticos?

No, no. En la gente, en el sentir de la gente. Ponele, me decías hoy lo del orgullo en pertenecer al barrio, como eso. ¿Cuál fue el cambio?

Yo creo que hay una incidencia de eso en una franja etaria quizá, que es esta que estamos hablando, la mayor, que es a la que tenemos acceso. Me parece que tenemos un debe que es en la juventud. Porque nunca nos olvidemos que esto no soy yo, Pilar Cartagena, que va a dar un taller de teatro, sino que es una política pública con fondos departamentales que decide seguir pagando un sueldo de un docente en ese lugar determinado. Ahí hay una decisión política. Me parece que ese es un granito de arena, y es un conjunto de granitos de arena. Porque hay otras actividades en la zona desde lo municipal, que por ejemplo en en el comunal hay un grupo, este que te decía que trabaja con la tercera edad, que también son fondos municipales del departamento donde van como 50 personas. Hay una comisión de género que trabaja con mujeres, la mayoría mayores también, que hace pila de actividades. Hay un coro que también es con el fondo municipal de la tercera edad que trabaja con un coro, con Bruno, desde hace también, 20 años.

En Sacude hay una cantidad de actividades también, si se quiere en la zona, casi todas las actividades de Sacude son con fondos municipales y así puede haber otros lugares, Giraldez... Me parece que hay una movida muy importante, la gente responde. No a todas, Murga por ejemplo vivió muchos años, ahora ya no está más porque no iba gente. Pero hay, la mayor parte de las actividades culturales se mantuvieron porque la gente responde y porque hay un grupo de gente que no se queda en la casa mirando la televisión y creyendo que por ahí pasa la vida. Lo estoy graficando muy sencillamente, pero que hay otro mundo a descubrir, a conocer. Que más o menos es la misma gente, hay como un mini grupito que es siempre el mismo, pero eso igual mueve a otra gente.

Yo creo que políticamente en Piedras Blancas ha habido un cambio. Es muy subjetivo y sin ninguna base científica más que mi intuición y mi capacidad de observación. Yo creo que hubo un cambio hasta electoralmente. No estoy haciendo una valoración porque en este caso no me corresponde ser una valoración política partidaria, pero sí política de cierta mirada a largo plazo y progresista en el sentido más amplio de la palabra, en esa zona. No así, en otras. En el Marconi, en zonas más jodidas todavía y más enquistadas. Creo que

Piedras Blancas igual no está tan enquistado. Es un barrio difícil, pero que es tan grande que tiene grietas por todos lados. No es el Marconi, no es Casavalle, están cerca pero no es eso. Entonces creo que todo lo que se ha invertido en políticas culturales en toda esa zona ha tenido un buen provecho en la gente directamente que participa y en sus alrededores. Porque es como la piedra que tirás al arroyito, cae sobre un lugar pero todos los círculos que se forman alrededor, algunos se ven más claros, otros no, pero existen y más allá de la actividad puntual son lugares de reflexión de la realidad, siempre.

En el teatro hablamos de lo que pasa, de lo que le pasa a otro, de lo que queremos de la vida. Porque el teatro habilita eso y donde haya un lugar de reflexión en el sentido más, no sé cómo decirlo, capaz que más político. No partidario, pero sí político en el sentido de la esencia de lo que es la política. Que yo tomo partido por algo, por una idea, por un sentimiento, por un valor donde haya reflexión sobre eso donde haya cierta discusión sobre esas cosas, algo va a seguir vivo y esos son lugares que están habilitados desde las políticas públicas en este caso. Y creo que están bien aprovechadas porque también la gente que está a cargo de eso es gente responsable que no es menor. Responsable de que eso se lleve adelante.

Quizá también porque en general muchas de estas políticas públicas están en manos de gente como nosotros que somos tercerizados, no somos empleados municipales, no tenemos el trabajo asegurado todos los años, ni para toda la vida. Lo tenemos que ganar año a año para que nos vuelvan a contratar con dos meses en el medio enero y febrero de cero peso y eso, también esto es una valoración personal, eso es una característica que hace que vos pelees y cuides tu laburo. "Total si me van a pagar, total vengo, no vengo si me van a pagar igual". Nosotros tenemos toda la vida que pelear nuestro futuro y lo peleamos laburando, que es la única herramienta que tenemos, y eso hace que hayan podido sobrevivir estas propuestas.

Bueno entonces me voy con el tema de la importancia de que el grupo esté en Piedras Blancas

¿Te quedó claro eso, o que? ¿Cómo me voy?

Sí, es que ¿viste que para hacer una investigación tenés que partir como de una pregunta? Entonces estaba pensando una posible pregunta que era ¿cómo se da, o cuales son los sentidos en torno a la participación de las mujeres mayores en el teatro comunitario de Piedras Blancas?. Pero tenía que relacionar la participación de las mujeres mayores, con el teatro, con Piedras Blancas. Entonces en la conversación de hoy me pareció que una pieza clave es el barrio, y cómo influye el grupo de teatro en el barrio y el barrio en el grupo.

Y bueno la importancia de que sea un grupo de teatro y la expresión que se puede dar a partir del teatro. Del ejercicio del teatro y de lo que habilita porque podríamos haber hecho un grupo de bordado, no sé, de pintura al óleo yo que sé. Pero no, esto es teatro y por algo es teatro. Vos nombraste a Elena, voy a tomar el caso de Elena. Cuando Elena empezó, no le conocíamos casi la voz. No podíamos hacerla hablar fuerte, ni que saliera de ese cuerpo rígido, ni nada. Hoy después de 10 años Elena tiene una voz más fuerte, es dueña de su cuerpo. Yo creo que el teatro en su vida personal le ayudó muchísimo, porque es teatro y no bordado. Si no, hubiera seguido en su vocecita, haciendo un lindo bordado pero en ese cuerpo y en esa expresividad como mutilada. El teatro habilita personalmente y colectivamente, porque eso, ese proceso particular, después se multiplica por eso es tan fascinante el teatro.

Apoyando un poco eso que vos decís porque es teatro y no otra cosa. El teatro en sí tiene un valor inconmensurable de la persona pa adentro y la persona pa fuera que no lo tienen otras artes. Que no desmerezco, amo el arte, pero en este caso tiene el poder de la palabra.

Yo además de hacer todo ese proceso puedo decir cosas que hacen reflexionar al vecino que vino. Siempre en las muestras algún vecino que viene dice, me voy pensando. Si me quedé en mi casa mirando la tele no voy a pensar nada. Capaz que es muy cuadrado esto que digo, pero eso es un objetivo. No te digo más nada si no me sigo colgando.

### No, está bien

Me encanta, me sirve también porque me hace pensar la práctica, que uno a veces no la piensa. La haces, la haces, la haces, la haces la reproducís... tengo que planificar pero no, porque estoy acá porque hace 10 años y sigo acá, qué quiero con eso, qué hice ¿hice algo o no hice nada? Me parece que es un buen pretexto para uno esto de reflexionar acerca. Yo que sé, por ejemplo el caso de Elena es un caso interesante, por todo esto que te digo. Por ejemplo Nené cuando empezó, todo el mundo de la familia la tenía en contra, decía ¿qué vas a perder el tiempo ahí? ¿que va a hacer pavadas? De verdad, horrible pobre. Luchó, luchó y sigue. Debe haber algo que le puedas preguntar.

# ¡Una energía también! Me acuerdo que se trepaba los árboles.

Y me parece que tiene como 80, cerca de 80. Por ejemplo a Janine yo siempre le digo ¿cuándo vas a dejar? Viste, porque tenemos un vínculo a esta altura, que mis hijos dicen que es mi hija adoptiva. Porque también me pasa eso, que yo creo vínculos muy fuertes con la gente pero es mi forma de trabajar. Antes me lo cuestionaba, a ver si eso era viste, la distancia. Nada, andá a cagar, yo trabajo así yo que sé. Yo creo que el vínculo es porque hay cariño, hay amor y el amor sigue siendo el motor más importante de la humanidad. Yo si no quiero a alguien no puedo transformarla, y si no siento que eso da confianza y respeto queda en algo sin importancia, y no tengo ganas de hacer cosas así. Si no me mueve desde adentro no. ¿Y porque te decía eso? Bueno, no me acuerdo, estaba hablando de Nené. ah no, de Janine, qué proceso, también está interesante porque es la más joven que ha resistido todos estos viejeríos. Porque estuvo Lucía, otra gurisa que empezó este año enfermería y entonces ya se le combina con los horarios.

#### Yo también, cuando empecé la facultad en nocturno y dejé

Pero además está bien, hay que agarrar otros caminos. Tampoco este grupo es para ser actor profesional, entonces lo hacés como parte de una cantidad de cosas que hacés. Si no te da para hacerlo no lo haces, yo lo tengo claro. Por eso capaz que hay gente más mayor que ya hizo mucha cosa y ahora están en algo más tranqui, no tienen que ir a trabajar, no tienen que tomar ómnibus después para ir a estudiar. Tienen un sueldito base, poquito, pero se arreglan. Me parece que tiene que ver con que no tienen que buscar, "ganarse la vida", mirá qué cosa. Entonces van desde ese lugar, que es un lindo lugar.

Sí, también estaba pensando en esto que hablábamos hoy de la jubilación. Que una vez que te jubilás es como que, no sé. El trabajo por más que sea ir a ganarse la vida, también implica ver gente, hablar con personas, salir a la calle...

Que después, si no, se te termina eso. Es horrible.

Como en la pandemia. Los que nunca fuimos jubilados ni jubiladas tuvimos un poco de jubilación en la pandemia. Y dijimos "no puede ser tengo que hacer algo, tengo que salir".

Yo no sé si debe haber, capaz, algún dato que podés incorporar y después me lo pasás. Me interesaría el tipo de población de Piedras Blancas, Manga y aledaños, en franjas etáreas. Para mi hay muchísima juventud en Piedras Blancas, más que en otros barrios. Nosotros no llegamos, pero es impresionante. Vos lo ves en la calle, todo este andar es gente joven, de 40 para abajo, de 30 para abajo. Me parece que es un debe eso desde la política pública. No le encontramos la vuelta todavía a eso. Qué cosas convocan ahí. Al Sacude va mucha gente joven, pero no deja de ser como un monstruo ahí, cultural, deportivo, hay de todo. Pero la mayor parte de la gente que va, creo que es gente joven. Pero bueno, igual está un

poquito más alejado.

Hubo una experiencia que de alguna manera yo creo que el teatro comunitario tiene como esa base acá en Montevideo que se llamaba teatro barrial, que capaz que sería interesante que supieras algo del teatro barrial

# ¿Y en qué se diferencia el teatro barrial del teatro comunitario?

Bueno, era la dictadura, entonces surge ahí como movimiento cultural. Y está el teatro independiente también como fenómeno, que eran como espacios de decir cosas que no se podían decir en otros lados. Y la sede del teatro barrial era ahí en General Flores, pasando el coso militar, un poco para adelante. Hay un club, pero ese lugar ahí funcionaba como la sede del movimiento de teatro barrial. Capaz que todo eso puede ser interesante de relacionarlo en algún momento, no sé.

# Elena y Graciela

Graciela y Elena van a todas las obras de teatro gratuitas del programa de la Intendencia y a algunas pagas. Ya conocen a algunos de los directores, e incluso han entrado gratis a obras que son pagas por conocer a personas de la organización.

# ¿Siempre vivieron en la zona?

Elena: Sí. El 14 de febrero hizo 70 años que vine al Uruguay. Vine con 5 años. Mi padre había venido 4 años antes. Ya había comprado, y ya tenía la casa acá en la zona, con mi madre y mi hermana.

# ¿De dónde sos?

E: Yo nací en Galicia.

Graciela: Yo vine en el año 71, que me casé y vine para acá. Pero nací en el barrio Villa Dolores.

# ¿O sea que viniste de joven?

G: Sí, hace 50 años. Me casé a los 22 años.

# ¿Notás que haya algo en particular de vivir en Piedras Blancas?

G: La casa la tenía mi marido, era de él, y me quedé viviendo acá.



E: La zona mejoró porque antes era mucho más descampado.

G: era más rural

E: era más natural. La comunal, donde vamos a hacer la gimnasia era un campo. La policlínica y eso aparecieron después.

## ¿Qué actividades culturales hacen?

G: Yo hago coro en la biblioteca, tango, teatro y activamente. Cuando puedo voy a activamente.

# ¿Activamente es gimnasia?

G: ah, gimnasia también hago. Pero no, activamente es un grupo de adultos mayores que también tiene parte de comunicación, hacen algo de teatro, hacen trabajar la mente. Por eso "Activa-mente"

E: hacen gimnasia, hacen deberes

G: festejan cumpleaños, hacen paseos, es un grupo grande de gente que hay ahí, lindo para trabajar vos también ahí, pero todavía no empezaron.

E: Yo hago teatro, hago tango, hago activamente, hago gimnasia en la plaza 8 y natación en el hipódromo, en el complejo Ituzaingó que es todo el año porque es climatizado. Porque acá en la plaza es solo en verano.

### ¿coro no hacés?

E: No, coro no. Hicimos murga en el año en que estuvo, que la dirigió Bruno (el actual músico del grupo de teatro). Pero lo sacaron

G: Yo hice murga también, pero el taller del murga lo sacaron porque no había gente. Lucía hacía con nosotros, cristian, los chiquilines Silva, el varón y la nena de Pablo y Joseline.

E: Algunas eran del coro, de las que estaban contigo.

G: Sí, hacía María, ¿y quien más?. No, del coro no, yo y María. Maite estuvo en la murga también.

E: Todos ellos organizan excursiones, que hemos ido. Ahora en la plaza Ituzaingó hay uno a Rivera, que yo me anoté con la madre de Janine, va a ir Janine también y los abuelos de ella. Y ella (Graciela) se nos va para Maldonado.

### Ah mirá, ¿a hacer playa?

G: Sí, vamos dos días a Punta del Este, porque mi nieta quiere ir a Punta del Este pero no le gusta la playa, a ella le gusta el movimiento de gente. Cuando puedo salir me voy, trato de irme.

E: Este año aprovechamos el trato que prácticamente fuimos a todas las obras.

G: Nosotras tratamos de andar, de movernos, porque nosotras las personas mayores, si te quedás, te morís. Desgraciadamente es así. Ha pasado a muchas personas adultas, donde te quedes, te quedás quietita en tu casa ahí mirando la tele todo el día.

E: Y todas comenzaron como desde el 2005 leí, por algún lado que comenzaron las obras con la gente mayor. Nosotras el teatro estábamos calculando que empezó...

G: la gimnasia empezó con las personas mayores también. Y la gimnasia está muy buena y hay un grupo grande

E: hay un grupo a las 8, nosotras vamos al de las 9:30. El grupo de las 8 es de la gente más joven. Y después hay más de tarde.

G: Hacen pilates, ¿viste con pelotas?

E: con ella estábamos calculando que el teatro empezó como en el 2012, por ahí. Que vino Adhemar a dar la charla

G: Un grupo de jóvenes tenía Pilar, temprano, y después nosotros. Empezamos ahí en un grupo bastante grande, que estaba Don Carlos, ¿te acordás?

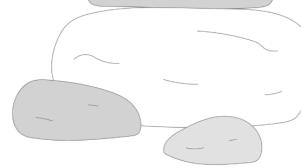
#### Sí

E: Yo la verdad que nunca pensé hacer teatro, jamás en mi vida, y dijeron que iba a haber una obra de teatro. Yo fui a ver una obra de teatro. Me encontré con el señor que estaba empezando a hablar, porque yo creía que tenías que nacer para ser actor. que no era una cosa como para aprender. Entonces el señor este estaba explicando que todo el mundo debería pasar por la experiencia, que era una linda experiencia, que lo podía hacer cualquiera, incluso formó varios grupos que hicieran cosas. Yo dije bueno, vamo a probar. Fue así.

G: A mí me pasó algo parecido también, porque Don Carlos estaba en el coro y me dice "Vamos Graciela que es lindo, que no sé qué", y dije bueno voy a ver, a mirar. Porque yo ni idea. Y después me fui metiendo y me fui metiendo y así. Ella (Elena) tenía la voz muy bajita. Empezó a hacer teatro y ahora tiene la voz alta, tiene muy buena memoria, es la mejor del grupo que tiene memoria, así que anda bárbaro, de aquí (la cabeza).

E: Y hacemos los ejercicios de Activamente para mantener. Ya hemos pasado varios profesores ahí en Activamente porque todos los años...

G: van rotando



E: van rotando los profesores y cada año van a ser... bueno el teatro también, porque viste que van cambiando los profesores en las licencias de Pilar

G: Ahí hicimos una vez una obra de teatro

# ¿donde? ¿En activamente?

G: del Olimpo, era en el Olimpo, nos habíamos puesto unas túnicas blancas, era medio chistoso a la vez, pero nos divertimos. Salíamos en carnaval, nos disfrazábamos, íbamos al corso. Ahora ya se terminó todo eso. Una vez nos disfrazamos con lo que teníamos, yo tengo esta foto, ¿dónde la tengo? a ver, pará

E: ella guarda todas las fotos. Bueno Nené había ido a esa clase, yo la conocía de la gimnasia, y le dije mirá, están organizando un grupo de teatro. No era una obra de teatro como nos habían dicho. Yo no tengo condiciones, pero vos sí tenés así que podés ir. Y así se enganchó ella también con nosotros. Pero ya te digo, este hombre es muy convincente para hablar, para explicar, ese día tenía todo lleno de gente ahí. Y tenía la experiencia, porque él se había ido a Argentina por los problemas políticos, y dice que los vecinos sabían que él hacía teatro y le dijeron "¿por qué no nos enseñas teatro?". Y dice, "yo no les voy a enseñar teatro, yo les voy a explicar cómo hacer teatro". Y así empezó a formar los grupos, con la gente. Fue el creador del teatro comunitario de adultos. De adultos y de niños, que habrá comenzado en esa época. Digamos, de gente que no hizo un curso de teatro.

G: esto es de la murga, mirá (me muestra una foto). Y tengo una de Activamente también, pará

# ¿O sea que lo primero que hicieron ustedes de actividad, fue el coro?

G: yo el coro

E: yo la primera actividad que hice fue natación ahí en la plaza. Después empecé a enganchar con las otras. Pero ahí una de las profesoras nos dijo, porque nos costaba aprender a nadar. Que por qué no íbamos a la de Ituzaingó porque como era con el agua caliente era más fácil aprender, porque el agua fría te contrae y te cuesta más. Después ahí te enterabas de las otras actividades y fuimos enganchando en las otras.

G: Y con Bruno íbamos a los desfiles de carnaval, y fuimos a varios desfiles.

# La murga también era mezclado con jóvenes, con viejos...

G: sí, te traigo de la murga para que veas que hay varios grupos, te traigo una del coro también por si querés sacar una de la murga, otra del coro, y de activamente tengo poco me parece...

E: lo que no se pudo hacer acá en el barrio, fuimos a desfilar a Bella Italia y a otros lugares, pero acá no porque la comunal exigía que fueras del municipio D, que es de Belloni para acá. Y yo vivo de Belloni para allá, y la mayoría éramos de Belloni para aquél lado entonces acá si no eras de la comunal esta, no podías desfilar. Entonces dijo Bruno, no hay

problema, iba a los otros lugares que no exigían que fuera local. Entonces fuimos al barrio Artigas, fuimos a Bella Italia y fuimos por otros lugares.

## ¿Y vos vivís bien en Piedras Blancas?

E: No, yo vivo de acá a dos cuadras, pero para el otro lado. Ya es Manga, de Domingo Arena para acá ya es Manga.

¿Y como empezaste vos a hacer actividades? ¿de joven hacías algo?

E: No.

# ¿Solo trabajabas? ¿De qué trabajabas?

E: Yo estudié, hice enfermería, soy licenciada en enfermería, trabajé en el Casmu y empecé a hacer las actividades prácticamente próximo a la jubilación. Tenía 10 kg más, llegaba a los 80 kg, entonces un poco antes de jubilarnos, ahí por el dos mil y algo, el Casmu hizo un grupo con los mismos funcionarios donde nos dieron las clases, iba un médico, iba un fisiatra, y empezamos a hacer ejercicios con ellos. Porque dice que no estábamos ni en condiciones de ir a un gimnasio porque éramos muy sedentarios. Entonces recién ahí empecé con las actividades en la gimnasia. Después en el mismo Casmu tiene la asociación de funcionarios, hay gimnasia, es allá en Garibaldi. Pero después enganché acá porque era más cerca.

# ¿Y ahí empezaste haciendo la natación?

E: Sí. Entonces empecé la gimnasia y la natación acá que era más cerca, porque ir hasta allá hasta Garibaldi no era práctico. Pero estuvo lindo en sí porque teníamos una doctora, teníamos un fisiatra, y los fisioterapeutas, y hacíamos ejercicios, porque ellos decían que estábamos muy quietos y por eso estábamos pasados de peso. Entonces tengo que cuidarme sino me voy parriba fácil. Pero nunca pasé de los 80, que era lo que le decía a la doctora. Porque aveces adelgazás y hacés el famoso efecto rebote, yo no. Y ahora con las actividades trato de mantenerme. Fuimos a la dietista también en el Casmu, que está yendo Graciela para tratar de mantenerse. Además me canso, si tenés 10 kg más te cansas, ese es otro de los motivos por los que tenés que mantenerte activo. Pero antes no, trabajaba y no hacía otras actividades. Lo que sí hacíamos, porque el Casmu siempre tuvo eso, cursillos de nivelación, o cuando surgían cosas nuevas, eso sí hacía.

#### ¿Y vos como empezaste a participar de las actividades?

G: Yo me jubilé en el 2009. Tuve un año... Mi esposo murió en el 2007. Y me encontré sola porque tenía dos trabajos, imaginate, hablando con todo el mundo. Y fui al comunal porque dije yo tengo que hacer algo, no puedo estar acá encerrada entre cuatro paredes. Dice, acá lo que hay es tejido. Ah no, tejido no porque quieta no quiero quedarme, porque si me quedo quieta me quedo en casa igual, tejo en casa, porque... Entonces fui a la biblioteca a ver si hay algo. Estaba Corina, que es la vecina de acá al lado que era la que dirigía ahí un poco. Me dice está el coro, ¿por qué no venís al coro? que hay mucha gente, y hacen paseos, y van a lugares a cantar. ¿A vos te parece? le digo. ¿Yo podré ir?. Sí, vení que es bárbaro el profesor, entrá nomás y preguntá. Yo media ahí, cohibida, entré. Le digo, yo

vengo a cantar, no sé si... A ver, cantá un poco ahí. Y canté. Ah sí dale, sentate por ahí nomás. Y ya me quedé, viste. Después me hice el uniforme, y ta. Y después con Don Carlos que dijo vamos al teatro, bueno, empecé a ir al teatro. Después íbamos a las reuniones de la intendencia con él siempre. Y bueno, y así fui entrando en todo viste, porque te vas comunicando con uno, con otro y te vas enterando de las cosas que hay.

# ¿Y al teatro cayeron creyendo que era una obra?

E: no, yo pensaba que era una obra

G: no, yo sabía lo que era, lo que no sabía era que nos iban a mandar ya de lleno a hacer cosas improvisadas como nos mandaba Pilar, que ya de entrada nos mandaba a hacer de perro, hacer de gato, hacer de mucama... Y es así que se va entrando, y se va entrando y cuando querés acordar...

# ¿Y eso de las reuniones de la Intendencia que era?

G: y hacían los derechos del adulto mayor, se hacían reuniones, a veces había cine, ¿te acordás que había cine?

E: Además en Activamente se hace una especie de teatro y se presentaba allá con los profesores

#### ¿Pero es allá en la Intendencia o acá en el comunal?

E: En el comunal.

G: Hacíamos el ensayo ahí en el comunal, después a fin de año lo presentamos allá

E: lo presentábamos en la Intendencia.

G: Y la murga también, y el coro también, se siguen haciendo los festivales.

E: Corina siempre participó en las actividades del comunal y de la biblioteca, era como voluntaria ahí, ella trabajaba en UTU, y después participaba ahí en todas las actividades, siempre fue muy activa. Prácticamente hasta que la hicieron jubilarse ahí en la biblioteca, ahí sí se vino abajo, se bajoneó.

### ¿Ella trabajaba en la biblioteca?

E: claro. Ella era como administrativa y después quedó como sin director y quedó ella como directora.

G: Mirá, este es el que se hace en la Intendencia. ¿Viste todos los coros que hay? De adultos mayores, y vienen del interior.

#### ¿Pero del teatro nunca fueron a la Intendencia a presentar, o sí?

E: Del teatro con Pilar no.

G: presentamos en la sala Verdi una obra. Después fuimos a Minas

E: A Minas con el profesor de música, el Pollo Piriz

G: Después fuimos a la fiesta del río, ¿te acordás?

E: Sí, a Santa Lucía.

G: Después fuimos al club Artigas. Hemos andado por varios lugares, donde nos pedían, íbamos, si estaba más o menos la obra que se pudiera presentar. Porque a veces no estaba completa. Como ahora, este año no se pudo presentar completa, porque faltaba mucha cosa.

E: faltó gente, era una obra que no era muy adecuada para el grupo me parece. Entre la máscara, te tenés que quedar sin lentes, nosotras que no oímos mucho. Nos costó armarla. Aprendimos cosas, aprendimos a hacer las máscaras, pero nos costó armarla y meternos en el personaje.

G: Es mucha gente, tenés que estar muy atenta

E: creo que Pilar pensó que nos iba a ser más fácil

G: son 15 personas que están trabajando arriba del escenario. Mucha atención, y mucha gente que tiene problemas de sordera. Nosotras dos solas no, hay dos o tres señoras más que tienen problema de audición. Más la parte de que tenés que sacarte los lentes porque la máscara sino no te entra. Entonces no ves, no oís, y hacés teatro y acordate de la letra todavía. Es medio difícil la cosa.

E: Hubo que intentarlo. Creo que no fue idea de ella, que uno de los coordinadores fue el que dijo de hacer esa obra, pero...

Les iba a preguntar, ¿qué sienten ustedes que tenga el teatro en particular, que no tengan las otras actividades? Ahora me están diciendo que en Activamente también hacen teatro. Pero ¿ustedes sienten que el teatro les de algo que las otras actividades no?

G: Sí. La parte de expresión. Porque en el canto te expresás cantando, pero no es lo tuyo, es decir, estás cantando en un grupo. Esto no, es más individual y te podés expresar de otras formas, me parece a mí.

E: Mejora la comunicación, y mantener la mente más activa.

G: trabajás la memoria pila, y la expresión corporal, la parte de juego. Jugás un rato con cosas que no las hacías cuando eras chico, porque a veces ni eso. Tiene mucha cosa el teatro, te ayuda a mucha cosa.

E: Mejorar la autoestima

G: por supuesto, la autoestima es importantísimo. Y aparte de todo eso es un grupo muy unido, viste que hace años que estamos y es un grupo que se mantiene bastante unido. Que en otros grupos no lo ves, la gente se retira...

E: tampoco hay problema entre la gente, la gente joven y la gente mayor, que se integran todos al grupo y no siempre se da. Porque incluso en la gimnasia un día Graciela se cayó y uno que está peor que ella se para y dice estás hecha una guasca. En lugar de ayudarla. Esas groserías que en el teatro no las ves.

G: Me dice vos estás hecha un desastre

E: él es más joven, pero está peor que nosotras

G: yo no le hablo más, a parte la otra vez vino una señora, pobre, de bastón. Esta vieja está hecha pelota, dice. ¿Cómo va a decir eso?

E: Y el profesor es de lo más delicado, se para al lado de ella, le explica, hacelo así, hacelo asá, porque sabe que no lo puede hacer

G: El profesor es encantador, muy bien. Pero te digo, hay cosas que no tenés que soportar. Entre nosotros hay un respeto, no sé si es Pilar que nos une, pero hay un respeto entre todos los compañeros, la verdad es que nadie se mete con las cosas de los otros. Algunas cositas pueden pasar, pero bueno, hay que dejarlas pasar también, ¿no?.

E: siempre pasan cosas.

Notan algún cambio en el grupo desde que entraron hasta ahora. ¿Notan alguna evolución desde que entraron hasta ahora?

G: Está siempre igual. Yo noto en nosotros que estamos mejor

E: nosotros estamos mejor, eso sí

G: de expresarnos mejor, movernos un poco mejor, de meternos un poco más en los personajes, eso sí

E: El grupo ha variado mucho porque ha entrado mucha gente y ha salido mucha gente, y los que estamos desde el principio somos pocos

G: Pero ahora estamos en 14 más o menos, 14 o 15

E: El número sí se mantiene, pero no las personas

¿Y eso de la expresión tiene que ver con la costumbre capaz?

G: claro, las primeras veces capaz que te cohibías un poco, después ya, y bueno, si me critican que me critiquen, si total... En un primer momento tenés vergüenza, de enfrentarte con la gente, qué van a decir... después como que se te va pasando

E: la vas perdiendo

G: yo hago de cuenta que no veo a nadie

E: cuando estoy en el personaje no estoy en lo que dirán

G: si me pongo a pensar que me están mirando no hago nada. Entonces no pienso, pienso en la letra que tengo que decir y nada más.

E: no hemos tenido como en las películas, que a veces van y le tiran tomates y le tiran cosas. Eso no lo hemos visto.

G: Sería lo último

E: Pero creo que en esta última obra ninguno se sentía muy cómodo.

G: Nos criticó Quique la otra vez, que dijo que no nos movíamos mucho, que teníamos que movernos más. Por eso no se presentó así.

#### ¿Pero quién es Quique?

G: Es uno que nos coordina. Somos personas mayores, también para movernos... Washington se tira en el suelo igual, pero imaginate que Laurita, 88 años. Hilda debe tener como 90. Nosotras tenemos 70 y pico, tampoco somos unas nenas.

E: Después con lectura y todo había gente que se adelantaba. Pero cómo, lo que está al final de la página lo pusiste al principio. Eso el público no lo sabe, pero nosotros sí.

# ¿O sea que capaz que estaban más cómodas con las otras obras que las había hecho el grupo?

E: exacto

G: No, mate con tortas fritas no. Y la otra, que hicimos en la sala Verdi eran monólogos. Había que usar la memoria, cada uno tenía un monólogo. Yo hacía de una ama de casa que estaba preparando una cena. Después había una que hablaba de su matrimonio, que era Laura. ¿Vos qué hacías?

E: Yo hacía una señora que iba a recibir un premio, le avisaba que tenía un premio que no era para ella, y la mujer igual lo acepta. Ella quería que le dieran el premio a ella. Entonces hacía los dos personajes, el que le avisaba que era un hombre, y la mujer que lo recibía.

#### ¿Los dos personajes los hiciste vos?

E: Sí. Y había uno muy lindo que lo había hecho Alba que ella era como cuatro personajes distintos.

G: Era una pareja, el hombre, la mujer, el mozo... o eran tres personajes? eran tres. Estaba muy buena. Eso me decía Alba, me dice "Yo nunca pensé que iba a poder hacer tres personajes en una persona sola". Nosotras ahora mirando una obra de este mismo, de Roberto, vimos una obra que la mujer hacía más de 10 personajes. Cantaba, hizo títeres, bailaba, era impresionante la cantidad de cosas que hizo esa mujer.

E: recitaba, la parte de las obras de él. A parte con poquitas cosas que tenía en el escenario ya se cambiaba y hacía otro personaje.

# ¿Cuando ustedes van al teatro de espectadoras lo sienten diferente habiendo hecho teatro ustedes, o no?

E: Sí porque valoras otras cosas que sabes que si no lo hubieras hecho no te dabas cuenta. Como los cambios de personaje que hizo esta mujer, son tan rápidos...

G: eso nos llamó mucho la atención. Y los títeres son fabulosos, el manejo de los títeres debe ser una de las cosas de lo más fantásticas. Para los niños y para los adultos también, porque te metés ahí y estás en otro mundo. Fuimos a ver el teatro negro en el teatro modelo también, espectacular.

E: eso también, era otro que si no hacés teatro no te das cuenta, porque estaba todo oscuro, los que manejaban los muñecos, grandes como de 3 metros fosforescentes, y a los hombres no los ves. Te das cuenta porque hiciste teatro como lo están haciendo, sino no.

G: Hay cosas lindas para ver, que uno se tiene que enterar, pero hay cosas lindas. Y te metés en ese mundo y no te das cuenta, y hace rato que estás metida ahí. A mí me gusta. Como hay cosas que son feas o desagradables. Hay de todo. Hemos visto mucho teatro, y un poco aprendés, decís mirá cómo se vistió en un momento, mirá cómo hizo ahí... que nos sirve a nosotros para estar mejor también, viste.

# ¿La familia de ustedes va a las muestras?

G: la mía sí

E: mi hermana y mi sobrina también, pero yo vivo sola, como ella.

#### Ta, pero siempre andan por ahí y van

G: Sí, siempre van sí.

### Como es la relación entre la familia y el teatro. ¿Les gusta que hagan?

G: Mi hija encantada de que haga algo

E: Sí, a mi hermana también le gusta, y dice hacé cosas, no te quedes quieta.

G: Mamá sos la única, me dice. Además por tu carácter, me dice. Y va en el carácter de las personas, porque mi hija me contaba de las compañeras de trabajo que algunas no hacen nada, y son gente mucho más joven. Había una que le decía "Como me gustan las fiestas, quiero ir a una fiestita", pero si la invitas a la fiestita no aparece. No tienen voluntad de estar con otras personas, yo que sé. A mí me gusta relacionarme con la gente, me encanta. Yo viste que siempre tengo la casa abierta a donde puedan venir, es mi forma de ser, me gustan los cumpleaños, me gusta cantar, me gusta bailar. Eso va en la forma de ser de las personas.

E: Ir a las excursiones y los paseos... Este año fuimos a una granja que se llama La Matilde, por la plaza, un lugar trasmano que queda metido en la mitad del bosque, para llegar es horrible. Pero ahí pasamos lindo, vimos una cosa diferente, nos llevaron y nos trajeron. Después con la misma comunal nos fuimos a Piriápolis, pasamos un día espectacular. Por

la plaza consiguieron dos ómnibus gratis, entonces en un ómnibus llevaron sillas y mesas. Nosotros llevamos comida y ellos también, comimos como locos. Y después con el mismo ticket, que les sobró plata, nos invitaron a comer a La Mediterránea. El director antes de subir al ómnibus pasó la lista, porque siempre hay alguno que aunque sea \$500 si puede pasar sin pagar, pasa. Pero no, esta vez pasó la lista como en la escuela. Dijimos está bien, porque si no podés ir no vayas, o pedile a alguien, pero no jorobes a los demás.

G: Y ahí en la plaza siempre están organizando paseos.

E: Ahora es una lástima porque la muchacha de Activamente que nos conseguía pila de entradas la pasaron para la intendencia.

G: Ahora el 1 de marzo tenemos para ir al Solís. Es una obra fuerte para mayores de 18.

## Oh, obra fuerte...

G: Bueno, peor es la que vimos, que se bajó los pantalones dos veces mostrando la cola

E: La violación de Artemisa

G: la dieron acá en la biblioteca. Dijera una, yo estaba al lado, tenía unas ganas de darle unas palmadas en la cola.

E: hubo otra en la comunal, que la mujer se desnuda. Vos no la viste, tenías una reunión acá en tu casa que yo salí de la reunión derecho a ver la obra. Vos te quedaste con la gente que tenías acá, y yo salí antes para ver la obra. Entonces hay una mujer que se desnuda del todo. ¿Vos podés creer que hubo algunos que les molestó y se fueron? Nos quedamos así...

G: hay cosas que a veces caen medio violentas

E: a la gente a veces les choca esas cosas.

G A veces hay unos besos medio bravos

E: ah sí, y unas metidas de mano, más de lo normal, también. Yo decía, estos no tendrán familia. Porque para los maridos de las mujeres no debe ser muy lindo esto.

G: a parte mujeres con mujeres, hombres con hombres, cualquier cosa. Esas obras españolas, del país Vasco, cualquier cosa veías ahí.

### ¿Eso en el teatro comunitario no?

E: para la familia no debe ser muy lindo

¿Pero en cuanto al teatro comunitario, ven alguna característica que tenga el grupo de teatro comunitario de Piedras Blancas y no otros?

G: La continuidad. Porque ponele en Giraldez había uno...

E: el de Giraldez se cerró



G: nosotros hace 11 años, ¿no?. Hace como 11 o 12 años. La continuidad que tuvimos nosotros no la tiene ninguno yo creo. Ahora están haciendo en el Sacude. Pero no conozco otro que tenga tanta continuidad.

¿Como creen que influye el barrio en el grupo?

E: El barrio no está muy integrado en las obras.

G: mucha gente no está informada

E: pero aunque les informes, y les traigas los diarios, y los pongas en el almacén y eso, como que la gente no le interesa

G: Por eso digo que a veces va en el carácter de las personas también. A Sonia y a Washington, ellos son muy de la iglesia. Y nosotros fuimos a cantar con el coro, le dije a Elena, ¿querés venir? nosotros vamos a cantar con el coro. Entonces fuimos a cantar con el coro porque siempre donde nos precisen vamos, gratis. Entonces fuimos y ellos actuaron. Y digo, que bien esa señora, como está actuando, como le gusta el teatro. Y me arrimé a Sonia y le digo, ¿a usted le gusta el teatro? Porque la veo que actúa bárbaro. Le digo, tenemos un grupo de teatro acá en Piedras Blancas. No sé, me dice. Le digo, vayan y prueban, ven, a ver si les gusta. Y empezaron y se entusiasmaron. Me dijo "esto es vivir". Le encanta.

E: Porque ellos van mucho a la Iglesia de Lurdes, y parece que ahí los curas hacen obras para entretener a los chiquilines y a los liceales, entonces están ahí y hacen eso. Incluso cuando hacen algún viaje, viste que él dijo que fue como dos meses a Alemania, porque los mandaban ellos a cuidar a los muchachos. Pero bueno, ellos aprovechaban para ir a pasear.

G: claro, son medio como líderes, están muy metidos en la iglesia, pero les gusta, y lo hacen. Creo que Washington hizo un corto también, que lo habían dado en canal 5. Ellos hacen en dos lados, en el Sacude y acá.

E: Y en la iglesia siempre están preparando cosas. Laura también va a la Iglesia San Lorenzo y también está en las obras esas.

# ¿Entonces ustedes no creen que las características del barrio influyan en las características del grupo?

E: no, porque ya te digo como que el barrio no... Yo les he traído folletos, le he explicado, les he mostrado a los vecinos y después no veo que vaya ninguno ni por curiosidad, a mirar.

G: los que van son los familiares, la gente que sabe o que ha estado vinculada al teatro, la gente del coro, es decir, más o menos somos las mismas personas

E: yo a veces digo, pero para qué le aviso si total no viene ninguno. Viste que siempre dicen en el comunal, peguen en el barrio, peguen en el almacén...

G: yo creo que fue el corso del barrio y no fue nadie, porque yo no fui, no sé si la gente no se enteró... pero para mí que fue poca gente. No es como antes que se hacía la reina... ha bajado el carnaval.

E: por más que haya mucho más población que cuando nosotras vinimos para acá, que era mucho más rural, había menos locomoción, muchas menos cosas, menos escuelas.

G: Aunque los jóvenes tampoco se integran, porque Pilar trató de que los jóvenes se integraran, vinieron unos muchachos, que vinieron dos o tres veces y después no vinieron más. Como que no les interesó, viste. No sé si se pensaban que era otra cosa.

E: Quizá es el miedo, porque es una zona, viste... hace poco entraron en la casa de acá al lado, que es una casa que está vacía. Llamó ella a la policía porque sintió ruido. Entonces la gente capaz que por miedo sale menos.

G: Un poco de cohibe de salir también, porque estan pasando tantas cosas que...

E: Y nosotras porque estamos acá, porque el que tiene que caminar más cuadras de Belloni, ya no viene.

G: Ah sí, ahí los persiguen, los roban, porque ya no tenés omnibus.

E: Sí, viste que cuando venía Liliana con la madre, si no tenían el coche tomaban un taxi hasta la casa.

G: Y Mari y Raquel también. Entonces qué vas a venir de noche. Es medio terrible, y eso que los horarios de ahora son un poco más temprano. Y bueno, no sé qué más.

#### Nada más

G: Bueno entonces sacá fotos, y después ayudala a Elena a entrar a la página de la Intendencia, que yo no pude.

Después de terminada la entrevista nos fuimos en seguida porque Graciela y Elena se iban a ver una obra de teatro. Camino a la parada de ómnibus, nos cruzamos a un vecino que les preguntó si hoy había teatro. También saludaron a varios otros vecinos que se nos cruzaron.

# Nené

Nené tiene un problema bastante importante de artrosis en las piernas, que puede ser muy doloroso a veces. Ella se encuentra muy preocupada por este problema, dice "ese va a ser mi fin", "cada vez estoy peor". Dice que su mudanza a Montevideo le costó mucho, por más que haya venido con toda su familia y hasta su vaca.

¿En qué lugares has vivido? Me decías que vivías en el campo.

En Florida, límite con Canelones. El fondo de mi casa era el Santa Lucía. En Fray Marcos tenía familiares, iba para las compras y eso. Después nos mudamos para Montevideo, para Piedras Blancas, cuando ya era adulta. Fui a la escuela rural, iba a caballo. Después de vivir muchos años en San Cono (Piedras Blancas) con mis padres, mi hermana también, que ella vivía con nosotros, ella seguía estudiando y yo me puse a trabajar. Que a mi madre le parecía que no debía trabajar porque parece que se crió con aquella idea de que la mujer no era para salir a trabajar, de no ser las tareas hogareñas o algún trabajo domiciliario como tejer o cocer. Pero después se tuvo que adaptar.

# Notás alguna particularidad de vivir en la zona? Algo que quieras destacar de haber vivido en Piedras Blancas.

A lo que era un poco lejos del centro y de los trabajos que tenía, pero hicimos siempre una amistad muy linda con los vecinos y con la gente. Ellos sé que nos apreciaban, y yo también. Después cuando faltó mi padre mi hermano mayor se fue a estar con nosotros, que yo le decía "vos tenés tu casa hermano, no tenés por qué estar con nosotros". Y él me decía "me da no sé qué que estén solas". Y se pasaba las semanas con nosotras. Después la señora también, iba a casa y se pasaba los fines de semana con nosotros, los dos trabajaban también. Entonces recuerdo que mi hermana me decía yo no sé por qué acá viene tanta gente. Y le digo, mirá, una porque después teníamos el teléfono y la mayoría de los vecinos no tenía. Entonces venían a pedirnos para hacer llamadas y cosas así. Y lo mismo si venía algún llamado para ese vecino yo no tenía pereza, fuera la hora que fuera, yo iba y les avisaba. Por un trabajo o por lo que fuera. Entonces era mutuo, la convivencia, el servir. Porque mis padres siempre sirvieron muchísimo, mi madre era una santa. Primero, porque se vendían lechones en mi casa, no había quien no conociera Maqueira de San Cono. Ponele en el Cerro, en cualquier parte de Montevideo que dijeras, "Ah sí, los lechones de Maqueira". Ahora eso se perdió, porque hace prácticamente 40 años. Llegaba las fiestas de fin de año y no podías creer las colas de coches de camionetas, de carretillas que venían a buscar el lechón.

#### ¿Ustedes criaban al lechón en tu casa?

No, en mi casa no se podían criar

#### ¿No tenían espacio?

Se tiene un fondo grande pero no como para criarlos. Iban al interior a comprarlos. Esa era también una de las causas de acercarse. Después cada vez se empezó a poner peor porque no había permiso para eso, era todo clandestino. Entonces venían y te hacían la manga, porque no venían a hacerte una multa. Le dabas un lechón, le dabas plata y asunto arreglado. Que eso no debe ser, pero era así. Pero esto está fuera del contexto, ¿o no?

No, porque una de las cosas que el teatro comunitario de Piedras Blancas tiene de particular son las características de la zona y de la gente de la zona. Bueno salvo ahora que te fuiste a La Unión, pero bueno...

Sí, pero no voy a dejar el teatro, me fui por circunstancias pero nunca me gustó dejarlo. También digo otra cosa, si aún estoy en el teatro es debido a la gentileza de Sonia y Washington porque ellos, como termina de noche nos llevan.

#### Ah, claro ellos tienen auto.

Y otra persona que estaba en el teatro comunitario hace muchos años y es de las mayores, era Agustina, ¿tu te acuerdas de ella? era una señora mayor muy chiquita.

Sí, que hacía de payasa en el del circo. Junto con esta otra señora, la que sacaba fotos.

No recuerdo que fuera Agustina la payasa.

Sí, ella era la payasa junto con esta otra señora, la que sacaba fotos. Ay se me fue su nombre, no me acuerdo.

sí, yo también estoy patinando con el nombre.

## Sí, pero me acuerdo de ella sí.

Bueno, Agustina también vivía a dos o tres casas, por la acera de en frente, no por la mía. Y también Laura vive por la acera de Agustina. Pero más abajo de Belloni, más lejos. Entonces Washington empezó a llevar a Agustina, a Laura, y a mí porque le quedaba de camino. Y después siguió llevándonos, honorariamente de buena voluntad nomás. Cosa de compañeros, y ya digo, sigo yendo por eso. Y ya te digo, se hace la noche siempre, a no ser ahora los primeros días que empieza, pero después ya es noche cuando termina. Entonces yo no regreso acá a La Unión, porque es lejos y es feo el lugar allí donde se está. a mí no me gusta para nada. Me quedo cien veces con San Cono. No sé si porque ya lo conozco, pero es mejor gente. Acá no, no tengo relación con nadie, eso no me gusta, porque a mi me gusta tener un vecino, poder contarle algo, yo que sé, o si necesita, o no, charlar aunque sea. Eso no lo tengo, lo extraño.

# Entonces si hay algo que tenga Piedras Blancas que otros barrios no tengan, es el compañerismo.

Sí. No sé qué otra cosa decirte, también tenía más cerca los comercios. O sino tomaba mi bicicleta y allá iba, siempre con mi bicicleta.

## ¿Qué actividades hacés?

Hoy por hoy soy ama de casa nomás.

#### Pero actividades culturales así como el teatro, la gimnasia, o lo que sea.

No, lo único que sigo haciendo que hace muchos años es la natación, eso sí. La primera vez que fui, fue cuando abrió la piscina ahí en piedras blancas en la plaza 8. Ahí fue mi bautismo. Con muchos miedos, pero tenía tanta ansiedad de aprender, de poder nadar porque siempre me gustó el agua y logré, dicen que soy muy buena nadadora, hasta me dicen profesora. Hice competencias también, después se inauguró la piscina de Ituzaingó

hice allá también, porque esta es solo de verano viste, es poquito tiempo, allá era todo el año. Al principio no, era solo una carpa y no estaba la calefacción, y las carpas donde eran los vestuarios era una carpita de varones y otra de las damas. Y nos duchábamos al aire libre, así fue el comienzo. Ahora está muy bien, piscina climatizada, con vestuario, la quiero porque la siento mía también. Después la otra actividad que hago es Activamente.

#### O sea que hacés natación, activamente y teatro.

Exactamente, y siempre en Piedras Blancas.

#### ¿Y vas en ómnibus?

Claro, sí. Y justamente son los jueves que es también día del teatro. Me combina el horario perfectamente.

# ¿Te acordás cuando empezaste a participar de las actividades? ¿Natación dijiste que fue lo primero que hiciste?

Sí, fue lo primero digamos así de una actividad que la continué siempre, no la dejé nunca más. Y fue hace años, yo iba a cumplir los 50 años, así que haría 31.

# ¿Y ya eras jubilada en ese entonces?

Nooo

# ¿Todavía trabajabas?

Sí

# ¿Y de qué trabajabas?

Mirá, yo trabajé mucho para un taller de costura. Bueno el comienzo fue poquito tiempo pero fue en una casa de fotografías que había en Piedras Blancas, pegado a la farmacia Piedras Blancas. Había un señor que sacaba fotos, incluso salía a la calle para promocionar las fotos, entonces sacaba alguna foto a algún niño, o a algo que la gente apreciara, como forma de sacar una muestra para luego hacer la foto si le interesaba al dueño. Era una forma así. Y entonces yo hacía esa tarea y él me dijo que me iba a enseñar a sacar las fotos, a pintar, que me puso a pintar unas fotos y me felicitó...

# ¿Porque se pintaba a mano?

Sí. Tenía ahí las pinturas y unas fotos viejas ahí, y me dio para que las pintara para ver mi manualidad sería, no sé. Y me felicitó "Ah pero usted pinta muy bien, esto me gusta como lo hace". Pero en ese tiempo fue una chica conocida en aquel entonces, que sigue siendo mi amiga, y tenía la casa de la abuela cerca de mi casa en San Cono. Y yo le conté a la señora "yo quisiera trabajar en otra cosa porque esto de las fotos no me da nada, es una miseria. Yo quiero otra cosa." Y entonces esta muchacha trabajaba en ese taller y le dijo a la abuela, "decile que vaya" y le dio la dirección. Y yo fui, que era por Domingo Aramburú recuerdo, y General Flores. Y me puso la señora, la dueña ¿no? para hacerme una prueba. En seguida le gustó. Y yo soy súper prolija, no porque lo diga yo, me lo dicen siempre. En seguida me

quedé trabajando, me pagaban más, eran más horas pero me pagaban mejor. Y yo en ese tiempo que básicamente era poco el horario que tenía libre, yo enseñaba también en la Iglesia de San Lorenzo que está por Repetto. Ahí en Repetto empecé a dar clases de corte y confección, que eso yo lo sabía hacer. Y bueno pasó el tiempo. Entonces ahí recuerdo que una vez mi hermana empezó a trabajar en La Española. Y un día dice que fue una muchacha de estas que fueron mis alumnas y le dijo "mirá, me hice esto", no sé si era una blusa o qué era. Y mi hermana le dice "¿sabés cocer?" dice "sí, si tu hermana fue la que me enseñó". Ah aquello fue una satisfacción cuando ella me contó eso, yo digo mirá cómo la gente... sí, buenísimo. Y cómo estas experiencias varias tengo, muy lindas.

## ¿O sea que mientras trabajabas ya participabas en la iglesia enseñando a cocer?

Más bien te digo que estaba en la iglesia antes, en seguida que llegué a San Cono. Mi mamá siempre fue muy devota de la iglesia, entonces ahí tenían algunos cursos. Querían dar costura y no tenían a nadie y mi mamá les dijo mi hija lo hace. Y yo fui, me presenté, pero era honorario, no me daba nada. Algunas alumnas me daban algunas atenciones, es verdad, pero no dinero. Que yo quería trabajar y ganar dinero, que mis padres no estaban jubilados y los recursos no eran tantos. Pero no fue mucho tiempo porque cuando empecé a trabajar en el taller ya no podía ir porque me absorvía todo el día. Entonces eso también lo tuve que dejar. Después de ahí, del taller, también se había casado uno de mis hermanos y la señora quería trabajar también. Entonces esta muchacha no tenía conocimiento ninguno de costura. Y yo le dije pero si vos querés trabajar yo te enseño. Ella siempre se acuerda que yo recorté unas telas ahí y le hice cómo pegar una manga, cómo cerrar un ... bueno, le enseñé, ¿no?. Ta, estaba re contenta, y fuimos a buscar trabajo en las galerías, y conseguimos. Pantalones, los pantalones dan mucho trabajo. Pero en fin, hacíamos de todo. Después nos quedamos solo con una galería que se llamaba Las Pilchas, que era uno de los locales más famosos. Pero después mi cuñada no era prolija. Entonces un día la señora me dice, siempre me decía Maqueira. Me dice "Maqueira qué pasó acá, mirá este pantalón como está". Y yo me confiaba en el trabajo y no lo había revisado. Y yo le digo "mirá, sabés una cosa, eso no lo hice yo. Muchas veces he estado corrigiendo, yo no sé qué le pasa a esta muchacha que es atropellada". Pero claro, como era trabajo directo nos pagaban mucho mejor que en el taller, yo ganaba tres veces más, y más también. Pero yo me sometía al trabajo, mirá que estuve sentada 8 horas sin moverme de la máquina. Yo soy muy responsable, demasiado. Ahora me doy cuenta y no tenía que ser así. Cómo sería que me tomaron confianza y no querían que me fuera, que me llevaban el trabajo a mi casa. Me lo llevaban y me lo traían, en auto iba el esposo. Pero eran remolones para pagar. Un día me dice mi hermana "ahí vienen". Y yo digo "ahora me meto en la cama y les digo que estoy enferma, que tengo que ver el doctor y no puedo llamarlo porque no tengo plata". Me metí en la cama con ropa y todo, me saqué los zapatos y me metí. Ahí viene la señora y me quería ver. Y quería levantar la sábana y yo la apreté porque estaba vestida.

#### ¡Qué atrevida!

¿Vos viste? Capaz que no creyó del todo. Dice "pero yo te veo muy bien" y yo estaba colorada de vergüenza. Pero me tenía acosada de que siempre me mandaba atrasado y atrasado y ya era un disparate lo que me debía. ¡Yo te voy a dar!

# Entonces ni te acordás cuando empezaste a participar en actividades comunitarias. Con la iglesia capaz...

Sí, esa fue sí pero nosotros vinimos para Montevideo en el 70. Y en el 70 o 71 ya empecé a trabajar en el taller, porque eso fueron pocos meses que estuve en la iglesia. Pero siempre iba a ayudarles en las ventas económicas... Y después alguna vez también fui a las actividades de la plaza 8. Había una profesora que daba distintas clases, de manualidades muchísimas, una sola persona. Pero tenía muy abierto, no sé pintura en tela, macramé, no sé decirte la cantidad de cosas que hacía. También hacía corte y confección, tejidos, mirá no sé, muchas cosas. Pero años después, más del 80 fue que hice eso, pero fui esos meses y después no fui más tampoco, porque no tenía ese tiempo. Bueno y ahí cocí mucho para ese local de las pilchas, y yo siempre pidiéndole que me pusieran en caja. Y un día le hice algo parecido a lo de la cama, y les dije "yo así no puedo seguir trabajando". Y me llevaron al contador, y no sé cuanto me tenían que pagar con todos esos años atrasados, porque era con retroactividad. Entonces dice "yo le voy a decir la verdad, yo no puedo pagar eso." Nunca más, después cuando fui a reclamar que me iba a jubilar ya ellos no tenían más la butique pero yo tenía los teléfonos de ellos, y la vi a la señora, y estaba con el esposo internado. Y hablando con ella me dice "mirá la situación que estamos". Eran gente que se daba la buena vida, estaban allá arriba como quien dice, y estaban en la miseria. Yo no sé en qué se metieron o qué les pasó. Y bueno, no recuperé nada de ahí. Pero yo muchas veces trabajaba con mi hermano en la fábrica de pastas Estocolmo. El tenía una fábrica de pastas ahí antes de llegar a Repetto. Ahora todo ha cambiado allí, nada que ver. En aquel entonces se trabajaba impresionante, los domingos era una cola de gente impresionante porque se hacía todo casi casero. Con decirte que una vez me encontré a una señora que era clienta de siempre y me dice que había ido a una iglesia lejos y que compró por allá porque estaba cansada y el esposo le dijo "pero estos tallarines no son de la estocolmo, no tienen nada que ver". Después mi hermano, no sé qué le pasó que las cosas le fueron para atrás también y tuvo que abandonar todo, se separó y bueno...

# ¿Y vos trabajaste ahí con él?

Trabajé mucho sí, con él. Los fines de semana siempre, y otras veces en la tarde, cosas así.

¿Vos sentís que hay algo que el teatro te dé en particular, que no te den otras actividades?

Por supuesto, me da otras cosas, me da satisfacción, el compañerismo, es como una familia grande, yo lo siento así, porque son muchos años. Y después el aprecio que hay a la profesora, como que ya no es la profesora, como que es un familiar o algo que uno le va tomando cariño no solo a lo que está haciendo sino a las personas. Como te tengo aprecio a tí, es así. O será que yo soy querendona.

#### Yo también los aprecio mucho a todos, y los extrañé.

Eso mismo, a veces pienso y si no voy yo qué hago, me pierdo todo esto. Son más las satisfacciones que las incomodidades porque el hecho de irse con frío, con sol o con lluvia, cuantas veces se arma cada chaparrón y estás ahí, o en el camino mismo. Y digo pero quién me mandó a venir con este día, pero después estás ahí y estás contenta. Me gusta, siempre me gustó el teatro, porque yo soy muy juguetona, siempre me gustaron los niños y ver a la gente contenta. Y yo veo que cuando hacemos algo así al público, siempre han sido

satisfacciones, la gente nos aplaude y nos dice "bravísimo", "buenísimo" aunque sea una porquería.

## No, pero nunca hicieron porquerías.

No, no. Sí les llega sí. Y siempre ha sido con mucho respeto lo que se hace. Para uno y para los que están mirando. ¿Qué más? A ver qué te queda por preguntar.

#### ¿Notás algún cambio en tu forma de ser desde que empezaste el teatro hasta ahora?

Sí, yo no sé si son los años o el cambio de cosas, de trabajos, de vivencias, o realmente ha sido el teatro, pienso que mucho ha tenido que ver el teatro sí, porque yo era una persona sumamente tímida.

# ¿Sí? No se notaba que eras tímida igual.

¿No? Pues sí, lo era sí. Como te digo ese día que me metí en la cama tuve esa corazonada o no sé qué, yo me moría de verguenza. Pienso que sí, que me ayudó a expresar y decir lo que uno siente, eso pienso que me lo ayudó el teatro. Aunque la vida te va enseñando muchas cosas, pero pienso que lo he logrado gracias al teatro. Aunque te digo, no hacía teatro, e hicimos teatro en "Raibón" que era un lugar de vacaciones para jubilados que todavía no hacía teatro. Y sin embargo allá siempre tenemos que hacer un sketch. Estamos de lunes a viernes y el jueves se hacía un sketch, como una despedida. Cada grupo tenía que presentar algo. Como hacemos en Activamente también. Y siempre me elegían para hacer uno de los papeles principales, no sé por qué. Y salíamos siempre bien, nos aplaudían muchísimo y uno de los mejores grupos siempre era el nuestro, no sé porqué, pero era así.

### ¿Notaste algún cambio en el grupo?

Sí los grupos sí, van cambiando, cómo no. Cambia las personas que algunas se fueron y otras ingresaron, entonces ya no es lo mismo su manera de actuar, de presentarse, aunque en seguida hay esa confianza familiar. Y el que no, se va.

#### El que no se adapta se va

Sí porque han ido algunas chicas, pero después desaparecen.

## ¿Tu familia va a las muestras de teatro?

Van, no mucho pero van.

# ¿Cómo ha sido esa relación entre tu familia y el teatro? Porque yo me acuerdo que a tu familia no le gustaba mucho.

No, no es que no le gustara que hiciera teatro, lo que no le gustaba es que anduviera de noche, que es otra cosa. Pero que hiciera teatro no, nunca me dijeron "no me gusta que hagas eso". Pero por ejemplo, al que no le gusta es a mi compañero que siempre me dice "eso no te sirve para nada, ¿qué te da eso?". Así, textual, palabra. Y yo le digo "sí que me

da, satisfacciones. Yo no estoy por el dinero, esto es para disfrutar, para compartir, ¿por qué no lo voy a hacer?" . Y si fuera por él ya no iba más.

Pero si vas a hacer las cosas solo para tener plata vas a seguir trabajando por siempre.

Es lo que yo le digo, uno tiene que tener una motivación y hacer algo que a uno le guste, sin ofender a nadie, porque yo no creo ofender a nadie con que haga esto. Ahora vos si te sentís ofendido porque yo haga ese teatro, que no es nada de desnudismo ni nada que no sea normal, no veo por qué decir que no lo haga. "Bueno, hacé lo que quieras" me dice a veces.

# ¿Y él no hace nada así, de participar en cosas?

No. Él es como tu abuelo, es la persona "yo nací para trabajar y tengo que trabajar".

# ¿Hasta hoy día trabaja?

Sí sí, ahora nomás se puso a hacer el vino, que el vino da mucho trabajo. Además tiene mucho problema de motricidad, porque lo operaron de la columna y le afectaron un tendón que la mano derecha la tiene así (paralizada). Él siempre fue carpintero pero sigue haciendo cosas, en la carpintería. Ya tiene 88 años, no era para estar trabajando así. Y él dice no me da ni para los clavos, ni para la luz que gasto. Pero me entretengo.

# Bueno entonces le podés decir, tu carpintería es mi teatro.

Ya últimamente no me dice nada, lo único que sigue con la idea de que no ande de noche. Entonces yo para no andar de noche, si sigo es porque Washington me deja en la puerta y yo me voy para mi casa en San Cono.

# ¿Y allá vive tu hermana?

No, mi hermana vive en el centro.

#### ¿Entonces esa casa está vacía?

Sí, mi casa, la que vivían mis padres, está vacía. Me han robado montones de cosas, pero está. Tengo la casa, tengo la cama todavía.

## Con tener la cama ya está.

Y sí, poco más. Qué voy a hacer.

Bueno la última. ¿Crees que el grupo de teatro comunitario de Piedras Blancas es diferente a otros grupos de teatro de otros lados?

No puedo opinar porque no he participado de otros. No los he visto tampoco. Estuvieron allá una vez, pero no puedo opinar mucho tampoco.

Pero ¿vos reconocés alguna característica del barrio que tenga el grupo de teatro comunitario de Piedras Blancas, que otros barrios y otros grupos no tengan?No,

pienso que no, porque si bien hicimos eso de Piedras Blancas, representando a Piedras Blancas, pudo haber sido en otro lado también, porque recopilando cosas no veo por qué el cambio. No, pienso que eso no influye.

# **Janine**

# La primer pregunta es si siempre viviste acá en Piedras Blancas.

Sí, de hecho nací acá en Piedras Blancas. Acá antes había un hospital que se llamaba Panamericano

#### Ah naciste acá literal

Sí literal, era acá en Piedras Blancas el hospital ese, entre Belloni y Domingo Arena más o menos, a esa altura. Y sí, me tuvieron ahí y ya después viví en esta casa, siempre viví acá. Así que sí, nací en el barrio y sigo viviendo acá en el barrio.

#### Ahí va. La otra es qué actividades hacés.

Yo estudio profesorado de biología y en el momento estoy trabajando en dos liceos por un tiempo, es una suplencia. Y también estoy estudiando en la noche, entonces tengo ciertas rutinas. Y sigo con el teatro también, hago teatro en dos lugares, el teatro comunitario de Piedras Blancas acá en Belloni, de acá del barrio, y los sábados hago en Aguada, con otro docente.

#### ¿El de Aguada es comunitario también?

No, es teatro para adultos. Somos todos mayores de 18, y también varía el tema de las edades, y ambos sexos. Es como muy variado ahí.

# ¿Qué tiene para vos el teatro en particular?

Hace muchos años que lo hago en realidad, empecé siendo una adolescente, cuando empecé el liceo sentía que quería hacer algo más entonces vino una amiga y me dijo mirá, justo acá arriba están haciendo teatro. Y nos presentamos y empezamos las dos, después ella hizo un año y dejó y yo seguí. Para mi el teatro es algo que, como dice mi profesor no es terapia, pero sí es terapéutico. Me ayuda mucho en todo lo que tiene que ver con expresarme corporalmente, vocalmente. Siento que te abre muchas puertas, por ejemplo el tema de no tener tanta vergüenza, o de lidiar con eso, yo creo que si no hubiera hecho nunca teatro sería muy tímida. Sigo siendo un poco tímida, pero no como pienso que sería si no hubiera hecho teatro. También al trabajar de profesora siento que el teatro me ha ayudado mucho. El tema de enfrentarme ante tantas miradas, tantos adolescentes ahí, creo que se puede comparar un poco con el teatro porque te parás en un escenario, y a veces sos vos sola porque es un monólogo, o empezás vos con el espectáculo o con la obra por decirlo de alguna manera, y te enfrentás a muchas miradas, a muchos pensamientos y a veces una piensa en qué es lo que está pensando el resto de los que están ahí, ¿les

gustará, no les gustará?. La crítica, para bien o para mal, pero siempre te quedás con un poco de eso, de que querés dar lo mejor, pero bueno, no a todos les vas a agradar, y el teatro es eso también, vas a dar lo mejor de vos pero no a todos les vas a gustar, y eso está bien también. Entonces es como que te acerca a una realidad de que tenés que aceptar las críticas, para bien o para mal. Bueno, yo pienso que me ha mostrado muchas cosas, el tema del compañerismo, de que puedo trabajar con mi cuerpo además de la voz. Bueno la voz es muy importante en el teatro, tenés que proyectar mucho, tenés que modular bien, las personas te tienen que entender desde el primero que está sentado ahí cerquita hasta la última persona del último asiento, te tiene que poder entender y escuchar bien. Entoces no es algo solamente para divertirme, sino que también me ha enseñado cosas que sirven para la vida. Me marcó mucho en lo que fue toda mi adolescencia, para mi siempre fue como un escape también, el teatro. Desde el lado de que vas a ver una obra de teatro, aprendés muchísimo viendo a otros también actuando, hasta el momento que vos estás actuando. Te olvidás de todo lo malo que te está pasando, o cosas buenas también, pero es el momento de teatro, es tu momento de expresarte como tiene que ser. También el tema de los ejercicios en teatro, a veces puede ser que te sientas como "ay, esto es una bobada" o "qué ridículo hacer este tipo de ejercicios" pero en realidad te muestra otra cara tuya de por qué no hacerlo. A veces lo terminamos haciendo encerradas en el cuarto o cantando bajo la lluvia mientras te estás bañando. Por qué no mostrarle a los demás tus mini talentos que tenés o descubrís también ahí frente a los demás.

#### ¿Notás algún cambio en el grupo desde que entraste hasta ahora?

Sí, muchísimo porque cuando empezó acá el teatro comunitario fue en 2012, en agosto más o menos. En realidad la esencia del teatro sigue igual, de que sea comunitario, de que personas de diferentes edades, muy diverso todo, todo eso genial pero sí ha variado mucho el tema de las edades ahora son muchas personas mayores y mujeres, hay un compañero solo hombre y eso a veces nos ata un poco. Antes creo que teníamos más libertad en el sentido de que al ser tan variado las edades podíamos movernos más, jugar con otras cosas. Ahora por un tema de edades y nanas y enfermedades es como muy tranquilo, muy quieto, no está mal pero es diferente. Y varió la gente, hay muchos que somos desde el primer día, que seguimos ahí desde el 2012, seremos 4 o 5 más o menos. Y el resto son personas que han ido viniendo luego pero somos todos viejos digamos en el taller. Capaz que este año viene alquien nuevo pero siempre son pocos, siempre quedamos los viejos. Pero la esencia no la perdió, perdió ciertos juegos que por edades y cosas así, sí te limitan. Y el tema de que haya solo un hombre también limita mucho, pero seguimos siendo una gran cantidad, y eso está muy lindo, a veces cuesta encontrar tantos personajes, pero si hay algo que no cambió también es que siempre le hemos encontrado la vuelta. Todos tenemos nuestro momento en el escenario, no hay eso de "el principal, la principal" y cosas así, que se destaque uno y el resto no, esas cosas no pasan, nunca pasaron, yo al menos nunca lo sentí así y me parece que está genial, la palabra misma lo dice, comunitario, todos juntos, todos de la mano y todos nos ayudamos. No está esa lucha por ver quien es mejor, quien se destaca más y esas cuestiones, creo que está genial eso.

#### ¿Notaste algún cambio en vos desde que empezaste a hacer teatro hasta ahora?

Sí, bueno yo empecé con 12 años, ahora tengo 28, así que pasaron muchas cosas por ahí. En realidad cambié mucho yo, como todo el mundo, pero creo que en parte sigue estando la

niña que empezó. Yo nunca me quise alejar del teatro, cambiaron mis carreras, cambiaron mis trabajos, cambié yo, me hice adulta, pero siempre traté de no alejarme del teatro, que no importara lo que tengo que hacer, pero el teatro es un valor muy importante en mi vida, entonces si puedo mover otras cosas para tener teatro muevo todo, pero teatro sigue estando. Bueno el tema que te comentaba anteriormente de la vergüenza, por ejemplo cambió muchísimo. Era bastante tímida y hoy en día sigo teniendo un poco de vergüenza como la mayoría de las personas pero me animo a cosas que quizá antes no me hubiera animado. En cuanto a la expresión corporal lo mismo. Siento que el teatro me permite agradecerle a mi cuerpo también, trato de no mirarle el lado negativo de por qué tengo esto, o no tengo lo otro, o porqué soy así o asá, sino que trato de ver el que tengo dos piernas y por suerte puedo caminar, andar en bicicleta con ellas, en el teatro las uso mucho, las muevo mucho, lo mismo con los brazos. Entonces siento que hubo cambios y creo que fueron todos positivos hasta ahora, que yo me de cuenta. Integrarme también con otras personas ha sido en parte ayuda del teatro. Cuando empezás teatro uno de los primeros ejercicios es caminar por el espacio y mirar a los ojos a tus compañeros. Y con el que te conocés de toda la vida bueno, no pasa nada, pero con el otro también tenés que sostener la mirada, y no te tenés que cohibir, o si te cohibís tenés que improvisar para disimular todo eso. Y en ese sentido creo que crecí, que hubo un desarrollo en mí que se lo debo agradecer al teatro.

#### En cuanto a tu familia, ¿van a las muestras?

Sí, todas las muestras, tanto del teatro comunitario como del otro mi madre siempre estuvo, ella siempre dice que es mi fan número uno. Siempre le gustó el teatro y así no esté yo siempre le gustó. Pero siempre tuve mucho el aliento de ella, y a veces me pongo complicada conmigo misma porque no me sale algo, cuando te mandan a estudiar un libreto o un personaje, cambiar la voz, la postura, lo que sea, generalmente es a mi madre a la que le digo fuera de los profesores o algún compañero o compañera, es la que le digo "pah, estoy enojada por tal cosa" y con sus palabras me baja bastante a tierra, y es puro ensayo y error y nada, dale para adelante. Después el resto de mi familia, los de mi casa, padre, hermano, hermana y cuñados, siempre que pueden van, las veces que no fueron es por temas de trabajo si la obra es en un horario complicado, con el tema de llegar del trabajo mientras salen del centro y vienen no llegan. Pero la mayoría de las veces fueron y en alguna ocasión repitieron obra, por ejemplo si se estrenó acá en la biblioteca y después allá en la Sala Verdi, allá fueron también. Eso es muy lindo. Mis amigas también, siempre tengo una que fijo está, y después alguna que otra se ha animado a ir. Después el resto de mi familia, tía, tíos, primos, una tía sola fue una vez hace unos años, y una de mis abuelas fue también a una de las obras. El resto nunca fueron, siempre preguntan cuando hacen obras de teatro, en diciembre, bueno avisame, y después no van. Eso pasa muchísimo y creo que en el arte en general pasan esas cosas. Pero yo creo que los más importantes siempre están.

#### Tenés una buena hinchada igual.

Sí, la verdad que sí.

La otra pregunta es ¿en qué crees que el grupo de teatro comunitario de Piedras. Blancas puede ser diferente a otros grupos de teatro comunitario de otros lados?

# Esto va en el sentido de qué impronta tiene el grupo en tanto se localiza acá en este barrio.

Yo en realidad ahora no he visto ningún otro taller, creo que el tema de la pandemia aunque ya hace dos años que no estamos en pandemia, pero fue como que a partir de la pandemia no ha habido todavía de esos encuentros como se hacía hace años, sobretodo los primeros años de teatro comunitario que se forjó acá en 2012, en aquellos tiempos había más encuentros entonces podías ver, aprender, ellos aprendían del taller de nosotros, compartíamos y esas cosas. Entonces realmente ahora no sé bien en qué andan. Pero te puedo decir que el comunitario de acá lo caracteriza mucho el tema del barrio, nosotros el 99% de las obras que hemos hecho han sido escritas por los integrantes del grupo. Y siempre con el hilo conductor de que sea sobre el barrio de piedras blancas. Si te fijás en la gran mayoría de los libretos de las obras que hemos escrito siempre aparece Piedras Blancas en algún lado, así sea nombrar la feria, la biblioteca que es donde nosotros ensayamos, nombrar mismo el teatro comunitario de Piedras Blancas. En general siento que hay como un orgullo que está demás, de pertenencia, de que vo soy parte de este grupo y me encanta, y que se note que es Piedras Blancas. Creo que también nos ha marcado mucho el tema de las malas notícias, al ser zona roja, siempre Piedras Blancas esto o lo otro, y siempre desde una mirada negativa, entonces como integrantes del grupo de teatro comunitario cansa mucho que las noticias del barrio siempre sean negativas. Entonces gueremos siempre mostrar algo bueno que tiene el barrio, que son muchas cosas buenas que tiene. Es sentirse orgulloso del grupo y también del barrio en el que estamos, que tiene problemas como todos los barrios pero a su vez tiene cosas lindas, y que se note, te queremos mostrar eso. Y básicamente es eso las obras que hemos escrito. Y nos ha unido ese tema porque nos ponemos a investigar mucho, quizá hay cosas que no conocés, por ejemplo a mi me pasa que por ser la más joven del grupo, hace 28 años que vivo acá pero no hace 50, entonces ¿qué pasaba hace 50 años en Piedras Blancas?. Me nutro mucho de mis compañeros y siento que ellos se nutren mucho desde mi lado, por ejemplo porque Piedras Blancas es tan grande que no conocés todo Piedras Blancas, entonces los que viven de un lado para allá, y los que viven de un lado para acá, yo te puedo contar lo que pasa de esta parte del barrio, los otros me pueden contar lo que pasó en aquella parte o lo que pasó hace 50 años y es genial. Hay gente que no es de acá de Piedras Blancas y se fue sumando, para venir al grupo tiene que tomarse un ómnibus y todo, le implica otro esfuerzo en invierno sobre todo que hace frío y oscurece temprano y esas cuestiones. Pero igual se adueñaron del grupo y del barrio también, se pusieron manos a la obra a investigar qué es lo que pasaba, qué pasa ahora, y a comparar, bueno en mi barrio esto no hay o no había y el Piedras Blancas sí, y también son otros que lo defienden al barrio y eso está muy lindo.

# Washington y Sonia

Washington: En el 2014 se celebraba la fiesta de san Lorenzo que reunía a 2 capillas, Capra y Manga. Entonces en la capilla se decía que había que hacer algo para la fiesta, que no sé qué y no sé cuánto, pero a nadie se le ocurría qué hacer. Entonces con Sonia, que hace años que habíamos trabajado juntos en distintas actividades, nos acordamos de una pequeña obra que es un mensaje. Que es la piedra de la sopa. ¿Qué será la piedra de la

sopa, no? Entonces también era una manera de hacer participar a toda la gente de la comunidad con muy poco texto. Porque son gente grande, nunca hicieron nada de teatro, pero quieren hacer algo. Entonces buscamos siempre hacer algo que no tenga casi texto, que solo hagan algún movimiento, alguna cosa. Y Sonia era la que mostraba como hacer sopa a partir de una piedra, y yo era la voz en off. Y Sonia llega a ese pueblo que estaba tan pobre, que no tenían nada. Y llega a la plaza y dice "vamos a hacer una sopa, traigan una olla". Entonces olla había, y decía "hagan fuego, hechen agua" y llevaba un bolso con una piedra, y pone la piedra en el agua. Empieza a hervir, y con un cucharón, prueba "hmmm le falta sal". "Yo tengo sal" y ponían la sal. "Ah yo tengo un huesito, un churrasquito". Y así, para hacerla corta, fue poniendo los ingredientes a través de la sugerencia de que se estaba haciendo una sopa.

Sonia: Claro, en un pueblo hambriento, después de haber vivido una guerra, lo poco que tenía de provisiones cada uno, lo tenía muy sucuchado. Pero ahí abrís a la solidaridad, uno empezó por poner la olla, el otro la sal, y se logra un...

W: Se logra un guisolfo. Después hacía la conclusión de cómo la solidaridad transforma la pobreza en una rica sopa. Pero además en San Lorenzo siempre se hacía el sopón. Que era hecho con las cosas que llevábamos los feligreses, había quien llevaba carne, había quien llevaba chorizo, llevaba papa, llevaba zanahoria... y te puedo asegurar que hubieron sopones con muchas cosas, deliciosos. Y hubo sopones con menos cosas, deliciosos. Es decir que la mano de los cocineros, que creo que eran hombres los cocineros, dos o tres hombres, siempre hacía que fuera algo rico. Era un compartir comunitario, donde cada uno ponía lo que podía, y si no podías no llevabas nada pero participabas de la fiesta. Entonces nosotros que conocíamos ese texto lo ideamos y hacíamos que cada uno de los integrantes de nuestra comunidad dijera algo: "yo tengo sal, yo tengo una zanahoria" y ahí es donde descubrimos que Sonia era muy buena para actuar. Y a mí, siempre lo dijimos, que a mí más que actuar me gusta dirigir. Si tengo que actuar actúo, pero son de esas cosas que vas descubriendo en determinado momento de tu vida después de 35 o 40 años en la manija. Porque no te da el tiempo, porque tenés que atender a los gurises, que el trabajo, que trabajas 15 horas... Entonces yo creo que lo bueno del teatro fue eso, que nos abrió las puertas a algo que teníamos adormecido. Pero también descubrimos que eso nos permite interactuar con la gente, ayudar, apoyar. Por ejemplo Laurita ya hace dos años que nos dice, si ustedes no me traen yo no voy más. Pero ella no lo dijo como para que la lleváramos, lo dijo después de que hacía tiempo que la llevábamos. Porque siempre van de día. ¿Vos te acordás cuando salíamos a las 9 de la noche? Hoy no es recomendable. Entonces nosotros llevábamos a tres: a Nené, a Laurita, y a Agustina. ¿Te acordás de Agustina, una petisita? Ella falleció.

S: Debe haber fallecido en el 2019, antes de la pandemia.

W: Y a veces cuando las de San Cono no van, traemos a Graciela y a Elena que viven aquí. Como nos queda de pasada no nos cuesta nada, que se van a quedar haciendo esperando el ómnibus, pasando frío, porque todo esto empezó en invierno. Nosotros íbamos caminando al teatro, pasamos todo ese verano, y en el invierno se puso feo, íbamos en el auto. Y tenemos tres lugares atrás, no podés ser tan mezquino de decir "no, jodete, andá caminando".

S: Sí, más de tres no podés traer pero por lo menos a tres las arrimás.

W: Y eso creo que es parte de abrirse a una actividad. Porque acá hacemos teatro, pero en el SACUDE hacemos teatro y literatura. Y también, en el camino levantamos a alguna gordita.

¿Literatura de escribir o de leer?

W: Es de lecto-escritura. Más escribimos, y después leemos lo que escribimos. O a veces se trabaja un texto y el deber es, ¿qué me dijo?

S: El año pasado por ejemplo se hizo el cancionero oriental, entonces se usaron cuatro músicos, autores uruguayos. Escuchabas la canción o varias canciones, y desde la biografía, y buscar las palabras que a veces no sabés bien qué significan, y qué te dijo a tí. Entonces en base a eso escribir otra cosa totalmente diferente, pero inspirado en una canción que de pronto la escuchaste 80 mil veces y nunca te detuviste a ver qué era lo que decía, o por qué lo escribió, en qué momento lo escribió y todo eso.

W: Te pongo un ejemplo, de corrales a tranqueras ¿de quién es?

S: De Osiris Rodríguez Castillo.

W: Y hay un estribillo que lo conoce prácticamente todo el mundo "de corrales a tranqueras cuántas leguas quedarán, dicen que son once leguas, nunca las pude contar", y eso, cuando uno lo estudia a ese poema que se transformó en canción es un poema de amor. Y existió. Había un señor que iba de la ciudad de Corrales, en Rivera, a Tranqueras, otro pueblo, a ver a su novia, los domingos.

S: En bicicleta iba, trabajaba en el correo e iba en bicicleta, parecía Maite. Iba el domingo, almorzaba con la novia y después arrancaba de vuelta el regreso porque le llevaba mucho tiempo.

W: Y ese texto me trajo a mí memorias de historias que contaban mis padres. Entonces yo lo titulé de Manga a Piedras Blancas, porque a mi mamá la crió una señora que vivía acá en el barrio. A los 10 años la tomó. Mi mamá conoce a mi papá que trabajaba en la fábrica de ladrillos y pasaba, y se hacían ojitos, y a veces se veían en el almacén. Entonces ella iba al almacén a la hora que él iba al almacén, jugaban al truco los hombres ahí. Entonces ella iba y ahí podían conversar. Y mirá lo que pergeniaron: una señora amiga que tenía una hija de la edad de mi mamá, hizo de, cómo se dice, ¿cicerona?

S: No, celestina.

W: Eso, celestina. La llevaba a mi mamá los jueves a la tarde a Piedras Blancas para que fuera mi papá y se encontraran allá. Ahí hago todo un relato de lo que eran esos encuentros, como decía que en vez de caminar para adelante eran dos pasos para adelante y uno para atrás, para demorar más en volver. Porque era el único tiempo que tenían para verse. Y eso me lo inspiró este de Corrales a Tranqueras, sino ni se me hubiera ocurrido escribir nada de eso. Y eso es lo bueno, que la lectura que te propone interpretación y relato, te va despertando cosas que vos ni si quiera sabés que las tenés, necesitás un disparador, y eso es parte de lo que también el teatro hace. ¿Cuántas veces escribimos lo que después hacemos en el teatro?. Con Pilar hemos hecho muchísimo eso. Inventar. Lo último que inventamos fue Los Sonidos de Piedras Blancas, por la pandemia.

S: Que en la pandemia empezamos a trabajar por zoom y después se terminó presencial, un trabajo muy lindo que eran los sonidos de Piedras Blancas. Es decir, tenía más de comunitario, era más como el primero. Porque eran los sonidos que escuchábamos, o que recordábamos y no estaban durante la pandemia. Al estar encerrados, no te podías mover entonces, como que tenías más tiempo para imaginarte lo que pasaba afuera. Fue un trabajo lindo, después lo representamos, y se quedó que se iba a retomar el año pasado y no se siguió trabajando en eso pero era algo bonito. Y lo bonito fue que surgió por zoom, de tallercitos. Entonces una semana uno escribía 4 líneas de lo que había escuchado. Algún sonido que te había llamado la atención y eso lo describías. Y a la semana siguiente hicimos un trabajo en grupitos, en subgrupos. Entonces juntábamos, yo escuché esto, tu escuchaste eso y él lo otro. Y con eso hacíamos una historia. En el caso nuestro trabajamos

nosotros dos con Raquel Machada, fue una compañera, no sé si la ubicás del año pasado, era la otra lechuza. No Laurita, la otra Lechuza, que no sé si este año vendrá

- W: Sí, porque se mudó para Parque Rodó. Dijo que seguía, pero el otro día no vino...
- S: Entonces entre los tres empezó Lucía González, que vos la debes conocer.

#### No, escuché hablar de ella pero no.

S: Bueno, y lo que hicimos fue, cada uno leyó, o hizo, porque primero lo leíamos y después lo representábamos, lo que escribió el otro. Después estuvo más lindo porque era como que no era mi versión...

# Claro, era más colectivo

S: Sí, era más colectivo, pero hubo compañeros que ...

W: Que hicieron lo de ellos nomás. Sabés cuál fue la causa, que no funcionaron el equipo. Entonces cada uno hizo lo suyo. Nosotros eramos 4 así que habían 4 textos, que después el de Lucía lo tuvimos que repartir porque ella no estaba, pero lo respetamos al texto de ella. Pero nos dimos cuenta que los otros grupos no...

S: En general fueron unipersonales. Eso hicimos el 2021, a final del 2021 lo hicimos en la biblioteca y quedó como...

W: Sabés que los sonidos, es increíble. Se habla de esos sonidos que desaparecieron, ¿vos oíste alguna vez al afilador?

#### Sí, por mi barrio pasa siempre

W: Ahora acá se oye muy poco. Entonces Bruno quería inventarlo al ruido con alguna cosa. Un día andaba por allá y siento... y empecé a correr, y era un tipo en bicicleta. Porque tienen una piedra que enganchan en los pedales y afilan. Lo seguí, y lo seguí, y lo paré y le expliqué. Y me dijo sí yo voy, yo colaboro, me dijo. Porque ya estábamos cerquita de hacer la obra y no teníamos el ruido bien. Y el hombre apareció, y en el momento que se hablaba del afilador el hombre se mandó dos o tres pasaditas ahí, y quedó impecable. A veces hay que tener confianza en lo que se hace, nosotros lo que hacemos lo hacemos tranquilos y con confianza. Sabemos que el público que nos sigue no es un público crítico, van porque son tus amigos o tu familia. no es como cuando uno va a ver una obra de teatro que a nosotros nos ha pasado, de decir pah, no me gustó, ¿qué quisieron decir?. Nos ha pasado con desnudos.

# ¿Una obra que se llama así o los desnudos en general?

Aparecen en una obra X, mujeres de aquí para arriba sin nada, y después decís ¿qué quisieron decir?. Yo soy muy hincha de los foros, de que después que termine la obra se pueda conversar, discutir con el escritor, o director. En el SACUDE se hace mucho eso, los viernes. Y entonces vos podés decir, ese desnudo, ¿qué quiso decir? Porque yo interpreté que todo lo que dijeron lo podrían haber dicho vestidos. Capaz que la obra era brillante pero

no la entendí. Entonces el público nuestro perdona nuestras erradas, las faltas de memoria...

## ¿Qué decías, que había quedado qué? La obra de los sonidos...

- S: Que quedó bueno, pero quedó como que daba para más, pero quedó trunca porque ya el año pasado se empezó con el texto este. Y eso fue en el 2021. En el 2020 fue zoom total. Grabamos cada uno un texto de Saramago, Las Palabras. Ese texto lo grabamos por pedacitos cada uno y después, no sé Pilar con quién, lo ensambló todo e hizo un video con todo el texto completo. Que eso también fue un trabajo lindo, cortito pero lindo que nos había costado mucho porque era un texto que se había intentado por muchos lados hincarle el diente y no se había podido teatralizar. Entonces diciéndolo, con distintas voces y distintas personas quedó bien. Ahí hicimos también en esa época de zoom, cuentitos, historietas, cositas chiquitas, con sonidos, por ejemplo un mortero, un pimentero, y hacer una historia con distintas cosas, tipo títere pero sin títeres. Con un vaso, una taza, una cuchara, y uno hablando. Y alguna historia grabamos también.
- W: Yo grabé la del gaucho, que me prestaron un poncho para hacerla. Era un video.
- S: Claro, porque estábamos encerrados cada uno en su casa con lo que había.
- W: Y mientras grabábamos en el fondo el video pasaba el perro, el gato, y vuelta otra vez.
- S: O una moto, una bocina, un ladrido de perro, esas cosas que siempre te suceden. Eso en el 20, pandemia. En el 19 hicimos de amores y sabores. Eran unipersonales, lo empezamos a hacer con Roberto Andrade, porque Pilar estuvo tres meses cuidando al nieto en Alemania, y después lo terminamos con Pilar. Eso nos agrandamos, porque salimos dos veces, una al SACUDE y una a la Verdi.
- W: La Verdi reventó de gente esa vez. Estábamos compartiendo con dos grupos más.
- S: No, un grupo más de los jóvenes del SACUDE. Eran diferentes relatos unipersonales, el hilo conductor era una mesa. Como que todos estábamos en una mesa brindando, celebrando no se sabe qué. Y entonces, "salú" y pasaba un compañero. Y bueno ahí teníamos luz
- W: Sí, bien como teatro viste, iluminación...
- S: Y en el SACUDE también hay luz, en la biblioteca no. Quedaba la mesa en un segundo plano y pasaba el compañero que le tocaba, a hacer su monólogo.
- W: Mi personaje tenía fobia a los viajes en avión.
- S: Y era bien unipersonal con mucho de gestualidad, por ejemplo, yo no me olvido de Graciela, que celebraba los 40 o 50 años de casados, y ella ponía el mantel, lo alisaba, tu veías la mesa, veías como ponía los cubiertos, veías...
- W: Y la mesa no existía, vos estabas solo parado en el escenario, ibas relatando. Eso para nosotros fue espectacular. Janine también estuvo muy bien, lo hizo/en patines.

- S: Janine era una novia. Iba preparando todo para su fiesta de boda. Era LA fiesta. Y después no sé qué, y tira todo al diablo. Yo era una mamá
- W: Era una ejecutiva
- S: Que tenía un hijo en la escuela, y los problemas que tenía me superaban entonces trataba de ahogarlos con una copita de vermut. Iba al supermercado a comprar las cosas para el desayuno del niño pero para que el niño soportara a la directora...
- W: Para hacer la directora se ponía los lentes acá (en la punta de la nariz) y hablaba como la vieja directora.

# ¿Hacías dos personajes?

- S: Dos o tres, el niño que miraba...
- W: Que su parlamento era una crítica al sistema educativo. Lo que pasa es que hubo compañeros que nunca entendieron lo que se estaba diciendo.
- S: Claro, pensaron que era que me gustaba tomar
- W: Decían ah, es una vieja borracha. Ese estuvo muy bueno.
- S: Alba por ejemplo iba a un restauran francés, y el mozo, y el que servía los vinos, y ella iba con una persona, y lo que pedían que esto, que lo otro... Y después termina en que era un sueño, una pesadilla, se despertaba. Pero eso creo que lo trabajamos dos años, para mí fue 18 y 19, y por el 17 se hizo mate con tortafritas.
- W: Ese lo hicimos en varios lados ¿no?
- S: Sí, ese era el de los apagones.
- W: Vos sabés que actuando en el SACUDE se cortó la luz.

### Y en la obra se cortaba de a ratos la luz, ¿no?

W: Sí, pero lo que pasa es que ahí se cortó. Pero tiene esas luces de emergencia, y quedaba una penumbra, y nosotros seguimos. Que fuimos muy valorados por la gente porque nosotros no bajamos los brazos, seguimos a medio oscuras. Y Elena se tenía que sentar y se cayó, y la levantamos, quedó como que era parte de la escena, que eso es una cosa importante, que la escena debe continuar, así te equivoques. Porque el que está allí no sabe lo que vos tenías que decir, no se da cuenta que vos te equivocaste. Pero eso es para gente profesional, los artistas pasan, pero esto es lúdico, es terapia, es sanador. ¿Qué hacen los viejitos cuando llega las 6 de la tarde y está frío en su casa? Toman un cafecito y a ver la televisión. ¿Y qué hacen todos estos viejitos que van al teatro? viven. Por ahí pasa la cosa, el sentido de ir a hacer una actividad que no es tu profesión es eso, es agrandar tu tiempo de vida, porque vos mañana, nos sentamos a tomar la leche de mañana y "viste qué hicimos en el teatro, pum, pam" tenés tema. Sino, "¿cómo está el día? ¿lloverá o no lloverá? ¿te duele acá o te duele allá?" Cuando uno sale de esa rutina el mundo se le agranda, tenés otras cosas para ver, pensar, darte cuenta y disfrutar. Los martes y los

jueves tenemos doble teatro, entramos a las 3 en el SACUDE y a las 5 entramos al de Piedras Blancas. Y ahora nos quedamos con pena porque el teatro nuestro perdió un día. El día de músico, que era lindo. Estuvimos un año que no vino Bruno, con Rivero. Con una propuesta distinta porque cada uno tiene lo suyo.

- S: Y fue el año de la pandemia. Que también trabajamos por zoom con él.
- W: Entonces lamentablemente este año con esto perdimos, perdimos porque con música era otra cosa. Pero como bien dijo el otro día Richard (el profesor nuevo suplente de Pilar), el teatro no es solo la música.
- S: Bueno pero siguiéndote la historia hacia atrás de lo que hicimos, antes de mates con tortas fritas, que también en otro viaje de Pilar, hicimos la máquina de los sueños y las lloronas, las plañideras, que es el término exacto de lloronas. Esta estuvo buena. La terminamos con Pilar pero fue con...

#### Con el Pollo Piriz

- S: No, ese es el músico, que con ese nos fuimos a Minas, fue la única actuación paga que tuvimos porque era a la gorra.
- W: Juntamos 1200 pesos. Por lo menos para pagar un poco el ómnibus.
- S: Bueno entonces ahí tenés todas las cosas que hicimos, o que hizo el teatro PB en esos años. Entonces está el misterio de las piedras blancas, el circo, la trastienda del circo...
- W: ¿Te acordás qué hacíamos nosotros?

#### Ustedes eran los mimos.

- W: Pero viste que los mimos no hablan, entonces hacíamos la trastienda, y empezábamos "porque yo quiero hablar, no pero los mimos no hablan, no pero yo quiero hablar" y así estábamos. Y ahí estaba Marcel García, era el que escribía los diálogos.
- S: Estaba el Pollo que hacía la música, Nelson que acompañaba al Pollo
- W: Que hacía unos instrumentos caseros, que sacaban unos sonidos raros
- S: y Marcel que escribía.
- W: Marcel es nuestro profesor en el SACUDE. Y ha hecho carrera, ha viajado, ha estado con la comedia nacional, ha hecho cosas importantes, y escribe. Nosotros conocimos a Marcel ahí en esa época. Pero fijate que había 4 personas: El Pollo, Pilar, que serían las cabezas música y teatro, Marcel y Nelson que hacía sonidos.
- S: Al año siguiente ya se fueron El Pollo y Nelson, y vino Bruno. Así que con eso completaste lo que hicimos en estos años.

#### Bueno, les pregunto entonces. ¿Ustedes siempre vivieron acá en la zona?

W: Yo no. Viví de chico hasta los veintipico de años, y después vine hace 10 años.

#### Ahí va, ¿y vos siempre viviste acá?

S: Desde los 12 o 13 años., acá mismo en esta casa.

W: Yo vivía a la vuelta.

¿Se conocieron muy jóvenes entonces?

W: No, yo la conocía a ella, ella a mí no.

S: Es decir, yo no me acordaba de él.

W: Porque ella andaba siempre del brazo de la madre y no miraba para los costados. Mirá, esa era una foto de Sonia cuando era joven. La Sonia que yo recordaba era esa, no la hubiera reconocido nunca si no me la presenta la mamá. Para nosotros era Doña Olga y Don Carlos. Y para ella mis padres eran Doña Elvira y Don Juan, en aquellos años...

### Eran Don, todos eran Dones

W: Claro.

S: Cuando vinimos acá fue una de las cosas que me llamó mucho la atención. En el barrio todos eran Dones. Porque yo hasta los 12 años viví en La Comercial. Y no sé cómo se llamaban los vecinos pero me parece que no eran dones o doñas. Pero cuando llegamos acá sí, todos eran dones, Don esto, Doña aquello...

Y bueno, Don Carlos que iba al grupo, ¿ustedes no llegaron a conocer a Don Carlos?

W: No, supimos de él porque siempre hablaban pero yo no lo conocí.

Don Carlos no tenía otro nombre que no fuera Don Carlos, parece que en la cédula diría "Don Carlos".

W: Pero lo reconocía todo el mundo.

S: A la que conocí fue a la señora, que no sé si vive porque ya hace muchos años que no sé...

Ya estaban bastante viejitos ellos. Entonces los dos tienen cierta experiencia en no vivir en la zona, digamos. Bueno vos más (a Washington), porque vos (a Sonia) eras muy chica cuando te fuiste de La Comercial

S: Sí, pero yo cuando era joven trabajaba y estudiaba y me iba en la mañana y volvía en la noche, es decir que durante toda la vida laboral no estuve en el barrio. Como que estoy conociendo el barrio ahora.

¿Y ustedes reconocen algo del barrio que otros barrios no tengan? ¿Alguna característica o algo así?

W: Yo viví solo en otro barrio nada más, 30 años. Y las diferencias son notables, porque yo encuentro que éste barrio no es un barrio que prospere, que progrese, no hay comisiones

de fomento para mejorar las condiciones. En cambio en el otro barrio allá en la Gruta de Lurdes sí había movimientos sociales, culturales. Con diferentes suertes, porque en los barrios de zona roja pocos se acuerdan de ellos. Pero por ejemplo en los últimos años surgió lo que es el SACUDE que es un modelo para Montevideo. Ya lo replicaron en Flor de Maroñas con Crece, que es algo parecido. La diferencia es que acá lo autogestionan los vecinos junto con los integrantes de la intendencia. Hay funcionarios de la intendencia que tienen poder pero junto a los vecinos, que se llama cogestión. Esa es la gran diferencia que le veo, pero de aquellos años a esta época ha crecido enormemente este barrio en población. Antes era cada terreno con su casa, ahora es cada terreno con tres o cuatro casas. Porque la gente no se ha podido ir del barrio.

S: Hay más habitantes, hay asentamientos, pero de hace 60 años o 50 años largos a ahora el cambio que yo noto es que antes era un barrio. Era solidario, te conocías con el de al lado, estabas cuando el otro te precisaba. Y ahora no conocés al que tenés al lado, no sabés como se llama, somos completamente indiferentes. Y es un barrio que lo poco que veo, acá cerquita, somos todos viejos.

W: O los niños están adentro y no salen por temor.

S: O los jóvenes trabajan y no los ves, la gente en edad activa, pero la gran mayoría son viejos. No hay niños, no ves niños jugando, entonces es... seguimos viviendo en la pandemia, porque ahora tenemos la pandemia del celular entonces están todos encerraditos con el celular. Como que después de la pandemia la gente todavía sale menos, los grandes. Entonces tampoco viste, hay un montón de oportunidades, que nosotros aprovechamos. Esquinas, la Intendencia, espectáculos gratis, y la gente no los aprovecha, en general no participa.

#### ¿Y por qué decis que sea eso?

S: No sé

W: Yo creo que es un tema cultural.

S: Creo que no lo conocen. No lo conozco y no lo quiero conocer, es decir, porque a veces invitás y no...

W: Mirá que invitamos, para esto, para aquello, para lo otro, y contada vez va alguien. Y a veces van si los llevamos, pero yo no puedo invitar para llevarte, te invito para que vayas.

S: O si te gustó, para que te enganches y después sigas yendo tu sola, no un niñero de todas las veces. Entonces no sé, está el teatro comunitario, en la comuna hay otras actividades, activamente, gimnasia, coro, tango y milonga, pero siempre los que participamos, y a veces en distintas cosas, somos los mismos. Como que la gran población no participa, lo desaprovecha.

W: Y también la edad, la población del país es envejecida, entonces a las 6 de la tarde hay que meterse pa adentro, cerrar bien porque es inseguro y ver la televisión, y mañana será otro día.

S: ¿Y es inseguro? ¿Cuán inseguro es?

# ¿Pero ustedes dicen que eso de que la gente no participe tiene que ver con la inseguridad del barrio?

- W: No, yo creo que es cultural. Que en este barrio nunca hubieron manifestaciones artísticas, entonces la gente se acostumbró a lo que le da la pantalla. Y no tiene la costumbre de salir. El tema es que uno tenga claro qué es lo que quiere hacer, para mí pasa por ahí.
- S: Yo creo que lo que no conocés no lo querés. Entonces si no tenés una cultura, si nunca fuiste al teatro es difícil ir la primera vez. Y la televisión te atrapa, te encierra.
- W: Y te deja picando justo en el momento tenso para el otro día.
- S: Nosotros no miramos una comedia, entonces preferimos ir al teatro.
- W: Nos pasó una vez hace algunos años que queríamos ir al Sodre, "no no, yo no voy, no tengo ropa para ir", porque tenían en la cabeza que era para una elit, que tenían que ir de gala. Hoy gracias a dios el teatro Solís es pa cualquiera, pero también esas cosas te prohíben de moverte. Porque está bien, no tengo ropa para ir al Solís pero puedo ir al intercambiador de Belloni o la estación Goes, o a la sala Verdi.

# ¿Qué actividades hacen? ya me dijeron que teatro en Piedras blancas y en el Sacude, ¿y además de teatro hacen algo?

W: Literatura, gimnasia

S: Después tenemos actividades porque nosotros somos católicos, y participamos en actividades en la parroquia o en la capilla, y actividades físicas. Él hace Newcom y los dos, sobre todo yo, estoy intentando engancharme de nuevo con gimnasia.

### ¿Newcom? ¿Qué es eso?

W: Newcom, no se sabe qué quiere decir.

#### ¿Es japonés?

W: No, fue creado en EEUU. Voley, ¿conocés el voley? Es las reglas del voley, en la cancha del voley, con la red del voley, pero para personas con más de 60 años.

## ¿Cuando empezaron a participar así en actividades?

- W: Prácticamente desde el 2014. Porque empezamos con el teatro.
- S: Yo me jubilé a fines del 13, entonces en el 14

# ¿Pero antes no participaban en la parroquia?

- W: En la Gruta sí, teníamos actividad. Después de pasar a ser pasivo.
- S: Todas estas actividades sin ser las de la parroquia, que también eran menos porque trabajando, los fines de semana nomás. Después que nos jubilamos, que me jubilé.

W: Estuvimos un tiempo haciendo cursos a nivel de la vicaría de la solidaridad y de la educación, todos cursos a través de instituciones de la iglesia, que fue eso lo que nos estaba formando para otras cosas, aunque nosotros no sabíamos. Viste cuando vos hacés algo y después decís, ah, pero claro. Esto me fue formando para otra cosa que no sabíamos. Capaz que nos estábamos formando para vivir juntos, porque vos cuando empezás una relación no sabés a dónde te va a llevar. Nosotros compartimos muchos años talleres y cosas que hacíamos juntos, hasta que un día nos dimos cuenta de que capaz que ese taller era un pretexto para tener un espacio, que era un espacio compartido porque había 20 personas más. Pero por eso, desde el 2000 para acá nos fuimos preparando y haciendo cosas, que hoy personalmente yo extraño la capacitación. Nos hemos dedicado a tantas cosas que capaz que hemos descuidado ese espacio. Yo he hecho algún taller o curso por internet, que lo hago acá, a la hora que quiero, pero capaz que sea un debe el seguir formándonos. Pero como tenemos actividad todos los días, tampoco queremos... Anduvimos 35 años mirando el reloj y sonando el despertador, ahora no quiero sentir el despertador. Entonces tenemos las actividades de tarde, las mañanas libres, el día más tarde es el jueves, que salimos a las 3 y volvemos a las 7:30, ese es el día más largo. Pero los demás días son 2 o 3 horas. Tenemos un taller en la capillita que lleva un tiempo de reflexión, hay que leer un poco, reflexionar, para poder dar lo mejor. No es decir ah, pasamos el rato. Yo sé que mucha gente que va, va porque necesita salir de su casa y viene a pasar el rato. Y si aprende algo bien y si no aprende nada también. Porque el objetivo es salir de una rutina, alguna dijo, yo acá puedo hablar claramente, en mi casa no puedo. Entonces nosotros valoramos que un espacio le haga a alguien sentirse libre. Entonces tratamos de defenderlo lo más posible, y si llevamos un plan de trabajo que no se cumple no el 10%, porque las doñas vienen con problemas y con divagues, las tenés que escuchar. Si no hicimos lo que teníamos que hacer no importa. Porque todo lo que vos hacés lo hacés por vos, porque si no te sentís cómodo no vas, pero a veces se te desvía. Pero no podés decir no, acá venimos a hacer esto, esto y esto, y al que no le guste que no venga más, porque no pasa por ahí. Si me dicen algo así a mí, no voy más. Pero sí me iría a otro lado, que sabemos que con el grupo de gente que trabajamos, no va a ir a otro lado. Entonces no podemos ser tan mezquinos de quitarles la oportunidad.

#### O sea que cuando empezaron a participar en tareas comunitarias, ni se acuerdan...

S: Ah no. hace muchísimos años.

W: Yo en la iglesia empecé en el 90. En el 80 y poco me mudé al barrio municipal. Cuando vivía acá trabajaba y estudiaba, entonces no vivía acá, la vida era trabajar y estudiar. Después me caso, tengo hijos, mi vida era el trabajo y la familia. Después me quedé sin trabajo, dejé de estudiar, me fui a vivir a la Gruta de Lourdes. Pero ahí en poco tiempo que empecé a conocer lo que era la comunidad, me invitaron a participar en la comisión de fomento, hicimos un cuadro de baby futbol siempre a nivel social. En el 90 empecé a trabajar honorariamente en un grupo de iglesia que a su vez su objetivo era ayudar a la gente a crecer como personas y también en algunos dones que tuviera de oficio, que hubo gente que lo pudo aprovechar y otra que no. Y ahí fue donde nos conocimos con Sonia, estuvimos unos años en ese grupo y después la decisión de vivir juntos, y después ella se jubiló y empezamos una vida totalmente diferente, que fue crecer desde lo que teníamos adentro. Porque por ejemplo ella no sabía que era actriz. Yo la había descubierto en un campamento que fuimos a Durazno, y el último día hacíamos un fogón y había que hacer

una presentación, y con la gente que iba a preparar la comida hicimos un scketch. Sonia se posicionó tanto en el personaje que tuvo taquicardia, que lo descubrió ahí porque nunca había hecho nada. Después hicimos una que ella hizo de Azucena Berruti, que era ministra del interior en el momento. Lo hizo tan bien que los 200 jóvenes que estaban en ese momento empezaron a gritar que se la tiraran a la hinchada.

- S: Eso es lo lindo porque sin guión se hace, en un día, una tarde, en un rato se arma, y todo el mundo pone lo mejor de sí. Pero en sí creo que aprendí a jugar después que me jubilé.
- W: Porque ella fue una niña traga, siempre estudiando y trabajando.
- S: Era demasiado rígida, seria.

# ¿Cuándo empezaste a participar? En tareas comunitarias

- S: Yo trabajé 10 años como médico honorario en la Gruta de Lourdes. Pero con otra responsabilidad. No desde el punto de vista de lo cultural, era más social. Esto es más lúdico.
- W: Y nosotros jugando fuimos aprendiendo muchas cosas, por eso siempre tenemos la veta de cualquier situación que salga, sacar algo, pero en positivo, no en negativo. Yo no me pondría a escribir un drama. Por más que tengo un personaje que me gustaría poder hacer algún día, que es un loco en el manicomio, que es un texto de Rosencof, que me gusto, me impactó y si Pilar da lugar algún día me gustaría hacerlo.

### Podes hacerle una adaptación a la comedia.

W:Bueno es que la idea es esa. Porque además, quiérase o no, es chistoso, es trágico pero se puede hacer chistoso, porque está escrito así. Pero es un pobre loco, que lo tratan como loco. El tipo dice que él tiene un cuaderno que se llama "El cuaderno de notas", do re mi fa sol la, entonces dicen, este es el loco de la música y no le dan pelota, pero él escribe todo lo que está pasando en el entorno, pero como los médicos lo tienen por loco nadie le pide eso pa ver qué es lo que hace. Y viene el doctor y le dice ¿y cómo está usted?, y bien, bien. Entonces dice, "y escribe en su planilla, proseguir con el tratamiento, algo que ya traía escrito". Que si le hubiera dicho que estaba mal, ya estaba... Me encantó esa escena y yo quisiera hacerla, pero desdramatizada. Pero esto en sí, lo empezamos jugando, y yo considero que seguimos jugando.

S: Seguimos jugando pero igual somos responsables, es un juego con una responsabilidad, es decir, de cuidar a los compañeros, de dar lo mejor. No un juego egoísta de juego para ganar yo, sino para dar lo mejor.

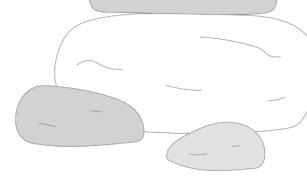
W: Y es hacer crecer el grupo. Por ejemplo nosotros hemos visto a Elena, como cambió desde que la conocimos a lo que es hoy, está mucho más liberada, y eso es un proceso del teatro. Y ahora se han integrado unas señoras nuevas que han andado muy bien.

¿Por qué el teatro en particular? Me estuvieron comentando un poco el tema del juego, pero no sé si tienen algo más para agregar. ¿Qué da el teatro, por qué teatro y no pintura al óleo, no sé, cualquier otra cosa?

- S: No sé, quizá sea una forma, muy fácil o muy difícil de sacar emociones o de vivir emociones de otros cuando lo vemos, por ejemplo una buena actuación te llega mucho.
- W: Nosotros unos cuantos años fuimos muy teatreros, antes teníamos socio espectacular y llegamos a tener fines de semana que no teníamos qué ir a ver porque habíamos visto todo. Había días que veíamos dos funciones, salíamos de un teatro y volábamos al otro.
- S: Teatro, cine, ballet, que pobre de Washington, se lo fumaba
- W: A mi el ballet no me gusta mucho pero me la banco. Además yo siempre premio la actuación con el mejor de los aplausos porque el esfuerzo que se hace para llegar a ese momento es enorme, tanto ensayar una obra de teatro, de repente hace 6 meses que estás ensayando una obra de teatro para pasar una hora.

#### Y el vestuarista, el de la iluminación, los directores...

- W: Sí, todo, y esas obras que te dije que no había entendido, yo siempre retribuyo, que es lo mismo que hacemos nosotros desde nuestro pobre nivel. Pero ya el hecho de aprender la letra, que a esta altura no es tan fácil, antes me leía dos veces una cosa y ya estaba.
- S: Y a esta altura es más difícil todo, es más difícil agacharte, sentarte, pararte, no tenés la elasticidad de antes, la agilidad...
- W: ¿Te acordás cuando hiciste la cama de Batlle?
- S: Hacía una especie de araña que era la cama, todo el tiempo, y hablaba la cama. Pero ahora...
- W: La cama hablaba de todas las aventuras que había vivido la pareja que había vivido allí.
- S: Porque era un museo. Eso se ensayó unos meses y no se concretó, fue antes de la pandemia, entonces era las aventuras del museo de Batlle, y estaba el piano, la estufa, la alfombra, Raquel hacía de alfombra. Porque eso era de acción libre, cada uno creaba su personaje. Y no hace tanto tiempo, harán 4 años.
- W: Sí, pero a vos te jodió la fractura de rótula. Le perjudicó la otra pierna, al caminar mal, y la cintura, entonces no es lo mismo cuando tenés 30 años que cuando tenés casi 70, y eso es una realidad. Nosotros tenemos que tener mucho cuidado con no caernos. Pero el teatro nos ha dado vida, porque nos vamos poniendo en otro lugar, vamos teniendo otras sensaciones, otras reacciones, y si lo hacés con ese gusto...
- S: Por lo menos a mí, baile, me encanta ver bailar, pero me estresa horrible, no sé bailar a mi dejame quietita y yo miro, pero la danza no. Y para cantar soy un desastre también, entonces lo único que no me miro al espejo entonces no sé, y juego con el teatro, me atrevo con eso, en mi caso es lo único artístico... Bueno, pintar, no salí del ranchito de primero de escuela, es decir tampoco. Escribir me cuesta bastante.
- W: Pero ha escrito, tiene períodos.



- S: Depende de lo que me motive. También cuando escribo, escribo en general con un sesgo de denuncia social, no sé escribir un poemita de amor, no me sale.
- W: Yo escribí un poema de amor y cuando terminé de leerlo dije, pah, esto es para Sonia. No es que me senté a escribirle, empecé a escribir y cuando lo leí me di cuenta que era para ella y se lo di.
- S: Por eso te digo, con el teatro capaz que uno es más atrevido.
- W: Por eso digo, canalizás las cosas interiores. Que vos decías, pintar, capaz que pintar no me saca nada. Pero la escritura y la actuación me parece que van de la mano también. Porque normalmente el que va a hacer teatro a una academia le dan un texto y le dicen haga tal cosa, haga tal otra. Acá con Pilar, ella nos ha hecho mucho más expresarnos, y después eso plasmarlo en una imagen. Pero yo creo que está muy unido la escritura con el teatro. Hace dos años tuvimos un profesor de teatro que nos sacó cantidad de cosas de adentro con un estilo diferente, por ejemplo traer una escritora que escribió mujer y siglo 21
- S: No de teatro, del taller literario. Y nos llevó al Florencio Sanchez y empezó a crear algo que no estaba pautado en el momento, con músicos, teatro, vecinos... una fusión.
- W: Y los músicos hacían la música de fondo sin tener idea de lo que estaban haciendo. Se generaba un todo, había como un espíritu que estaba mandando todo.
- S: No sé si de pronto puede haber algo en You tube, Paralaje Cosmópolis.

# ¿Ustedes notan algún cambio en su forma de ser desde que empezaron el teatro comunitario hasta ahora?

- W: Yo creo que lo que hacemos ya lo traíamos, lo que pasa es que tenemos la oportunidad de desarrollarlo. Porque como decías, Sonia hizo dos cosas en su vida, antes de entrar al teatro. Después que entró en el teatro vio que era bueno. Yo escribía en una revista institucional, la editorial, desarrollando una temática del momento. Estaba acostumbrado a escribir, pero poesía o cuentos no, era desarrollar un tema. Para mi el cambio es que te ayude a despertar habilidades que tenías dormidas, encontrar como canalizarlas. Porque cuando estás trabajando o estudiando lo tenés reprimido, y después tenés la oportunidad y yo creo que eso es una gran instancia de crecimiento, una oportunidad de crecimiento. Que podés llegar a hacer cosas que ni te imaginabas.
- S: Creo que descubrís cosas que tenés que no las conocías, te descubrís a ti misma, lo que sí me gustaría es poder aprender. Porque hasta ahora, todo este tiempo como que, quizá yo soy muy exigente conmigo misma, pero encuentro que es todo muy light, pero no hay la corrección y el aprendizaje que uno quisiera para poder crecer, hacer algo mejor.
- W: Lo que pasa es que para eso hay que ir a otros lugares. Yo quería que el profesor de literatura me corrigiera, pero no te corrigen porque estamos en un ámbito que no es para ser profesional, es para pasar el tiempo, y así lo ven, Ellos no saben que uno quiere más.
- S: Como que los programas son como pa entretener a los viejos, a veces. Y los viejos, por lo menos yo, vieja, quiero aprender. No para ir a trabajar, remunerado, como actriz. Pero para dar lo mejor. Entonces pienso que a veces los programas estos no apuntan a lo

educativo o formativo, sino recreativo. Que las personas mayores sociabilicen y eso, y ta. No digo que esté mal, pero yo quisiera más, más formativo.

W: Bueno entonces quizá estás en el lugar equivocado, tendrías que ir a otro lugar.

No, lo que me decía Alba Antúnez, la del programa Esquinas, es que ellos tenían muchas reuniones con los gestores y los talleristas haciendo pila de énfasis en esto de la creación comunitaria. Porque capaz venía un tallerista que no tenía experiencia en un taller comunitario, y venía más en esa onda de, bueno, esto tiene que hacerse así, y cada tallerista imprimía su impronta en el grupo. Y como tiene que ser una creación colectiva, es super importante que la forma de ser del vecino esté en el producto final. Capaz que por eso no se atreven tanto a corregir, y no, hacé así, no hagas asá, porque la idea es que...

W: Que el vecino se exprese tal cual es, y no que se cree un nuevo vecino.

S: Lo que pasa es que eso es si hicieramos teatro comunitario. Pero muchas veces no hacemos teatro comunitario, estamos haciendo teatro, porque si es un libreto de otro no es teatro comunitario, entonces no es el vecino. Cuando hacemos comunitario sí, pero el teatro comunitario tiene que recrear cosas del barrio o de la región, tiene que tener la fiesta, la memoria... Y el año pasado que hicimos esto no era teatro comunitario, y mate con tortas fritas tampoco. Lo que hicimos de más comunitario fue el primer año, el circo criollo, y después los sonidos de piedras blancas. Eso era comunitario, era hecho por los vecinos, sobre los vecinos y para los vecinos.

# ¿Y los monólogos?

S: No, porque eran con texto, igual que esto.

W: Claro, a mi me dieron un monólogo, me dijeron actualo, hacé así, vos sos un histérico, fobia en avión, iba a conocer a mi primer nieto varón. Que mi temor era que el apellido desapareciera si no había nietos varones. ¿Y saben cual es mi apellido? Rodríguez. Y la gente se cagó de risa. Esa fue una mecha que le metí en el texto, porque el texto era muy serio. Ah y le metí lo del viejo prostático, yo no sé si a Pilar le gustó o no, pero nunca me dijo nada. Porque me levanto para ir al baño, y esto es real, me pasó en un viaje. Y la azafata me dice, al asiento. Porque había turbulencias. Y me tuve que ir al asiento y bancarmela. Que podía estar diez minutos o dos horas. Y ahí le metí eso, que cuando me levanto para ir al baño y no me dejan ir, la azafata japonesa se adelanta al público, es decir, me acerco al público como la azafata japonesa y digo "qué ploblema con estos viejo plostático, debelían usal pañales". Eso fue un agregado, pero el texto era serio. Y termina que me meo en el avión, y ese es el final. Y una señora después me dijo, "¿Sabés una cosa? Yo creí que te habías hecho nomás." En el barrio Artigas fue eso.

S: Por eso te digo que cuando no es comunitario yo ansiaría más formación.

W: Lo que ella decía es coherente con que este profesor, el Chicho Andrade te mostraba como ponía la mesa...

S: Te enseñaba a pararte, a hablar, a proyectar la voz, son cosas que tenés que saber, te las tienen que enseñar porque...

W: Claro, uno no las sabe, pero si tenés alguien que te guíe, el ejemplo que lo viste el otro día, este profesor cuando hacía lo de las garras. Yo entraba haciendo el tigre, pero ¿Dónde está el tigre? Son detalles, pero que cambian, y después te dejan la impronta a vos de que después la gente vea el personaje, porque veía al tigre con la careta, ¿pero las actitudes? Eso me gustó de este hombre el otro día, que antes no lo había hecho.

Bueno, esta pregunta medio que ya la contestaron, pero la voy a hacer igual por las dudas que surja algo. Bueno, la anterior era si notaron algún cambio en ustedes, desde que empezaron el teatro comunitario hasta ahora. La siguiente es si notaron algún cambio en el grupo. Del grupo de cuando arrancaron, hasta ahora. Si hay algún proceso ahí.

W: Bueno uno ya te lo dije, fue el cambio de Elena, de ser una señora tímida, retraída, a que se ha soltado. Después el grupo ha cambiado mucho, porque cuando uno habla de la teoría de grupos, el grupo está estabilizado, donde se va uno, el grupo cambió. Y eso nos ha ido pasando, de gente que se ha ido, y gente que ha venido. Y sí, lo que pasa es que yo tengo una teoría que es que en todo grupo debe permanecer el núcleo. Una planta se secó y cuando querés acordar empezó a brotar. Estaban las raíces, la planta no había muerto. Pasa lo mismo con el grupo, yo participé en un grupo que éramos 18 o 20 y quedamos 4 a través del tiempo. Y después, con esos 4, resurgió y se hizo muy fuerte. Esos 4 eran la esencia del grupo. Y no voy a decir que en determinado momento fue mejor, o el de ahora es mejor, porque va fluctuando. Cada vez que viene una persona nueva cambia. Vos has conocido a Hilda, la señora mayor, flaquita. Es problemática, es complicadita, pero también te hace aprender a ser tolerante, a saber de qué le podés hablar. No le vayas a preguntar la edad porque capaz que te araña. No sabemos la edad que tiene porque nunca la dijo. Yo creo que todos a su vez vamos cambiando también, porque el compartir, el reconocerte en el otro hace que vayas cambiando. No es que vos te lo propongas, pero lo vas haciendo.

S: Yo creo que la esencia del grupo no cambió, los valores, el compañerismo... ha fluctuado la gente, pero en sí, la esencia se mantiene, es un grupo-familia digamos, que la gran mayoría llevamos mucho tiempo juntos y te vas amoldando y apoyándonos los unos en los otros.

W: También hemos visto gente que se ve que vino, no le gustó la propuesta y no vino más. Que eso es lo que ocurre cuando un grupo tiene identidad, si cae una persona que quiere otra cosa, el grupo por su propia identidad no lo cobija, porque tampoco el grupo puede irse adaptando a las necesidades de cada uno. Que sería lo ideal, que todo el mundo se sintiera a gusto, pero no es posible. Si hay 20 personas que quieren cosas diferentes, se complica. Entonces hay una identidad que tiene el grupo, que es de recibir a todo el que viene, tratarlo bien, pero a veces el que viene, viene con otra expectativa, que no se la podemos brindar de repente. Pero yo creo que a través del tiempo se ha visto que es muy poca la gente que ha venido puntualmente y se ha ido.

S: En general es un grupo estable.

En cuanto a las familias de ustedes, ¿van a las muestras casi siempre?

Ambos: Sí

No han tenido eso de que les digan, de repente, van a perder el tiempo o algo de eso...

S: Si nos dicen eso los matamos. De pronto lo piensan pero no lo dicen.

W: Pero yo siempre digo que respuestas hay para todo. Porque a mi me gusta el teatro y me gusta hacerlo, y de repente a vos te gusta ir al fútbol. Yo no tengo por qué criticarte y decirte "ah vas a perder el tiempo viendo a esos patadura y gastando plata". Nosotros vamos al teatro, no gastamos nada y la pasamos bien. Por eso digo que uno no tiene que preocuparse por opiniones de otros, que lamentablemente las tienen porque no lo conocen. No se han dado la oportunidad de decir, voy a hacer algo diferente.

S: Pero son opciones.

W: Y nosotros siempre estamos machacando, porque todos los que están vinculados a nosotros saben lo que hacemos. También damos testimonio de lo que hacemos. Nosotros somos católicos y trabajamos en actividades de la iglesia, no avasallamos a nadie, pero todos saben lo que hacemos y por qué lo hacemos. Yo respeto al que no cree y al que no cree no pasa nada, no son todos buenos lo que creen y malos los que no creen.

S: Y con el teatro tampoco nos sentimos los actores, es algo que nos satisface, pero tampoco te vas a poner en...

W: Satisface el espíritu, no el ego.

S: No te vas a poner en el personaje de somos actores.

Esta pregunta en realidad era más bien porque por ejemplo, Nené tiene la experiencia esta de la pareja de ella, que le decía mucho eso de qué iba a hacer, a perder tiempo ahí, hacer eso que no le sirve para nada, entonces yo le dije a ella, ¿y él qué hace, no? Porque si ya está jubilado, qué hace con su tiempo libre. Entonces ella me dijo, en realidad él está jubilado pero sigue trabajando.

W: Sí, en la carpintería trabaja.

Sí, me dijo es como tu abuelo, mi abuelo es igual. Me dijo que el día que deje de trabajar va a ser cuando se muera. Yo lo veo, desde una visión que está super sesgada porque conozco muy poquitos casos, pero como que la mujer es más de invertir tiempo en cosas que no sean necesariamente económicas.

W: Pero si tu recorrieras con nosotros todos los grupos a los que estamos vinculados, 90% lejos, son mujeres.

S: El hombre quizá es más de hago esto porque voy a ganar esto. Sino no lo hago.

W: Sí, ¿pero sabés cual es la expectativa de vida del hombre en el Uruguay?

S: 75

W: 74. ¿Sabés cual es la expectativa de vida de la mujer?

S: 89

W: 82,5. Por eso hay tanta viuda en los grupos. No solo porque trabaje o por cultura, de ah no, está lleno de mujeres ahí, yo me voy a la cantina a jugar un truco y tomar una caña, sino que también no estamos. Y si vos a través de eso recorres la ficha técnica familiar, son viudas. Entonces no es que el hombre no va, es que el hombre no está.

S: Nosotros somos un caso atípico, que participamos como pareja, que vamos los dos. Pero mirá que esto de que los hombres no participen es, una que son menos, porque mueren antes, pero en muchas cosas el hombre no participa. Y si participa uno no participa el otro, por ejemplo con Jorge, este compañero que tuvimos, iba él pero la señora no. Es decir, es muy difícil encontrar la pareja.

W: Ella con él iba a tango. A veces no coinciden los gustos.

S: Sí, pero es difícil que coincidan los gustos en este tipo de actividad.

Bueno, la última pregunta, diganme ustedes si tiene sentido o no. Es así ¿creen que el grupo de teatro comunitario de Piedras Blancas puede ser diferente a otros grupos de otros lados? Esta pregunta va en un sentido de cómo el grupo está anclado en el barrio, y como otro grupo de otro barrio de repente que se situara en otro barrio podría llegar a tener diferentes características. Ustedes díganme si esta pregunta tiene sentido o no, la idea no es cincharlo de los pelos y hacer que calce sino que...

W: No, yo opino, volviendo al tema de la identidad, cada grupo que está inserto en determinado lugar tiene una identidad. Nosotros lo vemos porque vamos a dos grupos que son diferentes.

S: Pero los dos son dos grupos consolidados, es decir, nosotros en el SACUDE empezamos hace un año, que entramos en un grupo ya formado que tenía una trayectoria. Y en este entramos en el 14, o sea que ya venía formándose y vivimos todo ese proceso, entonces al estar el grupo formado, sí, tiene la identidad del lugar, mismo las personas que participan, que son todas mujeres mayores y eso, que de pronto otro grupo de otro lado tiene otra identidad porque está formado por otras personas. Pero pienso que la diferencia sería esa, el lugar, la influencia del lugar, y de las personas, pero si es un grupo es lo mismo, un grupo consolidado, estable.

W: Y bueno, el paralelismo con el del SACUDE, nosotros nos adaptamos. Cuando entramos al de Piedras Blancas que estaba lo del circo criollo inventamos nosotros lo de ser mimos, nos dijeron inventense algo pa hacer, no nos propusieron hacer nada, y acá, conversando, dijimos ¿y si hacemos mimos?. Tu tienes tiempo de aportar tu personalidad, aportando a la identidad del grupo. Me parece que la pregunta sí es pertinente, no es fácil de responder.

En realidad se me ocurrió hacer esta pregunta cuando hice la primer entrevista, a Pilar. Ella me dijo que ella, que se venía de otro barrio, lejos que nada que ver, notaba que Piedras Blancas tenía una cuestión medio rural, que no habían edificios muy

altos entonces siempre había más contacto con la naturaleza, siempre las casas tenían patio...

W: Algún terrenito, claro

Y bueno, que siempre se veía el cielo... Bueno, a mi justo la calle Belloni, en esa parte me parece de lo más ruidosa, caótica, angosta...

W: Bueno, pero porque se concentra todo ahí, pero bajás dos cuadras y es otra cosa.

Claro sí. Bueno y ella decía que es gente que vive despacio, que cuando está en el barrio es porque ya vino de trabajar y anda por ahí haciendo los mandados, no tiene apuro, va mirando. Como si fuera un lugar medio del interior así.

W: Sí, pero en Belloni no es así. Yo lo eludo a Belloni, voy por Mendoza, ahora por San Martín. Hay puestos en la vereda, realmente es caótica

Que te ocupan toda la vereda y querés bajar a la calle y no podés porque está lleno de autos...

S: Sí, y no tenés donde parar.

#### Cecilia

En realidad yo no tenía mucha idea de cual es tu trabajo exactamente. Ahora me dijo Pilar que es algo de percusión, ¿no?

En el momento que nos conocimos yo era gestora cultural del municipio D. Entonces era quien derivaba a los talleres. Entonces hablaba con la comunidad o con las comisiones del municipio y del comunal, qué quería la gente. ¿Quiere teatro? ¿Quiere murga? ¿Quiere percusión? ¿Quiere danza? En este caso se quería un teatro porque la gente quería hacer teatro y así fue como fue Pilar para Piedras Blancas. En este momento yo hago la coordinación artística de los talleres de percusión y los talleres de guitarra de Montevideo dentro del Programa Esquinas, ese es mi rol hoy. Pero desde la experiencia de haber coordinado varios talleres artísticos en territorio.

No me acuerdo qué era lo que estábamos hablando...

¿El por qué de las mujeres?

Ší.

El teatro de Piedras Blancas tenía un grupo de mujeres fuerte, yo creo porque había una ausencia de varones y se dió naturalmente, esas mujeres que iban a la comuna, viste que estaba Miriam que siempre las iba a buscar, la asistente social. Me parece que ahí en el entorno de Piedras Blancas se dio como una comunidad de mujeres porque está la comuna, porque ellas tenían un lugar donde ir, entonces como se agrupaban y les gustaba hacer tanta cosa llegan a mí y se deriva a teatro. Y empiezan a llegar hombres porque los saliste a buscar, o a los hombres que les gustaba teatro, por eso había pocos, el teatro para los barrios por lo general está lleno de mujeres. Salvo que sea teatro para jóvenes o para niños,

pero en adultos son las mujeres. Porque también es la mujer la que quiere salir a hacer algo afuera. El hombre se... con el partido de fútbol, la televisión, capaz que riega las plantas o se hace alguna cuestión de arreglar la casa, pero la que tiene más necesidad de salir y de hacer cosas fuera es la mujer. Ese es un indicador, los coros de tercera edad son más mujeres, los grupos sociales, las ollas populares, hoy que están de moda lamentablemente, son más mujeres las que lo sostienen. Los grupos de teatro por lo general son más mujeres. Sobre todo la de adulto mayor, las adultas mayores, porque se jubilaron, tienen el tiempo para hacer algo, y tienen esa fuerza interior para empezar a hacerlo si no lo hicieron antes, o recobrar los sueños que tuvieron cuando eran jóvenes y no lo pudieron hacer. De hecho me acuerdo que Graciela de teatro comunitario me decía que en la escuela ella recitaba precioso, pero claro ella se casó, tuvo que criar a los hijos, después a los nietos y cuando se dio cuenta retoma un sueño de su niñez, de su adolescencia. No en vano son adultas mayores, ¿no?. Porque no son adolescentes, de hecho es difícil convocar a adolescentes hoy por hoy.

#### ¿Cuanto tiempo trabajaste en el municipio D, ahí en esa zona?

En el municipio D trabajé desde el 2009 al 2019.

#### Ahí va, pero ¿ya trabajabas ahí antes?

Sí, antes yo trabajé como tallerista de áreas artísticas, siempre del lado de la música en toda la franja periférica de Aparicio Saravia, en el Movimiento Tacurú, en Casa Lunas con mamás adolescentes, en el Plemu de Casavalle, con adolescentes mujeres, en la Escuela de Oficios Don Bosco, todo en la franja periférica de Aparicio Saravia desde 40 semanas hasta el Hipódromo. Porque Casa Lunas está en el Hipódromo, mamás adolescentes.

Trabajé en el Inau, trabajé en Primaria, desde el área artística siempre, con niños, con todas las edades, trabajé en la cárcel también, en la cárcel de mujeres de Maldonado, en Cabildo, antes que se mudaran, tengo experiencia, arranqué en el 97 a trabajar en talleres, como educadora.

Hay una pregunta que escribí que dice así: ¿cuales son en tu opinión las tres características más destacables de la zona? Puse tres, pero en realidad es así, qué tiene Piedras Blancas que de repente en otros barrios no se ve tanto, como lo más destacable, así. Piedras Blancas y Manga, esa zona de ahí.

Yo creo que tiene memoria, que hay una memoria colectiva. Viste que los vecinos siempre están "ah que el tren, que llegaba a Manga", viste que hay una memoria, hablan de Manga como un lugar histórico. Como que se mantiene viva de una forma verbal, la memoria colectiva de la historia, de aquello de que se le decía piedras blancas por las piedras, y porque era un nexo entre Canelones entrando por Toledo Chico, viste era como la entrada desde la parte de Las Piedras, a Montevideo. También que era un barrio, son casitas. No es que haya asentamientos, los asentamientos vinieron después, donde hay casas son historias, esa historia es de gente trabajadora. Y la historia de ese barrio la hizo mucho inmigrante también, ¿te acordás de Don Carlos? que él tenía la historia viva, él era un vivo historiador de la zona, porque era un barrio de trabajadores, de casas preciosas hechas por paperos, por gente que tenía viñedos, gente que trabajaba en la feria, que trabajaba en las fábricas, en los cuarteles. También como algún cuartel de la zona trajo a los habitantes del norte del país, de Artigas, de Rivera, y hay muchas cosas que vos ves, ¿por qué el samba en Piedras Blancas está más arraigado que el candombe? porque los orígenes de muchas de las personas que generaron familia en Piedras Blancas vienen del norte del país y hasta tienen cierto acento del nordeste. Eso me parece que es otro rasgo identitario que se pobló de las poblaciones del norte, sobre todo para trabajar en cuarteles, porque era el único trabajo que tenían, remunerado. Pero eso les permitió juntar su dinero y construir su casa, por eso hay casas casas. Hay casas que están bárbaro y las mantienen, y eso siempre tiene que ver con las personas que las fundaron, que las habitaron. Otra característica que me parece que la hizo así como, que es una zona que no tiene edificios. Estamos hablando de antes de que la dictadura llevara a toda la gente que no pudo más vivir en el centro, y también eso fue migrando la gente del centro a la periferia de la ciudad, entonces eso generó como una... decadencia no es la palabra. Pero un lugar que tenía una policlínica, vos fijate que hay servicios, tenés Casmu, tenés Abitab, o sea, es un barrio que hoy tiene todo. Que antiguamente tenía hasta la gran feria. Porque en Montevideo hay dos ferias míticas, que son Tristán Narvaja y Piedras Blancas. Piedras Blancas se tornó después desde lo feo, pero en sus orígenes Piedras Blancas era un barrio dignificado, para que los vecinos pudieran generar sus familias ahí, casas familiares, con jardines, casas de material. Estamos hablando de todo ese núcleo base de Piedras Blancas que es todo ese entorno, la biblioteca que es un recurso edilicio fabuloso. No tiene nada que envidiarle a una biblioteca de... es más, es mucho más linda que cualquier biblioteca de Montevideo. Con un gran parque, más allá de su historia, que fue de Batlle. También vino a poblar la gente del centro del país, por eso también tiene un rescate de la memoria de la música popular, de la danza folclórica, de la danza tradicional. Antiguamente Piedras Blancas tenía grupos que bailaban danza folclórica. Sigue existiendo alguno, pero era, ¿te acordás de Hortensia? no sé si vos la llegaste a conocer.

#### No, me hablaron de que ella iba al coro, pero nunca la vi.

Hortensia del coro, después se trasladó más a Instrucciones y Mendoza, y ella sigue bailando danza folclórica, y la danza folclórica es bien típica del corazón del país, entonces ahí tenés otro dato, de cómo llega la música popular, o folclórica. Lo traen los pobladores, así como el samba o un sincretismo de nuestra música, porque somos uruguayos, tenemos otra base, pero ellos que vienen del norte traen esa música que es más de la frontera con el Brasil. Incluso en idioma, sos uruguayo pero hablás "vos viste" (imita la forma de hablar marcando mucho las s).

# La otra era si en las actividades del municipio D son mayoría las mujeres, en todas, o en la mayoría de las actividades.

Sí. Las actividades culturales por lo general son mayoría mujeres, y en las deportivas, ahí está, bueno el fútbol, si hablamos de deporte viste que por lo general es fútbol, y más en Piedras Blancas. El hombre se nuclea más desde el deporte, se vas a la plaza ves que tiene grupos mixtos, pero el del deporte o de la fuerza física mayor, más exigida la practica el varón.

#### ¿Jóvenes?

Jóvenes, adultos...

## ¿Cuál crees que sea el impacto social de los talleres o actividades culturales en ese territorio?

Que buena pregunta. El impacto social lo vive el integrante, es decir, el usuario del taller y su entorno. Tiene una debilidad ese municipio en la comunicación, en la difusión. Se hace la obra de teatro, cuando vos ibas iba tu familia y la familia de los demás. No se corría el boca a boca, "pah, no sabés, está mortal el grupo de teatro". Quedaba reducido a lo vincular, a lo inmediato, a los grupos sociales individuales más inmediatos. Yo creo que con el temor a la delincuencia, a la violencia, que se vive y todo eso, se ha generado que la gente se repliegue y no quiera participar activamente, cualquier vecino común, de todas las actividades. Participa quien tiene una vocación, o un deseo de descubrir sus potenciales artísticos, y su espiritualidad también, porque tiene mucho de espiritual. Viste que hay

vecinas que vos conocés que siguen estando pero modificaron su vida, hablan mejor, bueno a Nené no le entendías nada.

#### Sí, el de Elena también es un caso muy icónico en ese sentido.

Claro pero Nené es la rubia de pelo así...

#### No, esa es Elena. Nené es la de rulitos.

Ah la de rulitos, también, un despegue. Era la que salía con un megáfono también en una obra que la rompía. La resiliencia, esta mujer, Graciela, que es sorda. ¿Y como hace para ser la protagonista? Eso tiene que ver con su espiritualidad, su deseo, que es tan superior que le puede leer los labios a Pilar que le apunta la letra que la tiene atrás del telón capaz, y la ve de lejos. Realmente yo creo que eso es un caso totalmente de libro. Como el arte puede ser tan transformador en la vida de estas personas, que aprendió a vocalizar Elena, Que antes no le entendías nada. Y gracias a distintas obras, distintas dramaturgias, a ella hoy le entendés lo que habla. Graciela aprendió a leer los labios o a leer tu mensaje corporal, porque Graciela era difícil, una mujer sorda, y es sorda de verdad, sin embargo es tremenda, le pasa por arriba a cualquier actriz de la Emad, porque tiene una fuerza... Y a la hora que llega al momento de exponer, tu ser, tu resiliencia, tu espiritualidad, se coloca en un lugar de empoderamiento que es maravilloso y ahí ves los resultados. Te podrá no gustar la obra, te podrá gustar, pero esas personas se la están creyendo. Han habido obras maravillosas, como una herramienta transformadora, el teatro en este caso.

# Notás alguna característica del barrio que esté en el grupo. Que el grupo esté teñido de alguna característica del barrio que vos digas, si este grupo estuviera en el Cerro por ejemplo, esto no lo tendría.

Yo creo que hoy por hoy lo tienen otros barrios, pero el cuidado. Porque ahí están contenidas ahí adentro, afuera no. Entonces el salir, el cuidarse, hoy está todo tan bravo, y ahí también porque pasan en una moto y te arrancan, y son personas grandes. Esto del cuidado, adentro del ámbito de donde están juntos, del ensayo, están todas cuidadas. Se cuidan unas entre otras, y afuera también cuando se van, de alguna manera quieren que se traslade ese cuidado, pero por la violencia que existe afuera. No sé si puedo ser muy objetiva, porque es un hecho, porque es un dato, por algo si llueve no van, si cambia de horario ya no pueden ir porque muy tarde o por la luz, tiene que ser en un horario prudente, no puede terminar a las 9 de la noche porque llegan a la noche tarde. Creo que tiene una cosa muy linda que es como el cuidado grupal se traslada al afuera, entonces eso es un hecho que se dan apoyo, se dan contención, se cuidan. Hoy la gente no se cuida, muchas veces en un grupo si viene mi ómnibus me voy y te dejo a vos y otra gurisa solas. Y ellos tienen todo un cuidado. No sé si vos eras de la generación de los gurises de enfrente, de los dos hermanos. No, vos sos de la generación anterior. Había dos hermanos y eran muy humildes, vivían en frente, tenían un puesto de tortas fritas. Y ellos les llevaban ropa, cosas, si tenían algo de comida también porque sabían que esos dos gurises la pasaban mal, entonces se daba un marco de contención, de solidaridad, de familia. Eso es una característica que se da en el teatro comunitario, un entorno familiar, de cuidado.

#### ¿Notaste algún cambio desde que empezó el grupo hasta ahora?

Yo creo que ese grupo tuvo un principio, un desarrollo, y está en un, viste... de hecho ya no va a ser más teatro comunitario, y va a ser teatro. Porque para el comunitario se necesita el ingreso de más personas. Pero como hoy se está viviendo una violencia muy importante, la gente no se anima a salir, ni a habitar ese espacio. Lo paga la intendencia, o sea es de todos el espacio, de pronto tenés una vecina que va a hacer teatro a otro lado, se va del barrio. Yo creo que el cambio va de la mano de esto, de que por ahí antes estaban más confiados en el afuera. Hoy por hoy el hecho de la inseguridad les promueve estar muy

juntos. El cambio yo lo veo para mal porque hay deserción por el temor al afuera, siempre. No es por lo que pasa adentro, esto es divino, el grupo es divino, pero por qué no ha prosperado, por qué no ha tenido un impacto mayor. Como Catalinas Sur, ¿vos llegaste a ver a Catalinas?

#### Sí, cuando vinieron para acá.

¿Fuiste allá al Prado?

Sí

¿Te acordás lo que era? Ciento y pico de personas, como el de Edi, también. Pero claro, están en otro contexto también. Hoy Argentina ya no están así, están al horno. De hecho todo el mundo dice, Adhemar está viviendo acá, allá sigue el grupo pero se acompañan mucho porque están los motochorros, entonces también se generó inseguridad, los robaron, al galpón de Catalinas donde ellos tenían los muñecos, los títeres, todo. El cambio ha sido tan vertiginoso. Es una realidad que estamos viviendo, todo el tema de la inseguridad, de la delincuencia. En Piedras Blancas yo he notado como que tuvo un ciclo, y ahora empieza otro. Eso es lo que particularmente siento. No es menor que Pilar tenga esta afección en la rodilla y también sea un parate.

Bueno, las preguntas que yo tengo son estas nomás. No sé si te parece pertinente decir algo más según lo que estuvimos hablando y eso.

No, capaz que tenés que ahondar más con algunas personas que hayan hecho el proceso ahí. Sonia y Washington son un matrimonio, ahí tenés otro menú. Porque ellos dos son diferentes, Sonia es médica. Leen, escriben, o sea, quieras que no, es otra punta de Elena o Nené. Capaz que Nené, yo no sé su pasado, pero otras vecinas que son mucho más...

Nené trabajó de costurera, y Elena era enfermera, pero tiene eso de que era mucho más tímida

Claro, pero vos fijate que Sonia se jubiló de doctora, estudió medicina, por eso ella siempre tiene posibilidad de leer, leer, leer, y memoria. Como su esposo, y están vinculados a la militancia religiosa.

Sí, lo que me sorprende de ellos es que siempre participaron en diferentes grupos, primero de la iglesia, y como que siempre estuvieron en ese entorno de ir y participar, y hacer, y vincularse con la comunidad...

Muy activistas, y no quedan matrimonios así, y son los más lindos, no es por nada pero no se quedan adentro mirando la tele, envejeciendo sin dar lo que se tiene, y sin embargo ellos viviendo en Piedras Blancas, una señora jubilada de médica podría tener un cogote, y decir "yo con estas mujeres no me junto", sin embargo es tanta la buena onda, la buena energía, lo buena gente que son, que aportan, traen otras costumbres, el ayudar a leer a otras personas, de tirarles piques de como leer, de cómo estudiar, ofrecerle para estudiar juntas el papel, entonces eso te lo da esta mezcla de personas de distintos saberes, porque por algo viven todos en Piedras Blancas. O sea, no es que un médico tenga que vivir en Punta Carretas, o en el Prado.

Y han sostenido el grupo también, porque Nené me decía la otra vez "yo solo sigo yendo porque Sonia y Washington me llevan" porque como terminan de noche ya...

Esto tiene que ver con el relato que yo te digo, esto del miedo. En otros tiempos iban, se acompañaban, pero ahora el hecho de estar 10 minutos en la parada es tener el corazón acá, pobres mujeres. Nos pasaría a cualquiera, a mí me pasa también. Yo si voy me vengo con Pilar, espero y salimos de a dos, la espero para tomarme el ómnibus. Y vivimos para lugares distintos, pero nos acompañamos. Yo así trato de andar en todos lados, porque no es solo en Piedras Blancas, ¿no?. En mi casa está bravísimo, vivo en Brazo Oriental, atrás del MacroMercado, por ahí creca de San Martín, pero tengo una boca ahí a la vuelta.

#### comunicación personal 13/02/2024

"el mínimo para ser considerado teatro comunitario, y ponele un mínimo de 25 personas, 30, por decir, en número y volumen representativos de un barrio, ¿no? Además de que traten temáticas de interés de todos. Pero te estoy diciendo esto ahora, me gustaría consultarlo con el coordinador de teatro porque nosotros estamos concursando y la nueva cabeza del teatro se viene ahora. Para Alba, para la gestión de Alba Antúnez que es quien tú entrevistaste, mientras hubiera un núcleo cuanta más gente, si viene todo el barrio mejor. Como el del Cerro que reúne más gente y el de las Duranas"

"Y de ahí para arriba, ahora el de Giraldez se decía teatro comunitario por la manera que tenía el tallerista de trabajar y eran menos que ustedes en una época y en un momento llegaron a ser la misma cantidad, siempre menos de 20. Pero tiene que tener un mínimo. Ahora están como en una etapa de transición."

"Después estaría la otra postura de algunos que si están tocando una temática del barrio y son diez personas, bueno, son diez personas. Pero siempre el comunitario lleva como más, ¿no? Para poder unir a la comparsa del barrio, o a la escola, o al grupo de baile, e integrar otras cosas. Pilar fue derecho para ese barrio para desarrollar teatro comunitario desde esa metodología pero la concurrencia siempre fue la que fue"

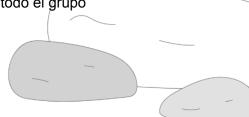
"Me dice Quique que con un grupo que esté en proceso de desarrollo y un grupo de personas, si decimos ideal, es un para arrancar, es un 15, según Alba era el ideal un 25 para arrancar y que la gente se pudiera ir sumando. Ahora él me dice que tiene que haber un grupo en proceso de desarrollo."

#### Alba

¿Por qué te interesó entrevistarme a mí? porque capaz que no...

Por el programa esquinas. En realidad la que me recomendó que te entrevistara a vos fue Pilar. Me dijo que vos estuviste cercana al grupo, ¿puede ser?

Sí, sí, claro, yo era la directora de esquinas y ta, conocía a todo el grupo



# Claro, y también para tener esa mirada un poco más amplia de todos los grupos, porque yo el grupo que conozco es ese.

Hay varios muy interesantes. Entonces está bien que empiece por este lado, a mí me parece que uno de los grandes valores de el arte comunitario, en este caso es teatro comunitario, pero puede ser los grupos de murga, de hiphop, de capoeira, de danza de cualquier tipo, de percusión, de todas las áreas que vos quieras referidas a las disciplinas artísticas. Cualquiera de ellas, me parece que el gran valor del arte comunitario, o uno de sus grandes valores, es que en todos los casos, lo que ocurre en el escenario, es decir, el producto final de cada uno de esos grupos tiene que ver con los temas de la comunidad. Son parte de una comunidad y eso es lo que vuelcan en su arte, porque sea lo que sea lo que hagan, lleva un proceso de creación artística que lo que hace es que el producto final, por eso es comunitario, tenga que ver con ese proceso. No sea un producto cualquiera, lo que surge al final tiene que ver con ese proceso. Es diferente a cuando por ejemplo en el teatro un director o una directora dice voy a poner en escena tal obra, y para eso hago un casting, y defino quien sirve para tal personaje, quien sirve para otro, después decido quién va a ser el asesor en puesta en escena y quien va a ser el o la vestuarista, y decido quienes van a hacer el sonido. Entonces hay una dirección que preestablece una serie de cosas, más allá de que después todos los que intervienen van a poner su impronta. En el caso del teatro comunitario, yendo a lo concreto de esto, eso no es así. Se puede decir "vamos a hacer un Romeo y Julieta", eso les decía yo a los talleristas de teatro cuando era directora de Esquinas, vos podés decir al principio de año "vamos a hacer un Romeo y Julieta" pero nunca podés decir "voy a hacer un casting a ver quién puede hacer Romeo quien Julieta, a ver quién no sirve para nada", no. Acá todos tienen un lugar, esto es de la comunidad, y todo el que se acerca al grupo tiene un lugar. Y sí vas a hacer un Romeo y Julieta, pero va a ser el que surja del proceso de ese grupo. No va a ser lo que vos predetermines según tu criterio en lo actoral, según tu criterio en general, no va a ser eso. Esa es la diferencia de los productos comunitarios, que el producto final no es lo más importante, lo más importante es el proceso que el grupo llevó adelante, tiene que haber un producto final porque eso es parte de la ??? del grupo, y para que el grupo realmente realice y se supere y siga adelante tiene que haber un producto, no puede quedar en la nada. Pero ese producto tiene que ser siempre lo que surja de ese proceso, no lo que se determine desde afuera. Eso es lo que lo caracteriza como comunitario. Y vuelvo a insistir en que todos tienen un lugar, todos. No hay nadie que se acerque al grupo al que se le deba decir "no servís para esto". Todos vamos a servir para lo que fuera. Como eso es así por lo general pasa que los grupos van rehaciendo los guiones en los casos de las obras ya establecidas, o los van generando, que la mayoría de las veces es algo que el grupo produce, no es una obra que se adapta para que el taller pueda ser posible. Es un guión que se produce ahí, hablando ahora de teatro. En esa producción, lo que normalmente aparece sea cual sea el tema que en principio se propongan, es lo que sucede en la comunidad, siempre. Es como ese tema está inmerso en la comunidad, cual es la visión de la comunidad sobre ese tema. Sea de la problemática que sea. Yo siempre cuento de una murguita del Marconi de niños, la murguita estaba integrada por niños de entre 6 y 12 años. Y ellos hicieron la letra de la murga a lo largo del año con el tallerista. Y la murga era una murga realmente murga, muy alegre con todos los componentes de la murga, mucho juego, mucha diversión, pero todo el tema que trataron era seguridad. Porque es lo que ellos vivían, y lo hicieron desde la alegría y lo que contaban era un niño nuevo que venía al barrio y que era el cupletero, que era Manuelito. Y resulta que el primer día que el niño está en el barrio lo roban. Y a partir de ahí empieza toda la historia, y toda la historia tenía que ver con la seguridad, y toda la historia tenía indicios de violencia, porque es lo que viven. Pero todo con alegría, no había un drama, los niños lo decían con alegría, tomaban este tema. Y cuando a fin de año se hizo el encuentro de murgas, que hacemos encuentro de murga, encuentro de teatro, encuentro de hiphop, y van todas las murgas comunitarias que hay en Montevideo, yo recuerdo una señora que integraba una murga de una cooperativa, que dijo "ay qué sangrientos que vinieron estos chiquilines". Cuando terminó todo, estaba todo el mundo hablando de la murga que había estado preciosa pero también del tema que había tocado la murga. Y en realidad la murga fue increíble porque narró sintéticamente, porque sino te tendría que contar todo, yo no tengo problema pero está en tus tiempos, sintéticamente narraron que ese niño que lo habían robado siguió que primero lo tiraron hacia un costado, lo empujaron, cayó a la calle, pasó un ómnibus, lo tocó, rodó, pasó una moto, y todo el mundo decía "aaaahhh" pero la murga lo cantaba sin drama. Y a Manolito no le pasó nada, quedó magullado, y volvió a la vereda. Entonces metió la mano en el bolsillo y se dio cuenta que le quedaban unas monedas y pensó "me puedo tomar un ómnibus y salir de acá". Y cuando dijo eso pasaron unos en moto y se robaron esas monedas. Entonces bueno, ya sin fuerzas para nada empezó a caminar tranquilo, y encontró una billetera en el piso y pensó, el coro de la murga cantaba, cambió la suerte de Manolito, encontró una billetera. Cuando levantó la billetera, tenía plata, "qué suerte, qué suerte, cambió la suerte de Manolito". Pasó un patrullero, lo vió, nadie se preguntó si él había robado esa billetera, Manolito fue preso. Y ta, la murga sique cantando cosas y al cabo de un tiempo la murga mira y dice "¡aah Manuelito!". Manuelito había salido, van a verlo, a hablar con él, cuando se van todos se dan cuenta que les falta algo. A uno un par de championes, a otro un celular, entonces la murga grita a coro "Manuelito". Van a la casa de Manuelito, revisan la mochila de Manuelito y estaban todas las cosas ahí. Entonces ellos se ponen a conversar sobre qué es lo que tienen que hacer con Manuelito. Entonces deciden que Manuelito durante un tiempo tiene que hacer los deberes de todos, tender las camas de todos, hacer los mandados que les pidan las mamás de todos, todas las cosas que a ellos no les gusta hacer, se las ponen a Manuelito durante un tiempo. Manuelito cumple con eso y ellos lo vuelven a sumar dentro del grupo. Diciendole que no puede ser, que no robe más a nadie. Entonces cuando vos mirás toda esa letra ellos tocaron todo el tema seguridad de punta a punta. Lo que pasa en el barrio, que la gente pasa por al lado y lo ve tirado y no pasa nada, y pasa el ómnibus por al lado y lo golpea y pasa el auto y lo golpea y lo vuelven a robar, que siendo inocente termina en la cárcel porque si es de ese lugar nadie se pregunta si es culpable o no, y de la cárcel sale un chorro profesional. Esas cárceles nuestras hacen eso. Ese profesional es tan profesional que le saca a todos sin que den cuenta. El grupo se da cuenta pero le ponen una pena que decide el grupo. Y el grupo no decide que Manolito nunca más se tiene que acercar a ellos, decide que tiene que hacer determinadas cosas y después lo reintegran. Entonces cuando vos lo mirás es un impresionante análisis y solución de determinados temas de seguridad que los podés poner sobre la mesa. Y el resto de las personas de las otras murgas de los barrios comentaban la letra de la murga vos te dabas cuenta de que la gente estaba hablando sobre el tema seguridad sin que nadie los hubiera convocado para hablar de los temas de seguridad. Lo estaban haciendo a partir de la comunicación de una murga de niños. Entonces yo creo que uno de los mayores valores de los grupos de arte comunitario es que inconcientemente, sin proponérselo, toman los temas de la comunidad. Y cuando el grupo se presenta a la comunidad, porque lo primero que se hace es presentarse a los vecinos, terminan el año y vos sabés, hacen una presentación. Ustedes la hacían normalmente en la biblioteca de Piedras Blancas. ¿Quienes van? los familiares, los vecinos del barrio, de los otros grupos. Con un público que si bien es siempre parte del espectáculo, en el caso de lo comunitario además de público, es parte de lo que se cuenta en el escenario, porque es de esa misma comunidad. Entonces lo que el grupo pueda estar planteando sobre el escenario le llega de una forma muy particular a esa comunidad, y hay un ida y vuelta de esas temáticas. Entonces para mí los grupos de arte comunitario tienen un valor comunicacional impresionante en el sentido de ser voces de sus comunidades. Y cuando se ponen sobre la mesa los temas se visibilizan, y es posible analizarlas, debatirlas y a partir de ahí es posible cambiarlas, cuando estás en determinada realidad que vos decís "no, yo con esto estoy bárbaro. Con esto no, y querría que fuera de esta otra manera". Y ahí lo visibilizás y a partir de que lo visibilizás lo podés debatir y ahí es cuando empieza la posibilidad de un cambio. Entonces para mí uno de los importantes valores del arte comunitario es el ser la voz de la comunidad.

Eso es como lo sustantivo desde el punto de vista comunicacional. Entonces a mí, que hayas tomado un grupo de teatro comunitario para esto me parece algo sumamente importante, me parece que tenés un desafío enorme, porque claro, como vos decís, tenés una cantidad de aspectos. Pero los grupos de teatro comunitario tienen esto que te decía, y tienen además, por esa característica de que no hay nadie que quede fuera, son un espacio de encuentro de vecinos y vecinas donde unen la alegría con el entretenimiento, con luz, no con espacios oscuros, sino con espacios de mucha luminosidad, en un lugar donde volcamos lo mejor de nosotros mismos, y donde podemos comunicarnos con el otro más allá de lo racional, porque nos comunicamos desde la emoción. De repente te encontrás con una persona en el barrio con la que te parece que no tenés nada que ver y te la encontrás en el teatro comunitario, y caramba, te entendiste y no sabés porqué. O tenés una persona más mayor y tenés un adolescente. Esos grupos que se comunican más desde la emoción y que van creando juntos, nos ayudan muchísimo a aprender a procesar la diversidad de una forma natural, hay que aprender que eso es una fortaleza, no un escollo ni una amenaza. Y en estos grupos se aprende naturalmente, podés entrar con resquemores respecto a esto, pero eso va a ir desapareciendo adentro del mismo, o el grupo mismo lo va a regular. La experiencia de los grupos comunitarios de cualquiera de las disciplinas artísticas siempre hay muchísima gente o con discapacidades, o con temas de mucho encierro en sí mismo, o con temas de algún desacomodo social, digamos. Hay mucho de eso y hay que preguntarse qué es lo que les brinda ese espacio, los que después se sienten cómodos. Yo creo que lo que brinda ese espacio es que te comunicás desde muchos otros lugares que no es solo desde lo racional, entonces podés sentir a los otros de otra manera y nadie te va a obligar a que hables, si no querés hablar no hablás. Si no querés cantar no cantás, pero vas a dar lo que vos quieras dar a ese grupo y después vas a empezar a caminar y vas a empezar a dar a ese grupo cosas que vos ni pensabas que podías dar. Por eso resulta cómodo, resulta cálido. La gente ahí aprende a caminar con otros, aprende a escuchar, porque hay que ir al ritmo que plantea el grupo, no se puede ir al que cada quien quiere, hay que ir respetando a todos los del grupo. Entonces aprendemos a procesar positivamente la diversidad, aprendemos a caminar en conjunto, aprendemos a cuidar a los otros y que los otros cuiden de uno, porque en todo grupo de estas características siempre hay alguien que viene con algún problema particular de su casa o que plantea un problema particular en el grupo, el grupo no define, pero como estamos creando en grupo, todo eso se sublima y es posible volcarlo en creación positiva. Entonces yo creo que tienen esas enormes fortalezas y si lo miro desde/ el punto de vista de la comunicación, eso que estaba planteando de la comunicación con la comunidad, y esto de la comunicación más allá de lo racional. Yo creo que los seres humanos tenemos muchas inteligencias más allá de lo racional. Muchos planos de nuestro cerebro que no podemos nombrar porque no los conocemos, pero que existen. Porque el ser humano vive instancias personales que pueden llevarlo al mayor grado de felicidad y no puede explicar porqué, qué pedacitos nuestros son los que están funcionando en todo eso. Entonces tenemos muchas inteligencias, las inteligencias emocionales todas muy subutilizadas, porque este mundo nos desarrolla la inteligencia racional pero muy poco el resto de las inteligencias, es un mundo que en ese sentido nos castra. Un niño es mucho más espontáneo, y vive mucho más libremente, sin embargo cuando empieza a entrar en la institucionalidad empezás a encajonarlo, y lo que vas a desarrollar es su capacidad en lo racional, pero no sus otras capacidades, esas en general quedan muy acotadas. Y el arte permite el desarrollo de esas capacidades, y los grupos de arte comunitario permiten que vecinos que todos los días se encuentran en la calle y tienen una imagen de sí mismas y una imagen del otro determinada se encuentren en un espacio donde se van a ver completamente diferentes, porque van a compartir otras cosas de sus interioridades que no son las que comparten en el almacén, ni en la carnicería ni en el supermercado. Incluso para uno mismo, pila de veces te encontrás descubriendo cosas que no sabías que tenías, cuando las volcás en estos lugares. Y podés desarrollar esos otros aspectos. Hay una comunicación diferente en estos grupos, y hay por ejemplo cambios de roles. Una persona que en el mundo más racional del barrio puede liderar, derepente, por x motivos, resulta que va a la murga y habilidades de poeta no tiene, para hacer el vestuario poca, no maneja bien los colores, por ejemplo. Para cantar más o menos. Y el vecino o vecina de perfil totalmente bajo capaz que es un crack con sus manos y sorprende a todos manejando la escenografía, o haciendo los gorros del grupo impresionantemente lindos, o con tremendas frases poéticas que aportan a la letra de la murga. Ahí se cambian los roles porque quien estaba allá abajo en su autoestima la levanta, y quien se sentía el uno en el barrio hace así (la baja). Y eso hace que cambien los roles y eso después se vuelca a la comunidad porque después se encuentran en otro lado y ya es diferente, se respetan desde otro lugar.

Bueno, eso es lo que yo en general pienso del arte comunitario, así que si te metiste en esto a mí me parece fascinante. Capaz que estaría bueno que le dijeras a Pilar que además del grupo de Piedras Blancas te pusiera en contacto con otros grupos y vayas a verlos. El grupo del Cerro ahora está trabajando junto con el grupo de Las Duranas, es un grupo que ha llegado a poner casi 100 personas en escena. Y de todas las características. Había una chiquita, una niña en el grupo del Cerro, impactante, tendría entre 8 y 10 años, sin piernitas. Tenía una tablita con rulemanes, ni siquiera una silla de ruedas. Después tuvo una silla de ruedas. Y dos chicos más Down, uno de ellos cuando se hizo el Quijote en el Cerro hizo de Sancho, impresionante. Y como ellos, la más amplia diversidad que te puedas imaginar, y el grupo funciona y ellos están bien, se sienten bien. ¿Cómo se comunica ese grupo entre sí? ¿Que es lo que hace que todo eso funcione? Yo creo que ahí nos comunicamos mucho más que con nuestras cabezas y nuestras palabras, hay algo mucho más profundo que nos comunica.

Bueno, tengo unas preguntas acá, algunas ya las has contestado pero bueno, la primera es ¿En qué consistía tu trabajo en la Intendencia exactamente? Cómo era tu actividad en el día a día.

Bueno yo pertenecía al departamento de cultura de la Intendencia y dentro del departamento de cultura era la directora de toda la parte de cultura en los barrios. En ese sentido lo que hacíamos era, esquinas básicamente lo que hacía era en principio reconocer lo que existiera en cada lugar como expresión cultural del lugar, y tratar de respaldar, impulsar, en todo lo que se pudiere, con todo lo que la Intendencia pueda apoyar en ese sentido, con todos los recursos que la Intendencia pueda tener para eso. Y también la generación de espacios de expresión en lo artístico cultural donde los vecinos se puedan encontrar en torno a cualquiera de las disciplinas artísticas, múltiples como te decía recién, teatro, murga, percusión, música. Tratar de que los vecinos se puedan nuclear en torno a cualquiera de estas disciplinas y puedan generar grupos de arte comunitario. Lo hacíamos tratando de que estos grupos estuvieran siempre en vínculo con vecinos organizados de la zona, es decir que esto ayudara a la organización vecinal, que tuviera como un amparo, en general esto estaba dentro de lo que llamamos centros culturales de la zona, así fuera eso un lugarcito adentro de una capilla porque es lo único más o menos digno que había en ciertos lugares muy pobres de Montevideo, donde se podía llevar adelante talleres. Desde eso hasta lugares con tremenda infraestructura como el SACUDE o como es el Crece de Flor de Maroñas, pasando por lugares como la biblioteca de Piedras Blancas. Es decir, todo tipo de lugar que pudiera ser referencia dentro de la zona donde allí sucediera lo artístico cultural, digamos. Tratando a su vez de que esos grupos se relacionen entre sí, hacer encuentros para que se conozcan los distintos grupos de teatro, por ejemplo, del departamento, o los distintos grupos de murga. Hacer encuentros específicos de la disciplina artística y también hacer encuentros del programa como tal donde se veían todos los vecinos que estaban siendo parte del programa en Montevideo. El último gran evento que hicimos estando yo en Esquinas fue en El Prado, en 2019.

#### ¿Es cierto que van a hacer otro?

No tengo idea, yo no estoy ahora ahí, deberían hacer, pero estuvo la pandemia después. Pero nosotros hacíamos cada fin de año o cada dos años encuentros grandes, de todo. En ese momento llegaron a ser 3 mil vecinos y vecinas siendo parte de grupos artísticos, no como espectadores. Mi función en la intendencia era eso, entonces en el día a día una parte tiene que ver con toda la parte administrativa que tenés que hacer, porque hacer que funcione todo esto es complejo. En su momento eran más de 100 talleristas, más de 20 funcionarios internos para esto, gestores culturales en cada uno de los municipios como Ceci (Cecilia Alzogaray). Lleva todo el trabajo administrativo pero también el vínculo con los talleristas, la recorrida permanente de los diferentes grupos, para poder hablar con los talleristas con propiedad, conociendo lo que el grupo hace, con una determinada orientación. Yo tengo una visión de cómo desarrollar esta tarea y mi visión tiene que ver con el desarrollo de lo comunitario, tal y como lo conversamos hace un momento. Grupos comunitarios puede haber de diferentes tipos, una biblioteca puede ser comunitaria y puede ser una biblioteca clásica o puede haber grupos de vecinos que la sostienen y que son los que deciden lo que se hace con ella y los que manejan sus fondos. Yo creo que esas experiencias son sumamente importantes para la generación de ciudadanía y el crecimiento de las personas, el involucramiento con sus comunidades. Puede haber grupos en economía social, construcción de cooperativas de viviendas, y todo lo que sea cooperativo y grupal tiene las características desde mi punto de vista, desde el encuentro de los seres humanos y de ir encontrando respuestas en lo colectivo, que desde mi punto de vista son las que permiten avanzar a las sociedades. En particular en lo que hacía en Esquinas, vo traslado mi visión, la visión que yo tengo de sociedad, que es esta que te estoy dando, a esa tarea que yo tengo que tiene directamente vinculación con lo artístico cultural. Trato de que todo lo de Esquinas se desarrolle con una mentalidad de cultura comunitaria. Esa era mi visión, para eso tenemos que hacerlo colectivo, tenemos que todos entender de qué se trata, entonces yo siempre recorría los grupos, hablaba con los talleristas, hacía encuentro de grupos, y esa era mi tarea.

Ahí va, la próxima pregunta era cómo surgió el programa Esquinas. Me dijo Ceci que vos no fuiste la primera, que el anterior fue el que fundó el Programa

Sí, Amanecer

#### tu predecesor. Pero cómo...

Es así, es un proceso muy largo porque yo no sé desde qué año exactamente, pero con seguridad desde que asumió el Frente en la intendencia se tuvo un vínculo más estrecho con los barrios. La primera idea en el vínculo con los barrios fue la descentralización, siempre hablando del departamento de cultura de la Intendencia. Fue llevar todo lo que existe en la centralidad cultural de la ciudad que está muy focalizada en la parte costera de la ciudad, sobre todo ciudad vieja, cordón, la mayoría de los teatros están en esos lugares, la mayoría de los museos, las bibliotecas. Llegan un poquito a este lado, Palermo, Parque Rodó, alguna. Pero está totalmente concentrado en esa parte sur de la ciudad. Cuando se habla del museo Blanes, por ejemplo, la gente te dice "Pah, ¡qué lejos!" y está en Millán. Sin embargo eso parece lejísimo porque está lejos de la centralidad cultural, que está muy concentrada en Centro, Cordón. Entonces lo primero que se pensó fue llevar lo que existe en la centralidad, a los barrios, y se generó lo que se llamaba La Carpa de Cultura de la Intendencia, que era una enorme carpa que llevaba todo lo mejor de infraestructura de sonido, de luces y se instalaba por 15 días en los barrios más lejanos y por allí pasaba desde la Comedia Nacional hasta los artistas emergentes, en todas las disciplinas artísticas. Eso fue lo primero que se hizo. Pero en todo un proceso respecto a esto mismo y en el vínculo con la gente, esa concepción fue cambiando, se pasó por el tema de la democratización de la cultura, pero en realidad se fue como profundizando más en lo que tiene que ver con ciudadanías culturales y dejando cada vez más de lado que lo único que había que hacer era llevar lo que había en la centralidad. Había que poner un pie en los barrios y reconocer lo que cada barrio tenía en cuanto a expresiones artístico-culturales. Porque no es solo que se genere cultura acá, cultura hay en cada rincón. El tema es si se conoce, si se reconoce, si se lo respalda, si se le brinda lo necesario para que despegue, para que se desarrolle. Esquinas de la Cultura surge en el 2005 con la idea de poner un pie adentro del barrio, que se deje de simplemente llevar cosas. Reconocer lo que existe en cada lugar y dar lo necesario para potenciar eso y generar espacios para que la gente pueda volcar lo que tiene, que es lo que hicimos. El primer director fue Amanecer Dota, en la administración de Mauricio Rosencoff como director de cultura. Amanecer decía una cosa que para mí era clarísima, yo después trabajé como 6 meses con él, recorrimos todo lo que había antes de que él se fuera de la Intendencia. Amanecer decía "Esquinas nació solo, porque la gente venía acá golpeando la puerta". Nació solo en el sentido de que estalló inmediatamente, era una necesidad en todos lados había expresiones artístico-culturales cada rinconcito la gente se expresa culturalmente, y artístico-culturalmente y bastó que hubiera una mínima puerta abierta que se dijera "esto se

va a respaldar" para que la gente viniera a golpear. "Nosotros tenemos un grupo de tal cosa, nosotros hacemos un festival de tal otra", eso se hace en todos lados. Festivales barriales, como los festivales de interior ahora, que explotan por todos lados. En todos lados hay clubes sociales, clubes deportivos, que tienen tradición de hacer encuentros, festivales, lo que antes se llamaban kermesse, pero que están como dejados de lado, entonces apenas se abrió una puertita diciendo se va a respaldar esto, la gente ¡fiu! "allá vamos". Aparecieron cantidad de comisiones, yo pienso ahora en Flor de Maroñas que después se construyó toda una parte edilicia como decíamos hoy, lo que hicimos fue darle cobertura edilicia apropiada a décadas de trabajo social y cultural de los vecinos. Ahí tenían un teatro de barrio que ya llevaba décadas, una policlínica comunitaria que tenía décadas, hacen festivales como Maroñas en Flor, donde toda la expresión artística-cultural de la zona se presentaba una vez al año, se juntaban todos y hacían el Maroñas en Flor. Todo eso existía, no tiene que haber un programa del Estado para que la gente se exprese en lo artístico-cultural. Es reconocer y decir esto se puede potenciar, ponerle condiciones edilicias para que esto estalle, respetando a los vecinos organizados y que ellos sigan siendo parte de todo eso.

Amanecer: 2005-2010

Alba: 2010-2020 Director del dpto de Cultura Héctor Guido (Teatro El Galpón)

Esta pregunta ya la contestaste, igual te la hago por si tenés algo más para agregar. Era entre los objetivos generales del proyecto está promover, fortalecer y respaldar el desarrollo de procesos de cultura comunitaria. Era ¿qué consideran cultura comunitaria en ese caso?

Sí, te lo contesté, ¿no?

#### Sí, implica que es formado por los vecinos y que todos son bienvenidos

Sí, en realidad los grupos de cultura artística comunitarios son procesos con un anclaje territorial, porque hoy hay comunidades virtuales, ¿no?, de vecinos y vecinas donde lo más importante es el proceso creativo y no el resultado artístico final. El resultado final es fruto de ese proceso creativo, no lo antecede. Donde todos tienen lugar.

#### ¿Y había un límite de personas?

No no.

Porque creo que ahora, no sé, dijo Pilar como que casi le sacan el apellido comunitario, digamos, al grupo de ella, por el tema de la cantidad de personas.

No no. De ninguna manera.

Creo que son 17, porque claro, comparado con el grupo del Cerro es chiquito.

Pero no importa, desde mi punto de vista no importa, el tema es si tienen estas características. Y claro, hay grupos que sí son menos arraigados en la comunidad porque por alguna característica en particular son más cerrados. Hoy cuando vos hablabas del grupo de adultos mayores, bueno, si vos tenés un grupo que por x motivo es a las 3 de la

tarde en determinado lugar, vas a tener adultos mayores. Nosotros evaluábamos muy bien eso, si poner talleristas en esos lugares, con esas características. Tratábamos de poner talleristas en un horario donde la gente que trabaja pudiera llegar, la gente que estudia pudiera llegar, porque sino lo dejás siempre librado a la gente que tiene tiempo libre y no era la idea. Pero hay veces que por la característica de la comunidad importa que determinado sector tenga esa posibilidad, aunque sea a las 3 de la tarde. Incluso porque a veces esas mismas personas son las que sostienen el espacio para que después haya otras cosas en el lugar. Son los miembros de la comisión... Muchas veces importa, son lugares con personas con mucha soledad, entonces importa que existan. Entonces esos grupos tienen menos características comunitarias por eso, porque de alguna forma son como más cerrados. Pero para mí no hay un límite preciso en lo que se hace, porque de repente vos tenés ese grupo con esas características, y ese grupo es tan históricamente parte de una comunidad y tiene tanto vínculo con esa comunidad en sus otras actividades que lo que pasa adentro del grupo, ¿es o no parte de la comunidad? Es cierto, los grupos de teatro comunitario por definición son más amplios, y contienen más a la comunidad que este tipo de grupitos cerrados, entonces hay sí una diferencia, pero no es porque le pongas un número. Sí podés llegar a evaluar que es un grupo muy cerrado. Con los que nosotros teníamos problemas a veces también, porque intentamos que los grupos no sean nunca cerrados, pero bueno, a veces eso cuesta.

¿Como surgió la idea de incluir el teatro comunitario?, porque vos decías que al inicio tomaban expresiones culturales que ya existían en los lugares, pero en el caso del teatro comunitario yo me acuerdo que...

no, no es que tomábamos, es respaldar, respaldar lo que existe. No, es que el teatro comunitario surge naturalmente cuando vos lo que hacés es brindar un espacio para que la gente se nuclee en torno a una disciplina artística, y si esa disciplina es el teatro y los talleristas tienen una mirada de procesos comunitarios con el teatro, eso se va dando naturalmente

### Sí, pero en el sentido de que la Intendencia trajo a Adhemar, para que hiciera el taller...

Claro, sí, porque justamente, con la idea de lograr potenciar lo que había, y de apoyarlos técnicamente, porque hay gente que tiene muchos años de experiencia en el teatro comunitario, en el caso de Adhemar es así. Llevaba a esta altura como 40 años de experiencia en teatro comunitario en el barrio La Boca en Argentina. Y había a nivel de Latinoamérica grupos enormes de teatro comunitario. Nosotros hicimos en... no me acuerdo en qué año fue. Ah, cuando Montevideo fue Capital Iberoamericana de la Cultura en 2013, un encuentro internacional de teatro comunitario en el Prado, que vinieron grupos hasta de España, y también participaron los grupos que teníamos nosotros. Lo que hicimos fue traer a Adhemar como asesor e ir respaldando y formado a los talleristas, en teatro comunitario. Porque en general acá, yo que sé, por ejemplo la Emad no forma en teatro comunitario, es decir, los talleristas estaban formados para un tipo de teatro más tradicional, más convencional. Estas experiencias son más nuevas, aunque tengan ya décadas, y si nos remontamos a la historia es el inicio de todo, pero en cuanto a lo profesional en arte en nuestro país no tiene una mirada sobre lo comunitario. Eso es un proceso que se tiene que ir dando en la medida en que seamos más los que estamos involucrados con el tema,

entonces dar herramientas de formación a los talleristas, para el desarrollo de teatro comunitario es importante, por eso vino Adhemar. Por eso a mí me parece tan importante que desde la academia se ponga mirada para estudiar estas experiencias y se vaya acumulando teoría y estudio sobre todo esto, porque es algo sobre lo que no había mucha mirada, y ahora a mi me alegra porque varias, casi todas mujeres, mirá vos. Varias mujeres que están haciendo sus trabajos finales sobre temas comunitarios y eso es sumamente importante, poner la mirada de la academia en esto. Es otra forma de reforzar todo esto, de poder enriquecerlo, ponerlo sobre la mesa, que sea objeto de estudio, y que se llegue a visibilizar la importancia que esto tiene para poder aportar a procesos que generan valores en las personas en las que participan, de solidaridad, de respeto, de fraternidad, de lo que decíamos hoy, de procesamiento positivo de las diversidades, de generación en colectivo. Que generan espacios de cultura de no violencia, si se puede llegar a ellos en barrios complicados, con muchas problemáticas duras encima, pero en este lugar siempre lo hacemos un espacio de no violencia. Es decir en este lugar siempre se vuelca como lo más positivo que tienen las personas y se contiene todo lo otro. Hay que poner miradas sobre estos espacios en el entendido que posibilitan el desarrollo de valores que hacen posible sociedades más fraternas. Si nosotros no promovemos el encuentro de las personas, y el encuentro en la construcción de las personas, vamos a seguir generando sociedades muy individualistas, muy hipercompetitivas, sobre la base de valores de una sociedad que nos inculca ser exitosos o fracasados, en que somos inteligentes o mediocres, y nada de eso es real, todos tenemos potencialidades, y tenemos que acostumbrarnos a que todos las tenemos, y que tenemos que caminar en conjunto, y no para yo llegar le tengo que pisar la cabeza al que está al lado. Vamos a llegar mejor si somos colaborativos, no si somos hipercompetitivos. Cada uno va a tener un lugar si somos colaborativos, yo no tengo que hacerme un espacio a expensas de quitarle el espacio al otro, tenemos que buscar un espacio conjunto y estas experiencias comunitarias nos educan en esos valores, que son bastante diferentes a los valores en los que nos educa la sociedad en general. Entonces es importante poner la mirada sobre estos espacios, ponerlos sobre la mesa, ponerlos en valor. No que se diga el arte comunitario es la moñita de TNT, no es real. O las experiencias comunitarias son de la gente que no puede llegar a nada, eso no es real, por eso es tan importante la mirada académica, para poner en valor todo esto, porque en todo esto van a ser posibles miradas más fraternas, sino es muy difícil, en soledad no llegamos a ningún lugar. Y esta sociedad nos lleva cada vez más a pensar que somos solos contra el mundo. que cada uno tiene que llegar y para eso no importa los costos de los que haya al costado, no importa a quién le pise la cabeza, y eso no es real, eso es lo que hace el producto está por sobre la forma en que yo llegué a eso. Y esto es lo contrario, vamos a llegar pero en colectivo y eso es lo que nos permite afianzar valores para sociedades y comunidades más fraternas.

Ahí va. Bueno la próxima pregunta era ¿Cuál crees que ha sido la relevancia del Programa en los territorios en los que tiene incidencia?

Bueno, en realidad eso lo tienen que decir los que ponen mirada sobre eso. Yo creo que ha posibilitado el encuentro en torno al arte, todo esto que venimos conversando, y creo que eso tiene sobre los seres humanos las consecuencias estas que hablábamos. Entonces creo que es sumamente importante para quienes lo viven y para quienes lo viven en forma indirecta también. Las comunidades, las familias... yo pongo algunos ejemplos porque creo que son clave. Una vez en un encuentro de murga, hacíamos en la mitad del día talleres de formación en la disciplina específica, quienes iban rotaban en distintos talleres, uno era

puesta en escena, otro era de letras, otro de maquillaje artístico y el otro de vestuario. Eso era talleres específicos para la murga. Pero la otra parte del día la dedicabamos a talleres que tenían dinámicas que tenían por fin preguntarle a la gente qué significaba la murga para ellos, y después hacíamos un plenario en el que colectivizábamos eso. Y yo me acuerdo de un señor que tendría 50 y pico, 60, que dijo esto en el plenario, adelante de 150 personas. Dijo "yo soy una persona muy osca, no me gusta hablar. A medida que fui envejeciendo, menos. Yo iba a mi trabajo, no hablaba ni en mi casa con mi mujer, cuando volvía del trabajo pasaba por el boliche antes de llegar a mi casa tomaba una, yo pensaba que no tomaba pero siempre había alguien que me invitaba otra, y ahí yo hablaba mucho. El lugar donde hablaba era el boliche, pero cuando volvía a mi casa mi mujer me hablaba cada vez menos. Y al día siguiente era lo mismo, esa era mi vida. Y un día un vecino me dice ¿por qué no venís a la murga?, y yo no sabía ni qué era. Pero me insistió tanto que fui, y ahí nadie me exigió nada, nadie me preguntó nada, nadie me exigió que hablara si yo no quería. Y casi sin darme cuenta un día me vi que estaba hablando, para la letra de la murga y cantando, y moviendome. Y llegaba a mi casa y le contaba a mi mujer todo lo que había hecho, y mi mujer hablaba y me preguntaba cosas y yo tenía tema para hablar con ella. Y ella, que yo creía que nunca más me iba a apoyar en nada, ahora me dice, mirá que el jueves tenés taller de murga. Entonces yo digo que la murga me cambió la vida porque yo ya no necesito solo pasar por el boliche, y recuperé temas con mi mujer y ella me acompaña y va cuando hacemos presentaciones". Cuando él dijo al principio que la murga le había cambiado la vida, uno dice pah, esto es demasiado. Pero en realidad él como que recuperó camino, empezó diciendo que era muy osco y contó esto que es una cosa tan profunda para una persona. Entonces yo creo que esto es bien gráfico de lo que los grupos de arte pueden lograr, por eso que hablábamos antes de la comunicación desde otros lugares, porque este señor se sintió muy cómodo para hacer esto y es tremendo lo que está diciendo. ¿Quién en público con otras ciento y pico de personas que desconoce, entre comillas, dice estas cosas así? Él no las desconoce porque son compañeros de murga de otros lugares y ahí están todos cantando y todos bailando, entonces se siente parte de todo eso y se siente parte aunque él sea de la murga de x lugar y el otro sea de la otra punta de Montevideo, pero se siente cómodo. Y en ese mismo encuentro un chiquilín de 13 años dijo "a mi tampoco me gusta hablar, pero acá en el grupo yo me doy cuenta que cuando a veces se decían cosas, y en eso que se decía no estaba lo que yo estaba sintiendo o quería decir, yo ahí me animaba a decirlo. Y ahora lo digo." Son dos extremos pero esto es lo que hace ese tipo de comunicación y el lograr lugares de comodidad para la gente, donde uno no piense que alguien lo va a agredir, o que tiene que codear para hacerse un lugar. Yo creo que en eso se crece como ser humano pero a su vez eso es sobre estar mejor uno, sobre sentirse mejor. Haber podido cantar, bailar, pasar un momento lindo, hace que cuando uno vuelve a su casa también esté distinto. Vos lo viviste así que sabrás lo que te provocaba, pero a la gente con más problema de comunicación, más todavía. Y eso se vuelca en la comunidad también, entonces yo creo que esto tiene un efecto dominó positivo. El tema es que todas estas cosas las vemos quienes las vivimos, directa o indirectamente. Pero como en el caso de Esquinas son lineamientos políticos que dependen de centralidades políticas, todo esto siempre corre el riesgo de que alguien piense que no es importante, porque no lo vive, no lo siente, no está, y entonces te quitó presupuesto. Y eso es espantoso, porque si quitás presupuesto para la enseñanza o para la salud movilizás a millones de gente, pero lo hacés para el arte comunitario y los vecinos no tienen fuerza para hacer eso, como para decir acá estamos. Son cosas que son de construcción lenta en el tiempo, que cuando se ven, yo me acuerdo que cuando hacíamos esas fiestas en el Prado, o en el Parque Rodó,

en 18 de julio, todos los directores de la Intendencia quedaban de cara, decían ¡qué impresionante!. Y vos decías, pero esto no es generación espontánea, esto tiene todo un trabajo de vecinos, de talleristas, y de todo esto, y de décadas de organización vecinal para hacer estas cosas. Porque te dicen "qué precioso" y parece que fuera de la nada. Entonces si mañana tengo que recortar presupuesto es "recortémoslo de acá". Tiene esa fragilidad, que todavía no hay una conciencia clara de lo que de verdad significan los procesos desde abajo. Desde la política decimos fácilmente "todos los procesos tienen que ser con las grandes masas, la gente tiene que decidir sobre sus temas", pero después que esas cosas se concreten son difíciles. Cuando la gente decide puede decidir algo que a mi no me gustó, y yo haber puesto el presupuesto para que decidan. Cuando hablamos de SACUDE o de Crece que son cogestionados con vecinos, hay cosas que podemos hacer desde la centralidad, pero si queremos que la gente realmente decida, bancatela. Esto es poderoso y es lo único que yo creo que puede dar vuelta las sociedades. Pero tiene las fragilidades de esta sociedad en general, y los políticos somos parte de esa sociedad en general. Entonces es una lucha de poderes desigual. Por eso yo creo que hay que visibilizarlo cada vez más, porque ese es el tipo de valores que son los únicos que llevados a lo profundo de lo político van a hacer posibles sociedades diferentes, sino vamos a seguir siempre igual.

# La siguiente era ¿por qué Piedras Blancas? ¿Hay algo de la experiencia o las características de este barrio en particular que se pueda destacar? Va en la línea de la siguiente, que es ¿crees que el carácter del barrio influye en el grupo?

No, yo creo que las experiencias son posibles en todos los lugares. Creo que las comunidades tienen para decir en todos los lugares, que lo que hay que hacer es generar las condiciones para que lo digan. Es cierto que hay barrios que tienen más tradición de organización y más tradición de opinar sobre sus temas y de ser dueños de su cotidianidad. Por ejemplo en La Teja o en el Cerro ponés esto y la gente hace ¡vup!. Y en otros no, pero justamente Piedras Blancas es uno de los que más cuesta y sin embargo lo logró. Y yo creo que cuesta, porque en el caso del Cerro y La Teja tiene tradición de organización, sindical, política, tiene historia de organización. Al Cerro llegaron todas las colectividades de migrantes que a su vez mantuvieron la organización de sus colectividades, con sus identidades, tiene tradición de agruparse. En cambio Piedras Blancas es un barrio que se fue conformando con lo que fue expulsando la ciudad de alguna manera, todo lo que fue saliendo de Montevideo por las diferentes crisis de lo más central de Montevideo, y de la gente que llega del interior buscando una mejor vida para la ciudad. Pero no es un barrio que tenga una tremenda historia en sí mismo. Y sin embargo allí es posible porque ya tiene sus temas que quiere conversarlo, quiere vivirlo, lo que fuere. Yo creo que es posible, generando un ámbito, generando un espacio, la biblioteca, con talleristas comprometidos que se vayan formando. En Piedras Blancas fructificó, y en eso tienen mucho que ver los talleristas, sobre todo en teatro. Si es un grupo que solo se va a juntar en torno a determinadas obras preestablecidas, aunque lo haga con la impronta que surja del grupo, pero hay talleristas que les cuesta lo otro. Tienen una formación más tradicional y les cuesta que sea todo proceso de grupo. Ser ellos acompañantes técnicos y no decidores de lo que pasa en el grupo, es lo que pasa en todo lo comunitario. Podemos formar parte de eso comunitario y querer que eso tenga la impronta de cada uno, es difícil aprender lo colectivo. En el caso de Piedras Blancas creo que Pilar tiene mucho que ver en que eso surgiera, Cecilia tuvo mucho que ver porque Cecilia ha hecho un acompañamiento muy grande a todo esto, y el compromiso de los vecinos. Y es un grupo que ha tenido problemas de todo tipo, yo no sé si vos has estado en el momento que tuvo problemas más serios, pero ha tenido problemas de todo tipo, que vienen justamente de la comunidad y de personas de la comunidad, pero bueno, de eso se trata lo comunitario.

Yo entiendo que en cualquier lugar que vos posibilites la creación de un grupo comunitario se puede hacer. O sea siempre que haya gente, hay comunidad y cosas que se hacen comunitariamente. Pero ¿qué características tiene Piedras Blancas en particular? Yo entiendo que cada barrio tiene sus características y sus comunidades, ¿pero detectás en el grupo algunas características que sean particulares de ese barrio?

No, yo no, pero no soy de las más involucradas. Eso te lo puede contestar Pilar, creo que es para ella la pregunta. Creo que es posible en todos lados y yo con el tipo de involucramiento, que es solo desde la dirección no sabría decir eso. Sí creo que como barrio es de los más difíciles para eso, porque no tiene una historia detrás de una identidad fuerte. Es un barrio que ha ido creando su identidad en las últimas décadas, con población demasiado diversa. Hay lugares que tienen una identidad ya más formada. Pero justamente me parece un valor que siendo una zona con esas características haya logrado tener un grupo de teatro comunitario. ¿Vos qué crees?, porque vos estuviste en el grupo. ¿Cuanto tiempo estuviste en el grupo?

Yo estuve 2 años nomás, porque el grupo se creó en 2013 y en 2015 ya cumplí 18, empecé la facultad y a trabajar. Estuve en el grupo de jóvenes de Pilar. Pero en realidad yo nunca viví en Piedras Blancas mismo. Pero me parece que principalmente en las personas mayores persiste ese recuerdo de cuando el lugar era más rural, había menos vecinos entonces la gente se conocía más.

Igual no es esa la temática que ha surgido. En cuanto a la historia digo. Pero yo el grupo comunitario que conocí tenía sí personas mayores pero tenía también gente más joven. Yo una de las cosas más lindas que recuerdo de ese grupo fue cuando hicieron el circo, yo no sé si vos estabas ahí.

#### Sí, estaba.

Y ahí era bastante más diverso, no había solo personas mayores. Capaz que fue quedando un poco así, no sé.

Sí, igual la mayoría era personas mayores sí. Lo que sí ayudó pila a las mujeres mayores a hablar más, y más alto.

Ayer, hablando con Cecilia, hablábamos de que si bien Piedras Blancas no tiene esa identidad fuerte como la puede tener el Cerro, también es cierto que la Intendencia se ha olvidado un poco del municipio D. Que es como el contenedor, que para ahí va todo lo expulsado de otra parte de Montevideo y que por eso tiene menos recursos, no sé si menos recursos, pero como que se le da menos bola. La idea era esa. ¿Vos qué pensás de eso?

No lo sé ahora, porque mientras yo estuve nosotros poníamos la mayor cantidad de recursos posibles a los lugares más apartados porque pensamos que es lo que más hay

que potenciar. Trabajamos en todos los municipios pero cuando miramos, por decirte algo, la cantidad de talleristas, básicamente la mayoría estaban en el municipio A que tiene toda esa zona del Cerro, La Teja, Santa Catalina. Municipio D, que tiene todos esos barrios, y Municipio F, que es el que tiene toda la otra parte, donde estás vos ahora, Maroñas, Unión, Villa Española. Esos eran los que tenían mayor cantidad de talleristas y recursos.

## Bueno de mi parte sería eso. No sé si querés decir algo más que yo no haya preguntado.

No, solo reafirmar que me parece re importante que se ponga una mirada científica sobre estos procesos, analizarlo, debatirlo, mirarlo desde dentro y desde fuera, estar involucrada, y ponerlos en valor para que se fortalezca.

#### Coco Rivero

#### La primera pregunta es qué querés lograr con tu trabajo acá en Esquinas.

Sacaría qué es lo que yo quiero lograr porque este es un cargo político, yo represento a una fuerza política que tiene un programa de gobierno y en ese programa de gobierno uno de los ejes fundamentales es la descentralización cultural. Por lo tanto el centro de mi trabajo en este rol es en vínculo con los trabajadores y trabajadoras de la secretaría es tratar de profundizar el trabajo de la descentralización cultural en un momento también donde hay un cuestionamiento o un repensar lo que es la descentralización cultural en este momento, hubo un cambio muy fuerte de figuras políticas. El propio cambio de gobierno en el 2019 también modificó. Una cosa es proponerse la descentralización cultural cuando vos tenés el primero, el segundo y el tercer nivel de gobierno, y otra cuando tenés el segundo nivel de gobierno y el primero y el tercero ya no lo tenés, entonces ciertos objetivos políticos se pueden desarrollar y algunos otros no. Por lo tanto debe haber un análisis de los momentos coyunturales para generar acuerdos a corto y a largo plazo, y en eso hemos ido trabajando durante muchos años en esta secretaría que ahora me toca dirigir. La dirigía Alba Antúnez, en ese momento era muy importante la figura de Alba como constructora de la línea política cultural en el territorio, producto de su trabajo con los diferentes municipios. Eso en este período de gobierno cambió sustancialmente. La descentralización, si se quiere, de una manera mucho más orgánica y real está en los territorios, entonces hay un debate continuamente político y cultural entre la supuesta centralidad que es este lugar, y los espacios descentralizados del territorio. Entonces mi trabajo es amalgamar, cruzar, debatir, tratar de organizar con un criterio los talleres que trabaja el Programa Esquinas, y una de las cosas que sí nos hemos puesto en este período es repensar el tema de los talleres. Creo que la idea de los talleres, en casi toda la intendencia y en general, así lo veo, esta parte desde mi pata artística, creo que han perimido en su formato. Creo que tienen una mirada del siglo pasado, que no se han aggiornado a la realidad, al pulso del tiempo, y a una situación muy diferente de la gente en relación a los espacios culturales artísticos a nivel de tiempo. Del vínculo personal con el tiempo que duran esos talleres. Entonces hay que pensarlos de otra manera. Hemos estado trabajando en eso, creo que hay que seguir profundizando en pensar el espacio taller como espacio de encuentro, de organización, como espacio cultural, como espacio de aprendizaje de nuevas herramientas, y como espacio de mejora personal y colectiva.

Pero el día de mañana, cuando te toque salir de este puesto, si vos mirás para atrás y decís yo cumplí con lo que yo quería hacer, ¿qué va a haber pasado?

No sé si voy a poder cumplir con todo lo que quiero hacer

#### Bueno, pero imaginate que sí

Una de las cosas es dejar un espacio de taller eeeh... el espacio de taller es un equipo de talleristas que tengan un encuadre generalizado, transversal, no cada uno haciendo su taller, que es la percepción que yo tengo. Ha habido un estado de soledad que ha llevado a que cada uno haga su taller. Yo creo que tenemos que tener un sistema de talleres donde se crucen, donde multipliquen ideas, donde intercambien experiencias. Nosotros, uno de los primeros proyectos que generamos en Esquinas fue Ochavas, que tenía que ver con el cruzamiento de diferentes talleres sobre una temática, y trabajar sobre esa temática. Encontramos de alguna manera, recién, ese formato el año pasado que hicimos cuatro talleres multidisciplinarios el año pasado que trabajamos sobre la idea de murga, de todo, texto, puesta en escena, coro, percusión. Hicimos un taller de circo, hicimos otro de teatro donde había escenografía, vestuario, actuación, etc. E hicimos otro de danza tambor, intercambio entre quienes danzan y quienes percuten, además coordinados por dos compañeras. Eso fueron los cuatro talleres que pusimos en práctica, pilotos, que tenían que ver con esta idea.

#### ¿Era un taller para talleristas?

No. Un taller para la gente con varios talleristas, que confluyen en un mismo taller sobre un tema desde diferentes ópticas para los participantes. Como el taller que tú tomaste pero con tres talleristas, trabajando diferentes áreas. Una de las cosas que no teníamos y que tenemos ahora es una hoja de ruta. Cuando comenzamos, cada año se elabora una hoja de ruta, o sea cual es el objetivo de cada taller. O sea que las personas que participan de alguna manera saben que es lo que vamos a proponer, más allá de que después eso se mueve naturalmente con la participación de la gente en los talleres, pero sí qué es lo que proponemos. Por algo somos quienes generamos los talleres, por algo hay una inversión económica, entonces hay un trabajo con talleristas para ver hacia dónde vamos. Por ejemplo este año en los talleres de murga, en víspera de los 300 años trabajamos sobre tres temas, todos los talleres además de las cosas particulares que venían haciendo y trabajando, cantaron tres canciones. Con las mismas notas, con los mismos arreglos en todos los talleres de murga, y en diciembre se hizo en la feria de Tristán-Narvaja un espectáculo donde cantaron todas las murgas de los talleres de Esquinas, cuatro veces estas tres canciones, en un espectáculo que se hizo en la explanada de la Universidad. Lo mismo pasó con algunos tópicos, este año la idea es trabajar sobre los 300 años, el año pasado también empezamos a trabajar sobre particularidades, sobre tópicos, sumamos un equipo de coordinadores que este año va a cambiar, van a ser otros compañeros que surjan de la lista de prelación. Para nosotros el equipo, el colectivo de coordinadores es fundamental para debatir sobre lo artístico. Porque una cosa es el debate que se da a

través de los gestores, que tiene que ver con otras cuestiones de índole político, social y cultural. El tema de los coordinadores artísticos para nosotros es fundamental porque es el nexo que tiene esta dirección para trabajar con los talleristas, para que no se sientan solos y tengan con quien debatir, que tengan un encuadre de lo que se está buscando desde lo artístico-cultural en territorio. Si nosotros logramos que eso quede para la futura dirección habremos pegado un salto enorme. Nos queda, y eso sí es un problema que ha sido muy dificultoso, la mayor parte de los espacios culturales con los que nosotros trabajamos están sostenidos por la gente y por la participación. Y ha habido una caída notoria de la participación, entonces eso también hace temblar de alguna manera las raíces del por qué de esta secretaría. Que a veces terminamos resolviendo desde la centralidad cosas que deberían ser resueltas desde la organización. Ahí tenemos un cuello de botella, un problema político, social y cultural importante a poder desarrollar. Cómo animamos a la participación, pero como animamos sin obligar y como animamos poniéndonos colectivamente zanahorias para avanzar, para seguir proyectándonos juntos. Eso tengo la sensación que está faltando, que la propia realidad que vive el país hace que la gente necesite ocuparse de sanear su economía y le ha costado sostener como sostenía antes los espacios culturales. También es cierto que al no tener el primer nivel de gobierno que antes sí tenía la fuerza política que represento, podíamos sostener también desde lo económico aquello que no se podía sostener desde la fuerza humana. Hoy es muy difícil porque los recursos económicos se han recortado. Nosotros trabajábamos mucho con muchas áreas del primer nivel de gobierno, ya sea turismo, el Mec, el Mides, y no estamos trabajando ahora, no tenemos el mismo trabajo ni el mismo vínculo sinérgico que teníamos en otro momento, lo cual también ha ido desgastando a los propios trabajadores. Ahí tenemos un debe que también es parte de la coyuntura y que nos ha sido muy complejo de resolver, unido claramente a lo presupuestal. Es muy difícil hacer políticas públicas sin presupuesto, o con poco presupuesto. Nosotros recién para el 2024 tenemos el mismo presupuesto que tenía esta misma secretaría en el 2019. Es un montón.

#### ¿Para vos qué hace que un grupo de teatro sea comunitario o no?

Es una buena pregunta. Porque me parece que elegimos a veces palabras que definen cosas que en su esencia no terminan de definir. Y esto lo hablo más que como un bicho de política, como un bicho de teatro. El sentido de lo comunitario está profundamente unido a lo político, de lo teatral, del discurso, de lo que se quiere decir. No es solo gente que se junta para contar su historia, o contar qué le sucede a su comunidad, sino que también tiene un sentido político y el teatro comunitario unido al teatro político también tiene un lenguaje. La sensación que sí tengo es que se nos ha hecho muy difícil desarrollar lenguaies. Y cuando digo lenguajes me refiero a lenguajes orgánicos de los lugares donde se construye ese teatro comunitario. Que no sean además producto de otro tipo de lenguajes ya establecidos. El teatro comunitario debería dar pistas del gestus de la gente de ese lugar y de esa época. Y yo muchas veces cuando veo teatro comunitario o grupos que se llaman teatro comunitario no veo ese gestus. Veo, acá por ejemplo en Argentina, voy a La Boca y ahí veo un gestus comunitario que de alguna manera también se ha ido repitiendo y se transforma en un código de interpretación y no en una forma de explicitar ese momento de esa comunidad. ¿Se entiende ese concepto? Está unido a lo estético-artístico. La estética también da cuenta de una forma de ver la política. El teatro comunitario está unido a una forma de ver política, a una forma de habitar la sociedad, tu comunidad, y una forma de encontrar lenguaje. Yo creo que hemos ido perdiendo variantes del Tenguaje. El carnaval tiene esencialmente eso, y también se ve en carnaval, hemos ido homogeneizando los recursos expresivos. Se entiende por las vías de las redes y de los medios de comunicación que generan un lenguaje hegemónico, hemos ido perdiendo modos del lenguaje, de formas de decir, hasta de gamas cromáticas para explicitar lo que queremos decir. Se usan casi siempre las mismas paletas de colores, los mismos recursos expresivos, entonces hay algo aún mucho más esencial que la definición de teatro comunitario que yo siento que no se descubren cuales son las formas del teatro comunitario ahora. Veo formas que ya conozco, más o menos teatrales, parateatrales... ¿pero hablan de la comunidad? ¿o es solo una forma de lo exterior que ya reconocemos, dominada de la expresión teatral? Eso me pasa cuando veo teatro comunitario. Veo algo domado, como el propio sistema ha ido domando, creo que también eso está domado.

O sea decís que no tiene un anclaje territorial. Como que el mismo espectáculo se puede hacer en Piedras Blancas o en el Cerro o en...

O en cualquier otro lugar

#### Ta, y va también vinculado a lo político en cuanto a...

Que el teatro comunitario va unido a qué estoy narrando de la vida que estoy viviendo en qué lugar, y de las texturas que me acompañan. Y creo que se han homogeneizado las texturas. Y eso es una gran victoria del sistema capitalista. Que todos narremos más o menos de la misma manera. Y es peligroso, porque no nos damos cuenta que estamos reproduciendo el sistema. Reproducimos ciertos valores hasta estéticos aún instalados en "uh, qué mal gusto". No, esta particularidad es la que tenemos nosotros. Hemos comprado un gusto, un paladar estético, y creo que justamente el teatro comunitario tiene como objetivo poner otros platos en la mesa del paladar estético. O sea, es la traducción de una idea al paladar estético, y yo eso no lo veo. Me encantaría que no fuera así, pero no lo veo.

Una cosa bien concreta, que no sé si solo pasó en Piedras Blancas o en los otros también, que es que no está más el músico. No sé si el del Cerro sigue

Sí, en todos hay músico.

Bueno, ahora es solo teatro. No sé si en el Cerro sigue siendo comunitario.

Los que dirige Eddie ??? siguen siendo comunitarios, no sé si Pilar dejó de hacer teatro comunitario, pero...

#### Pilar se jubiló...

Claro, ahora es teatro, pero siempre cuando hay teatro comunitario es con músico. Siempre. Eso es histórico y no ha cambiado.

Allá lo que dijeron es que sacaban al músico porque no iba gente, eran como 17 más o menos...

No, no. Si es teatro comunitario son dos, es un músico y el tallerista de teatro. El de Piedras Blancas debe haber sido teatro solo. Si es teatro solo no hay músico, pero si es teatro comunitario son dos talleristas.

#### La siguiente pregunta es qué pensás de la participación barrial.

Es central. Sin ella es inviable cualquier cosa que nos propongamos. Lo que pasa es que hay un agotamiento. Vos me decías, el taller eran todas mujeres y un varón.

#### Sí, ahora hay más varones, ingresaron en el 2023. Y hay más gente también.

Pero son mujeres en general, casi todos los espacios culturales que trabajamos en esquinas, y la mayoría de los talleres, se basa en mujeres. Que están trabajando para sostener los espacios culturales, mujeres en los talleres, en un rango etario muy notorio. Es un mundo de una construcción fundamentalmente femenina. También sé que muchos varones en la edad, en territorio sobre todo, en la edad en la que aparecen estos talleres de teatro están con otros intereses, pero como lograr encontrar en estos espacios culturales otros intereses. Hemos buscado la vuelta y no hemos conseguido. Tenemos muy pocos talleres donde la mayor parte de los participantes sean varones.

#### ¿Cuales?

Por ejemplo capoeira tenemos mucho varón, en percusión tenemos equilibrado. Pero por ejemplo en danza, en teatro, en música equilibrado, pero en general mujeres. Te diría 3 a 1. De cada 4, 3 son mujeres, 1 varón. Y eso es un tema a atender, no escapa a lo artístico, yo soy docente de la Emad y salvo la generación del año pasado que era mitad y mitad increíblemente, siempre es tres mujeres dos hombres, cuatro mujeres dos hombres, siempre hay más mujeres que hombres. Y eso no es un dato menor, si a eso además le sumamos que la gestión de los espacios recae fundamentalmente en las mujeres, también hay un discurso que empieza a aparecer, aunque no se ha preestablecido, se establece. Y ese lugar hay que ayudar a construirlo, a complejizarlo, porque termina habiendo un enorme desgaste de las compañeras. Porque además también cuidan sus casas. Entonces ahí también es difícil llegar y pensar en los talleres en lenguajes.

#### Bueno, entonces en cuanto a la participación barrial se podría decir que...

Recae en las mujeres, estructuralmente.

#### Y finalmente entonces, son ellas las que construyen el espacio público.

sí, en la mayoría de los espacios públicos son construidos por mujeres. De hecho la secretaría el año veintidós generó un proyecto con todas las mujeres que estaban a cargo de espacios culturales y se hicieron encuentros en diferentes centros culturales de todos los municipios para intercambiar las experiencias de gestión de los espacios culturales. Realmente fue increíble ver ese trabajo. Surgió del colectivo de gestoras mujeres de la secretaría, plantear eso. Y realmente fue un viaje, yo tuve la oportunidad de participar en las dos puntas, en el comienzo y en el cierre, y ver arriba de 90 compañeras que gestionan los espacios culturales en Montevideo contándose sus experiencias, tomando talleres juntas, repensando la forma de la gestión... fue profundamente movilizador. Y además viniendo después de la pandemia, con las secuelas que había dejado la pandemia, que todavía ni idea tenemos, de las secuelas que ha dejado la pandemia. Más estructurales, no las medianamente visibles, sino las más estructurales, de paradigmas vinculares, como trabajar en los espacios culturales, el encuentro, el desgaste... y ese fue de los proyectos más

interesantes que siento que hemos tenido en este quinquenio de trabajo, ese fue uno de que me dio más elementos para entender algunas cosas un poco más de como las entendía antes.

#### ¿Cuál pensás que sea el resultado del trabajo de los grupos de teatro?

Lo que pasa es que, esto que te voy a plantear es discutible. Nosotros mejoramos, en una parte que es de índole objetiva, nosotros mejoramos la cantidad de gente que participa en los talleres, es más. Ese número desde el punto de vista objetivo, es positivo, tenemos más gente participando en los talleres de teatro que nosotros ofrecemos desde Esquinas. Ahora, medir el efecto que tienen esos talleres, es inmedible. Porque puede ser que alguien haya modificado la forma como se relaciona con su entorno familiar producto de algo que pasó en la obra que trabajó. Como las cosas que permite, las que no. Alguien, un pibe trabaja, por ejemplo el grupo de Eddie estuvo trabajando sobre el tema de los muertos, las adicciones, capaz que un pibe de los que participó en el Cerro tenía alguna adicción y esa obra lo ayudó a entrar en otro terreno empezar a cuidarse, cambiar. Ese cambio no lo tenemos medido y no tenemos como medirlo. Uno tiene siempre la aspiración utópica de que el teatro nos haga mejores de lo que éramos antes de entrar. Yo empecé a hacer teatro hace 35 años y yo me siento que soy mucho mejor que ese pibe que entró con veinte años a hacer teatro. Porque empezás a aprender como se comporta otra gente, como reaccionan los personajes ante situaciones similares a las que vos vivís, las experiencias humanas de un ensayo con un grupo, toda la experiencia humana que implica hacer teatro modifica tu diario vivir, eso no lo podemos medir. Lo que sí podemos medir es, tenemos una hoja de ruta sólida, sabemos lo que buscamos en cada taller en trabajo con los coordinadores y las coordinadoras, eso es un salto de calidad. Tenemos más gente, estamos cruzando teatro con otras áreas, esas variables medibles sí las tenemos y estamos mejorando. Tener una hoja de ruta con cambia enormemente porque tenés algo donde poder mirar hacia donde vamos. Ahora, lo más interesante que es como eso repercute en la gente, en su vida cotidiana, no tenemos las mediciones. Y eso sería lo más interesante, pero, parece una tontería pero no es parte del trabajo del tallerista de Esquinas, eso. Pero por ejemplo antes vos tenías los Socat, en los barrios. La gente que iba a preguntar y la gente de los Socat tenía idea de lo que pasaba en los centros culturales, donde había determinadas actividades, eso al no existir, al desarticularse la malla, la red... no la teníamos tan firme porque se nos destruyó rápidamente. Fueron dos o tres cosas que se desarmaron y esa malla no está. Pero nos permitía seguir muy de cerca y estar al tanto de lo que pasaba, con el Mides, con el Ministerio de Cultura... hoy ya no lo tenemos entonces no sabemos qué sucede después de que la gente, cómo habita su vida cotidiana.

#### ¿Cómo ves el futuro del teatro comunitario de los grupos del Programa Esquinas?

Nosotros ahora estamos terminando el llamado, que espero tener los talleristas los primeros días de marzo, seguramente la última semana de febrero tengamos el equipo de coordinadores de todas las áreas. Y ahí veremos pero van a seguir, nosotros el año pasado tuvimos 6 talleres comunitarios de teatro. 6 talleres de teatro comunitario seguramente este año mantengamos la misma cantidad. Va a depender de la nueva hoja de ruta, la idea nuestra es seguir manteniendo la misma cantidad de talleres, o sea no de la misma área, sino la misma cantidad de talleres, nosotros estamos ampliando el tema de talleres de esquinas, de las áreas y disciplinas por ejemplo este año vamos a sumar audiovisual, letras

de canciones, lectura, vamos a generar otras áreas que no estaban antes en Esquinas, queremos probar, tenemos la sensación de que hay algún tipo de talleres que han ido cumpliendo un ciclo y que debemos reverlos, repensarlos para ver que la gente pueda interesarles. Hay un equilibrio entre los talleres que nosotros creemos importantes que deben estar porque creemos que generan espacios de encuentro, de reflexión, de traducción sensible de un hecho artístico, y otros que hemos visto que han ido cayendo, que no tienen inscripciones, que ha sido muy difícil que la gente vaya, que se acerque. Eso en un entramado general, no pensamos solo teatro comunitario en torno al teatro comunitario, pensamos los talleres de esquinas con la posibilidad de elaborar un trabajo de coordinación y además pensarlo con esta idea de las ochavas, de poder trabajar, que eso nos ha funcionado muy bien y que nos gusta mucho del punto de vista artístico y del punto de vista político y cultural, que es el cruzar diferentes áreas. Por ejemplo trabajamos mucho en ferias el año pasado en verano donde combinábamos capoeira y percusión, circo y maquillaje, diferentes áreas que convergieran en bueno, hoy hagamos circo, bueno uno de esos talleres de verano se convirtió en el espacio de circo que estuvimos haciendo durante todo el año en el municipio D, que tenía que ver con la escena, el circo, la percusión, o sea se generó un combo ahí muy potente, que recién logró consolidar en los últimos tres meses del año. Fue un trabajo de hormiga, creo que lo mismo nos pasa en teatro comunitario. En todas las áreas, es un trabajo muy de hormiga, muy chiquito, y que todavía al no tener el equipo de coordinación definido, nos impide poder pensar cuales son los tópicos sobre los cuales vamos a trabajar, porque eso también es importante visualizarlo para que pase esto que te decía en primera instancia que a veces siento que no sucede, que es lo del lenguaje orgánico del propio territorio.

Me quedó una consulta con respecto a eso, porque por una parte vos dijiste que ves el mismo espectáculo en todos lados

El mismo lenguaje, un lenguaje similar

Pero a la vez decías que tratabas de coordinar que todos los talleristas tengan más o menos la misma base

Una hoja de ruta

#### ¿Pero eso no choca?

No, porque para estar arriba de un escenario hay cosas que todos tenemos que trabajar. Desde el punto de vista técnico, pararte, caminar, hablar, cantar, si vas a usar instrumentos de percusión saberlos tocar. Eso sería la hoja de ruta, ¿cuál es el objetivo? vamos a trabajar teatro comunitario. ¿Vamos a cantar? Bueno tiene que haber un aprendizaje de ciertas herramientas técnicas para poder cantar. Ahora después, cómo se canta... Una cosa es lo técnico, y otra cosa es para qué usamos lo técnico. Seguramente vos, con tus compañeros de generación estudiaron las mismas herramientas técnicas, pero seguramente cada uno de ustedes es diferente y arriba a cuestiones bien diferentes. Eso es a lo que aspiro yo. Pero siento que muchas veces cuando vemos teatro comunitario se ven las mismas estéticas, entonces no veo la diferencia. ¿Cuál es la diferencia entre Piedras Blancas, el Cerro, y Sayago? Son lugares diferentes. Entonces a veces veo más la mano de los talleristas que el viaje de los participantes. Me gustaría mirar más el viaje de los participantes.

Otra de las preguntas que me surgió mientras hablabas es que Adhemar Bianchi en una entrevista que le hicieron hace años dijo que el problema que veía en el teatro comunitario de Uruguay era que los grupos tenían poca autonomía porque dependían del Estado y esperaban que el Estado les de todo.

Ya está, no necesito decir más nada. Así pasa, el teatro comunitario de aquí padece de ese problema. El teatro comunitario en cualquier otro lugar del mundo es lejos del Estado. Le avisa al Estado de lo que no es del Estado. Pero bueno, Uruguay tiene esa particularidad, en Uruguay todo termina cayendo en el Estado, y ese es un grave problema que tenemos. El teatro comunitario debería recibir dineros para hacer lo que quiera. Pero generalmente todo lo comunitario está metido adentro del Estado. Ese es un problema, comparto el análisis que hace.

#### No pensás que el Estado y la homogenización tengan algo que ver.

Yo creo que sí. Que dependan del Estado termina generando cierto grado de homogeneidad, de discurso repetido, que ya lo vi. En otros países lo comunitario surge como una respuesta política, social, a no encontrar un lugar donde poner su voz desde el punto de vista artístico. En Uruguay surge el Estado sin nosotros tener colectividades que busquen fuertemente decirlo, porque han encontrado otras formas para decir sus cosas sin necesidad del teatro comunitario. Una llamada es una forma de teatro comunitario. Cuando un colectivo, una comparsa, yo estoy en Valores por ejemplo. Cuando salimos por la calle los domingos, es una forma de decir lo que tenemos para decir con el tambor. No necesito al Estado. Necesito al que tengo al lado, y sonar juntos. Es mi forma. El Estado uruguayo, que es interesante porque es complejizador siempre, y sobre todo tiene una mirada sobre la cultura, no importa quien esté, más menos, quien esté en el gobierno, es un país donde la cultura tiene un valor simbólico. Algunos valor de elit, otros, muchos valores diferentes. Pero por ejemplo, meter en el Estado para adentro, dentro del gobierno, colaborar con el teatro comunitario, con la forma del teatro comunitario y de alguna manera le sacás la rebeldía esencial que tiene lo comunitario. A mí es una palabra que a veces me resulta que no le hacemos del todo el honor a veces, acá. Que no es tan comunitaria, es comunitaria pero no tanto. Es comunitaria pero la cuidamos desde el Estado. Y en realidad lo comunitario viene a avisarle al Estado, ey, habilitá voces. Yo tengo mi voz, no te pido que me des, habilitame, nada más. Y eso tiene que tener un lugar de rozamiento, de dialéctica pura, de tesis antítesis sistémica, y no lo tiene. Entonces se aburguesa un poco.

Bueno sería eso. No sé si querés agregar algo más, sino ya está.

Creo que hemos complejizado bastante. Como verás tengo una mirada bastante crítica sobre lo comunitario. Podría ser más comunitario y menos estatal.

Vos pensás que el hecho de que sea tan estatal le aporta más homogenización y menos...

Independencia.

Y anclaje territorial.

Exacto, y es menos violento. Está más domesticado. Porque en estar dentro del Estado hay cierto grado de domesticación. Yo estando en el Estado me domestico. Cuando salgo de acá y hago el teatro que yo quiero, no soy doméstico, hago lo que se me canta. Pero si estoy dentro me cuido. Lo bueno que tiene el teatro comunitario es, te pego un portazo en la cara.



# ¡Gracias!

