

0445

PROGRAMA NACIONAL
DE LAS ADI

Los jóvenes CREAN

Concurso de Proyectos
Jóvenes has

Tem
Teatro por la

sedronar



Eligamos la vida



SECRETARIA
CULTU
FRECUENCIA 77-7

Y la participación de A

Con la publicación del mon
esentado en la Semana de la Prevención de las A

AL DE PREVENCIÓN
CCIONES

nes y la ción

tos Teatrales para
sta 35 años

a
vida / 2002

URA
NACION



INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

RGENTORES.

ologo "Bajo el Mar",
ediciones en el Teatro Nacional Cervantes.

**PROGRAMA NACIONAL DE PREVENCIÓN
DE LAS ADICCIONES**

Los jóvenes y la Creación

**Concurso de Proyectos Teatrales para
Jóvenes hasta 35 años**

**Tema
Teatro por la vida / 2002**

Organizado por:

sedronar



Elizarnos la vida



SECRETARÍA DE
CULTURA
PRESIDENCIA DE LA NACIÓN



INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

Y la participación de ARGENTORES.

Con la publicación del monólogo "Bajo el Mar", presentado en
la Semana de la Prevención de las Adicciones en el Teatro Nacional Cervantes.

INTRODUCCIÓN

<u>PALABRAS DEL DR. WILBUR R. GRIMSON</u>	5
<u>PRÓLOGO DE JORGE DUBATTI</u>	7
<u>PALABRAS DE SUSANA GUTIÉRREZ POSSE</u>	13

OBRAS TEATRALES

<u>"40 FÓSFOROS DE MADERA" DE JOSÉ MONTERO</u>	17
<u>"INTERVENCIONES" DE HERNÁN VIDAL</u>	27
<u>"JUEGOS EN FAMILIA" DE FABIANA LILIAN SARMIENTO</u>	39

MONÓLOGO

<u>"BAJO EL MAR" DE SUSANA GUTIÉRREZ POSSE Y VICTOR WINER</u>	55
---	-----------



Palabras de Introducción

Las obras incluidas en la presente publicación fueron presentadas al público en el Teatro Cervantes el 25 de Junio del Año 2002. Corresponden a la selección que el Jurado nombrado realizó sobre sesenta Obras de Teatro de Autores Jóvenes. Convocaron al concurso la SEDRONAR, la Secretaría de Cultura y el Instituto del Teatro. Se estrenaron en la sala Orestes Caviglia del Teatro Nacional Cervantes. Luego se presentaron en forma conjunta en varias oportunidades en diferentes instituciones, como ser la sala Carlos Carella. Desde entonces hemos presenciado otras obras teatrales en La Rioja y en Orán (Salta) en el curso de este año. Todo lo cual nos confirma la diversidad de dialectos que encierra el lenguaje teatral.

Las presentaciones efectuadas están enmarcadas en un propósito preventivo. Son intencionadas. Buscan transmitir un mensaje. Podría haberse imaginado en tal propósito un efecto restrictivo de la creatividad. No lo ha tenido en este caso. La vehiculización del mensaje no resulta –como no debe serlo– directiva, sino en todo caso su sentido surge en la mente del espectador que se identifica con la problemática planteada. Muchas veces nuestra urbanidad excesiva parece volvernos impermeables a cuestiones sensibles o a la capacidad del ser humano de atravesar zonas de riesgo sin advertir los peligros. Los que del otro lado del mostrador asistencial recogen personas dañadas en sus capacidades naturales por el abuso de alcohol, drogas ilegales, psicofármacos o la combinación de estos elementos, saben bien el daño registrado, muchas veces irreversible. El consumo abusivo de sustancias se asemeja a los deportes de alto riesgo con la diferencia que no constituye un deporte. En todo caso la justa deportiva enfrenta contrincantes más o menos parejos. Aquí vence la fuerza destructiva de la droga.

Las experiencias de concurrencia frecuente al teatro independiente en Buenos Aires en mi adolescencia me deslumbraron y enriquecieron en forma nítida, tal vez por eso la propuesta de incorporar obras de teatro en el desarrollo de la prevención de las adicciones me pareció natural. El idioma de la puesta teatral fascina y combina multitud de preparaciones concurrentes. Texto y espacio, autor y director, actor y escenógrafo son agentes de una creación colectiva que por sí misma constituye un ejercicio en capacidades de coordinación, solidaridad y creatividad. El sujeto grupal asume sobre el escenario tal protagonismo que ya la existencia de una representación constituye un ejercicio saludable, una apuesta al valor del esfuerzo colectivo. A diferencia del cine cuyo producto nos llega después de haber sido construido y elaborado, el teatro se construye ante nuestros ojos en cada presentación. Decía una vez Alfredo Alcón en las Jornadas que con la excusa de reunir gente realizábamos antes del retorno de la democracia: "El teatro es la pasión. El cine es el álgebra de la pasión".

Las obras presentadas pretenden un efecto que no está contenido en forma directa en la misma obra. En el mejor de los casos surge de la reflexión que la obra como impacto inicia. Es el proceso de la prevención que no puede darse por mensajes, por golpes, ni por instantes. Requiere la profundización en la propia experiencia. La lectura adecuada de la realidad. La ubicación de la propia identidad, la del grupo y el desarrollo de un proyecto de vida.

El camino iniciado nos compromete. La multidimensión de la prevención nos convoca. Los mil aspectos de este caleidoscopio que se constituye en la actual situación de la Argentina, en sus diversas configuraciones nos hacen despertar cada mañana abordando con intensidad la tarea. Su evaluación, y la rectificación del rumbo que deriva como consecuencia, nos acerca a metas deseadas. Tienen que ver con una sociedad más equitativa, más justa y más solidaria. Son estos valores los nutrientes de nuestro rumbo.-

Dr. Wilbur Ricardo Grimson
Secretario de Estado SEDRONAR



Prólogo: Una constante de teatro social en la postdictadura

Jorge Dubatti

Suele oírse decir que los primeros años de la postdictadura (el período que se abre en 1983 con el reingreso a la democracia, y que se extiende hasta el presente) se caracterizaron por un teatro "desideologizado" y que centró sus indagaciones en el lenguaje, dando la espalda a los intereses sociales con una actitud evasiva y solipsista. Tal afirmación es falsa y merece una urgente revisión.

Un examen de la escena de las últimas dos décadas lo demuestra. Desde 1983 existió una constante de "teatro social", es decir, un teatro que convertía en poética y tematizaba los problemas de la comunidad y se preocupaba por incidir en la sociedad. Desde el primer momento de la postdictadura dicho teatro se manifestó en la continuidad de los ciclos de Teatro Abierto (hasta 1985) y paralelamente en la actividad de teatristas y grupos de la talla de Catalinas Sur, Batato Barea, Teatro de la Libertad, Alberto Sava y el Frente de Artistas del Borda, La Banda de la Risa, Ricardo Bartís, Diablolomundo, Los Mellis, La Organización Negra, Grupo Teatral Dorrego, Agrupación (sic) Humorística La Tristeza (con "s" de pasión), Los Calandracas, entre otros. No se trató, en consecuencia, de una "desideologización" —todo lo contrario— sino del diseño de nuevos lenguajes poéticos para el teatro social. Baste mencionar algunos espectáculos canónicos de aquellos primeros años: "Juan Moreira" (1984) del Teatro de la Libertad, "Limpieza" (1985) del tucumano Carlos Aisina, "Potestad" (1985) de Eduardo Pavlovsky, "Postales

argentinas" (1988) de Ricardo Bartís, "Venimos de muy lejos" (1990) del grupo Catalinas Sur, y "María Julia, La Carancho. Una dama sin límites" (1990) de Batato Barea, Humberto Tortonesi y Alejandro Urdapilleta. Piénsese también en la extensa serie de textos dramáticos y espectáculos realizados en la postdictadura sobre el horror de los "años de plomo" y sus proyecciones en la sociedad democrática.⁸

En esta tendencia interna del teatro argentino de los últimos años deben insertarse las expresiones actuales de teatro social, no como novedad sino como continuidad de un trabajo permanente. Mencionemos entre otros el movimiento de Teatrolaidentidad (en diversos puntos del país), el Grupo-Casa-Taller Amanecer, el Grupo Brazo Largo, Morena Cantero Jr., Los Payamédicos, Clowns por el Mundo, Periplo, Crear Vale la Pena (Inés Sanguinetti), Danza en la cárceles (Andrea Servera), los trabajos permanentes del Catalinas Sur (irradiado a distintos puntos del país) y el teatro-foro de Los Calandracas, los narradores de la Escuela del Relato (coordinados por Ana María Bovo) en la Villa 31, Proyecto Filotetes, Clowns No Pecederos, Ejército de Artistas, La Runfla, El Epico de Floresta, el teatro en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, Sana Sana Cuentos en Hospitales (Neuquén), Cuentos Mano a Mano (Córdoba), Narración Hospitalaria de Cuentos con Titeres (Córdoba), La Rueda Arte y Salud (Santa Fe), El Brote (Bariloche, Río Negro), entre muchos. En esta tendencia se inserta la valiosa iniciativa de Sedronar, Secretaría de Cultura e

Instituto Nacional del Teatro, el Programa Nacional de Prevención de las Adicciones "Los Jóvenes y la Creación" y su concepto de "Teatro por la Vida", del que este volumen es memoria y embajador.

Pero la hipótesis puede ser extendida al carácter social del lenguaje teatral en sí mismo, resignificado en el marco de las condiciones culturales y políticas del nuevo orden mundial. En tanto acontecimiento convivial, aurático, no desterritorializable ni mercantilizable (volveremos sobre estos atributos), el teatro es una práctica naturalmente antiglobalizadora y antihegemónica. El teatro va en contra del proyecto cultural de homogeneización planetaria, sencillamente porque trabaja para la sociedad en que está localizado. El teatro no es —como se ha dicho erróneamente— un lenguaje en crisis, sino una expresión contra la corriente, en dirección contraria, resistente. El teatro es un lenguaje ancestral, que remite a una antigua medida del hombre: la escala reducida a la dimensión de lo corporal, lo pequeña comunidad, lo tribal, lo localizado. Porque el punto de partida del teatro es el encuentro de presencias, el encuentro social. El convivio, base de la teatralidad ¿Qué es el teatro? Llamemos acontecimiento teatral a la singularidad, la especificidad del teatro según las prácticas occidentales (Goody, 1999), advertida por contraste con las otras artes o, como afirma Grotowski (Hacia un teatro pobre), por negación de la cleptomanía artística de aquellas poéticas escénicas acostumbradas a "tomar prestados" componentes o artificios de otros

⁸ Remitimos a nuestro trabajo "La representación de los cuerpos desaparecidos en el teatro de la postdictadura", leído en el Segundo Congreso Internacional de Salud Mental y Derechos Humanos, Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, noviembre 2003. Analizamos allí textos dramáticos y espectáculos de Daniel Veronese, Marcelo Bertuccio, Mario Cura, Alejandro Acobino, Los Micosos, Luis Cano, etc.

campos del arte que no le son "propios". Acontecimiento porque lo teatral "sucede", es praxis, acción humana, sólo devenida objeto por el examen analítico. Redefinamos el acontecimiento teatral, en su fórmula nuclear, como una tríada de sub-acontecimientos concatenados causal y temporalmente, de manera tal que el segundo depende del primero y el tercero de los dos anteriores. Los tres momentos de constitución del teatro en teatro son:

I) El *acontecimiento convivial*, que es condición de posibilidad y antecedente de...

II) El *acontecimiento de lenguaje o acontecimiento poético*, frente a cuyo advenimiento se produce...

III) El *acontecimiento de constitución del espacio del espectador*.

Desarrollamos esta teoría en Dubatti 2002 y 2003. Ofrecemos aquí un breve resumen.

El acontecimiento convivial: Sostenemos que el punto de partida del teatro es la institución ancestral del convivio: la reunión, el encuentro de un grupo de hombres y mujeres en un centro territorial, en un punto del espacio y del tiempo, es decir, en términos de Florence Dupont, la "cultura viviente del mundo antiguo". Conjunción de presencias e intercambio humano directo, sin intermediaciones ni delegaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos. No se va al teatro para estar solo: el convivio es una práctica de socialización de cuerpos presentes, de afectación comunitaria, y significa una actitud negativa ante la desterritorialización socio-comunicacional propiciada por las intermediaciones técnicas (García Canclini, 1995). En tanto convivio, el teatro no acepta ser televisado ni transmitido por satélite o redes ópticas ni incluido en internet o chateado. Exige la proximidad del encuentro de los cuerpos en una encrucijada geográfico-temporal,

emisor y receptor frente a frente o "modalidad de acabado".

Sin convivio, no hay teatro, de allí que podamos reconocer en él el principio –en el doble sentido de fundamento y punto de partida lógico y temporal– de la teatralidad. A diferencia del cine o la fotografía, el teatro exige la concurrencia de los artistas y los técnicos al acontecimiento convivial y, en tanto no admite reproductibilidad técnica, es el imperio por excelencia de lo aurático (Benjamin). En el convivio no sólo resplandece el aura de los actores: también la del público y los técnicos. Reunión de auras, el convivio teatral extiende el concepto benjaminiano. El encuentro de auras no es perdurable, dura lo que el convivio: en consecuencia, es también imperio de lo efímero, de una experiencia que sucede e inmediatamente se desvanece y se torna irrecuperable. Si el teatro sólo acontece en la dimensión aurática de la presencia corporal-espiritual de artistas, técnicos y público –conjunción que inicialmente es humana y sólo a posteriori reconocerá la distribución de roles de trabajo, luego se disuelve y se pierde. Por su efímera dimensión convivial, el teatro –como la experiencia vital– se consume en el momento de su producción y es recuerdo de la muerte. Ricardo Bartís reflexiona sobre el pasado teatral como pérdida: "El teatro es una performance volátil, una pura ocasión, algo que se deshace en el mismo momento en que se realiza, algo de lo que no queda nada. Y está bien que eso suceda, porque lo emparenta profundamente con la vida, no con la idea realista de una copia de la vida, sino con la vida como elemento efímero, discontinuo. En ese sentido el teatro parece contener, al mismo tiempo que la seriedad de la muerte, la mueca ridícula de la muerte, su patetismo, su ingenuidad. En una época hiperartificial, hipervisual, la materialidad del teatro sigue siendo un elemento primitivo, reducido, como una obligación de un devenir

cerrado, minoritario: gente grande encerrada en la oscuridad haciendo cosas tontas" (Bartís, 2003). Traspolando en extensión y radicalidad las categorías de A. Deyermond (1996) y R. M. Wilson (1970) para el estudio de la literatura medieval, puede afirmarse que la historia del pasado teatral es en realidad la historia del teatro perdido.

En el centro aurático del teatro, el arte adquiere una dimensión de peligrosidad de la que el cine carece: el actor puede morir ante nuestros ojos, puede lastimarse, olvidarse el texto, la función se puede interrumpir y suspender. El acontecimiento convivial es experiencia vital intransferible (no comunicable a quien no asiste al convivio), territorial, efímera y necesariamente minoritaria (si se la compara con la capacidad de convocatoria y reproductibilidad técnica del cine o la televisión, ofrecidos simultáneamente en cientos de salas y millones de hogares). En tanto experiencia vital, aparece atravesado por las categorías de la estabilidad y la imprevisibilidad de lo real, está sujeto a las reglas de lo normal y lo posible, a la fluidez, el cambio y la imposibilidad de repetición absoluta, a nuestro mundo común o intersubjetivo, a la realidad compartida (Berger y Luckmann). Lo convivial exige una extremada disponibilidad de captación del otro: la cultura viviente es eminentemente temporal y volátil y los sentidos (en especial la vista y el oído) deben disponerse a la captación permanentemente mutante de lo visible y lo audible, con el peligro de perder aquello que no se repetirá, con el riesgo de pérdida de la legibilidad y la audibilidad.

El acontecimiento poético o de lenguaje: De pronto, en el marco del convivio, se detona un segundo acontecimiento: el lenguaje poético. Generalmente un indicador convencional da la señal de dicho advenimiento: se apagan las luces de sala, se silencia la música, se corre el telón... Se inicia así, en el seno del convivio, un acontecimiento de



lenguaje, instauración de un orden ontológico otro. Compromete centralmente el cuerpo de los artistas, su plena dimensión aurática. Si bien se trabaja con la materialidad de los cuerpos, no se trata de un lenguaje natural, sino de una desviación, un écart que instaura – en términos románticos- una physis poética, diversa de la physis natural (Bauzá, 1997, p. 43). Desde el cuerpo de los actores, el lenguaje poético –segundo avatar del acontecimiento teatral- instala una estructura signica verbal y no verbal que, gracias a un proceso de semiotización (De Marinis, 1997), funciona en dos instancias de producción de sentido (Muschiatti, 1986):

En un primer estadio del signo, los materiales verbales y no verbales se constituyen en signos que fundan-nombran-describen un mundo de representación y sentido, un universo referencial (Cerrato, 1992). La construcción de ese mundo marca un salto/cambio ontológico: se crea un universo que es paralelo al mundo, su "complemento" (Eco, *Obra abierta*), otro mundo posible dentro del mundo, que participa de la naturaleza de la ficción, de lo imaginario y de lo estético. Pero ese mundo de lenguaje también es a-referencial (Cerrato, 1992), puro acontecimiento de lenguaje, lenguaje sin voluntad de referir a una realidad otra que el mismo lenguaje (en escena, las poéticas más abstractas de la danza, el movimiento como puro lenguaje): los cuerpos en sí transformados en lenguaje poético, la physis natural permanece en tanto tal pero simultáneamente se transforma en physis poética.

En un segundo estadio del signo (Muschiatti), la estructura implica el advenimiento de la *semiosis ilimitada*: producción de sentido infinita propia de la función estética que organiza todos los materiales, tanto los verbales como los no verbales.

Valga la breve descripción de un caso para advertir la otredad

del acontecimiento poético, el salto ontológico: un espectador conmovido que salte al espacio del escenario para abrazar a la víctima inocente de un melodrama (Indalecia, por ejemplo, en *El desalojo* de Florencio Sánchez), no podrá amparar al personaje sino sólo entorpecer el trabajo de la actriz. El personaje acontece en otro plano de realidad. La nueva dimensión óptica del acontecimiento poético produce una amplificación del mundo, funda nuevos territorios del ser y es eso lo que distingue al teatro de otras formas de espectacularidad que podemos definir como "parateatrales".

El *acontecimiento expectatorial*. El universo poético creado por el acontecimiento de lenguaje a partir de los procesos de semiotización, ficción, referencia y función estética –que instauran una dimensión óptica otra-, genera un *espacio de veda* (Breyer) o *espacio de reserva* del teatro como acontecimiento de lenguaje. La asistencia al advenimiento y devenir de ese mundo, la testificación de ese acontecer, la contemplación y afección del universo de lenguaje *desde fuera* de su régimen óptico constituye el tercer acontecimiento o la instauración de un espacio complementario al poético: el de la expectación. El espectador se constituye como tal a partir de la línea que lo separa ópticamente del universo otro de lo poético. Esa separación no existe en los espectáculos parateatrales: quien observa se encuentra en el mismo nivel de realidad que el acontecimiento observado. La óptica poética no entabla referencia con un mundo otro sino la esfera inmediata del ser o a través de ésta la presentificación hierofánica de lo numinoso (Rudolf Otto, 1998).

La composición triádica del acontecimiento teatral permite refundar las bases de nuestra comprensión del teatro en el convivio. Si la semiótica trabaja sobre el análisis del segundo acontecimiento y el tercero, es necesario volver al primero para comprender desde allí la totalidad.

Y ésta se manifiesta como un campo complejo en el que no rigen las certezas instaladas por la semiótica como preceptos incuestionables.

El nuevo valor de lo convivial: la política social

Por las características señaladas, el teatro tiene en la actualidad la capacidad irrefrenable de ir contra la corriente histórica en muchos aspectos. Se subleva, se opone, se niega a la globalización y a cualquier aspiración hegemónica de la mundialización soñada por la nueva derecha. El teatro es resistencia contra las nuevas condiciones culturales que impone el neoliberalismo:

Contra la desterritorialización que promueven las nuevas redes comunicacionales –televisión, internet, conexiones satelitales, chateo (García Canclini, 1995). El teatro exige territorialidad, la reunión en un espacio geográfico real –una sala o cualquier otro lugar-, en un centro territorial que preserva lo socioespacial contra lo sociocomunicacional.

Contra la desaturización del hombre que promueven las intermediaciones técnicas (Benjamin). A diferencia del cine, la radio o la televisión, el teatro preserva el intercambio aurático de los cuerpos reunidos en el centro territorial, el convivio, el encuentro de presencias, rechaza la reproductibilidad técnica y promueve lo humano efímero, el afectar y dejarse afectar en la experiencia de contacto inmediato con el otro. Es por ello que el teatro no admite ser trasvasado al soporte cinematográfico o televisivo sin la pérdida de su singularidad discursiva, sin su aniquilación. El teatro es para el hombre un permanente recuerdo de su naturaleza temporal (Bartís).

Contra la mercantilización

El teatro no admite por su naturaleza convivial ser enlatado, enfrascado y transformado en mercadería en serie, es solidario con

"el repudio de la mercantilización de los bienes culturales" que propone S. Amin como plan para la lucha contra el imperialismo.

Contra la homogeneización cultural de la globalización.

A diferencia de otras formas artísticas complementarias con los procesos de planetarización, el teatro favorece en los grupos minoritarios del convivio la pulsión contraria a la globalización, la localización (Beck, Robertson), la singularidad de las identidades culturales, el regreso al "uno mismo", al saber del grupo, la tribu, la región o la nación.

Contra la insignificancia, el olvido y la trivialidad.

El teatro exige construir sentido y pensamiento, se plantea como espacio de proyección de la memoria, como oasis de sentido en una realidad que parece haber perdido su principio de organización. El teatro se transforma en una herramienta de asunción del horror histórico y a través de sus metáforas invita a repensar la historia nacional y a elaborar un discurso memorialista. El convivio conduce al encuentro con uno mismo y un mayor grado de conciencia de sí.

Contra la supuesta univocidad de lo real y el pensamiento único.

En tanto lenguaje dotado de semiosis ilimitada, el teatro propone metáforas de la realidad que la revelan como multiplicidad y complejidad, el teatro opera como una amplificación nunca del todo abarcable del mundo a través del despliegue de otros mundos ficcionales y poéticos paralelos a este mundo.

Contra la hegemonía del capitalismo autoritario y el neoliberalismo.

El teatro se configura en la sociedad actual como un típico instrumento de contrapoder (Deleuze), de creación de espacios micropolíticos alternativos para la construcción y el desarrollo de otras subjetividades (Pavlovsky). Esas micropolíticas se transforman en

armas contra el solipsismo y el narcisismo introspectivo, favorecen la religación social, el trabajo en equipo, la práctica comunitaria, lo grupal. "No se va al teatro para estar solo".

Contra la pérdida del principio de realidad, la transparencia del mal y el simulacro.

En una realidad sumergida bajo un alud de imágenes e información, agobiada de noticias y vacía de acontecimientos, el teatro nos aleja de la dispersión enajenante e invita a la concentración, a demorarse en el apartamiento, a detenerse a mirar, al retro reflexivo en la oscuridad de la sala en convivio con los teatrístas, los técnicos y el público. El teatro exalta en su visión minimalista —por necesidad el convivio teatral es minoritario, si se lo confronta con las posibilidades masivas del cine o la televisión— la medida originaria de lo humano: "lo menos es más" resulta una de las fórmulas más frecuentes en los territorios poéticos de la escena.

Contra la espectacularización de lo social o la cultura del espectáculo.

Si la teatralidad ha sido usurpada por lo social —en términos de Guy Debord— y hoy los políticos son "más" actores que los actores de teatro (Bartís), la escena resiste reformulando el concepto de la teatralidad y denunciando el artificio social.

Contra la pérdida de la praxis social.

El teatro se sale de sí y parte nuevamente en busca de su perdida función social, desde una nueva experiencia y desde nuevos saberes. ¿Teatro social? Las prácticas de los grupos y teatrístas señalados arriba así lo demuestran.

Contra la parálisis que genera la pauperización.

El teatro actual no sólo es resistencia: también resiliencia, capacidad de construir en tiempos de adversidad. En este sentido el teatro resiste contra la pauperización y la fragilización, contra el avance del empobrecimiento.

Frente a los avances tecnológicos —en gran parte inaccesibles por sus costos—, la actitud resiliente del regreso al convivio. La adversidad de los tiempos exige estas mutaciones y redefine la resistencia y la resiliencia como expresiones de lo nuevo.

El teatro parece un lenguaje especialmente diseñado para resistir la mundialización imaginada por el nuevo orden internacional. El teatro es complementario con la utopía de un "mundo multipolar" y policéntrico, un "mundo regionalizado", donde paradójicamente lo que se mundialice sea la multipolaridad. Si se observa el comportamiento de los campos teatrales entre sí, se impone ese funcionamiento de regionalización o multipolaridad, efecto de ilusión de "desconexión", que preferimos llamar "conexión rizomática" entre los campos teatrales. Autonomía, intereses regionales, respeto por las diferencias y la singularidad, organicidad interna y no sometida a los mandatos igualadores de las exigencias globalizadoras.

Por su lenguaje, por su dinámica, el teatro es, frente al auge del neoliberalismo, los mercados y la globalización, una herramienta de formación de subjetividades alternativas. El teatro puede ser una de las contribuciones más importantes desde la esfera micropolítica. A ello se suman sin duda las tres piezas de autores jóvenes recogidas en el presente volumen: "Cuarenta fósforos de madera" de José Montero, "Intervenciones" de Hernán Vidal y "Juego en familia" de Fabiana Lilian Sarmiento.



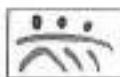
Bibliografía

- Amin, Samir, 2003, *Más allá del capitalismo senil. Por un siglo XXI no norteamericano*, Buenos Aires, Paidós.
- Bartís, Ricardo, 2003, *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*, ed. a cargo de Jorge Dubatti, Buenos Aires, Atuel. (en prensa)
- Bauzá, Hugo F., 1997, *Voces y visiones. Poesía y representación en el mundo antiguo*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Beck, Ulrich, 1998, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter, 1968, "The work of art in the age of mechanical reproduction", en su *Illuminations* (ed. H. Arendt), New York, Harcourt, Brace & World Inc.
- Berger, Peter L., y Thomas Luckmann, 1995, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Breyer, Gastón, 1968, *Teatro: el ámbito escénico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Cerrato, Laura, 1992, *Doce vueltas a la literatura*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar.
- De Marinis, Marco, 1997, *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Galerna.
- Debord, Guy, 2000, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-textos.
- Deyermont, Alan, 1996, «El catálogo de la literatura perdida: estado actual y porvenir», *Letras*, n. 34 (julio-diciembre), 3-19.
- Dubatti, Jorge, 2000, "Buenos Aires, la globalización y el teatro del mundo", en su *Nuevo teatro, nueva crítica*, comp., Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, Jorge, 2002, *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, Jorge, 2003, *El convivio teatral. Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- Dupont, Florence, 1991, *Homère et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*, Paris, Hachette.
- Dupont, Florence, 1994, *L'invention de la Littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte.
- Eliade, Mircea, 1999, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós.
- García Canclini, Néstor, 1992, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana.
- García Canclini, Néstor, 1995, "De las identidades en una época postracionalista", *Cuadernos de Marcha*, n. 101 (enero), pp. 17-21.
- Geirola, Gustavo, 2000, *Teatralidad y experiencia política en América Latina*, Irvine, Ediciones de Gestos.
- Goody, Jack, 1999, "Teatro, ritos y representaciones del otro", en su *Representaciones y contradicciones*, Barcelona, Paidós, pp. 115-168.
- Grotowski, Jerzy, 2000, *Hacia un teatro pobre*, México, Siglo XXI Editores.
- Morris, Nancy, et Phillip R. Schlesinger, 2000, "Des théories de la dépendance aux théories de la résistance", *Hermès*, n. 28, pp. 19-33.
- Muschiatti, Delfina, 1986, "La producción de sentido en el discurso poético", *Filología*, a. XXI, 2, pp. 11-30.
- Otto, Rudolf, 1998, *Lo santo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Pavlovsky, Eduardo, 1999, *Micropolítica de la resistencia*, comp. Jorge Dubatti, Buenos Aires, Eudeba/CISEG.
- Robertson, Roland, 1992, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, Sage.
- Suárez Ojeda, Néstor, y Mabel Munist, 2000, "¿Qué es resiliencia?", *La Marcha*, a. VI, n. 16 (diciembre), pp. 16-18.
- Wilson, R. M., 1970, *The Lost Literature of Medieval England*, London, Methuen.

* Remitimos a nuestro trabajo "La representación de los cuerpos desaparecidos en el teatro de la postdictadura", leído en el Segundo Congreso Internacional de Salud Mental y Derechos Humanos, Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, noviembre 2003. Analizamos allí textos dramáticos y espectáculos de Daniel Veronese, Marcelo Bertuccio, Mario Cura, Alejandro Acobino, Los Macacos, Luis Cano, etc.

Currículo de Jorge Dubatti

Nace en Buenos Aires, 1963. Es docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Rosario. Obtuvo el Premio Academia Argentina de Letras al mejor egresado de la Universidad de Buenos Aires. Dirige el Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral (CIHTT) y la Escuela de Espectadores. Ha publicado unos treinta libros sobre teatro argentino y europeo (ensayos, antologías, ediciones críticas, compilaciones de estudios, entrevistas) y dirige las colecciones Biblioteca de Historia del Teatro Occidental y Biblioteca del Espectador. Fue Presidente 2001-2003 de la Asociación Argentina de Teatro Comparado y presidió el Primer Congreso Argentino Internacional de Teatro Comparado (setiembre 2003). En 2003 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires lo distinguió "en reconocimiento a sus investigaciones en el campo de la cultura".



Prevención a través del Arte. Susana Gutiérrez Posse

En el año 2002, desde la Secretaría de Programación para la Prevención de la Drogadicción, conjuntamente con la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional del Teatro, tuve la oportunidad de desarrollar el proyecto "Los jóvenes y la creación: Teatro por la vida/2002", un concurso de obras de teatro sobre el tema de las adicciones. El premio consistió en una suma de dinero y en la puesta en escena de los textos ganadores en el Teatro Nacional Cervantes.

El objetivo de realizar la publicación de "Intervenciones", "40 fósforos de madera" y "Juego en familia" -las tres obras premiadas- es compartir y difundir la experiencia a fin de que las mismas puedan actuar como disparadores en futuros proyectos y también ser incluidas en debates y/o talleres de prevención. La idea es que las obras puedan "dialogar" con otros que entren en contacto con ellas, dotándolas de nuevos significados.

El Dr. Wilbur R. Grimson¹, en el marco del Programa Nacional de Prevención, alentó la propuesta con la convicción de que es en las redes de contención social donde debemos apoyarnos para hacer frente al consumo de drogas, así como también conviene favorecer las acciones preventivas que involucran la participación comunitaria.

Considerando los distintos escenarios que configuran la realidad sociocultural de nuestro país, en un momento de intensa crisis política y económica, llama la atención la producción de espectáculos que pueblan con abundancia la cartelera teatral, dando a pensar que el vigor de la capacidad creativa forma parte de nuestro patrimonio. Por ello es que valdría la pena desarrollar proyectos que contemplan la iniciativa social de los jóvenes.

La capacidad creativa, sin embargo, no es inagotable y dada su altísima complejidad es particularmente vulnerable, por lo tanto requiere ser cuidada y desarrollada como una de las aptitudes más valiosas del hombre.

El psicoanalista argentino, David Liberman decía que el no asumir la propia creatividad, enferma.

Por ello prevenir, promover la salud, también consiste en despertar y en desarrollar las potencialidades creativas de cada persona, intentando la remoción de los obstáculos que se oponen a su desenvolvimiento.

Estimular las expresiones artísticas, conocer a los jóvenes a través de sus obras, invertir en este despliegue de actividades, resulta mucho más efectivo, a mi criterio, que sentarlos frente a una pantalla a ver el sufrimiento de una juventud drogada.

¿Qué escribir ante el dramatismo y el grotesco que presenta el espectáculo del mundo?. Vemos un destino desolador de la cultura, si sólo se alimenta de la compulsión al trabajo y la obtención de objetos de consumo.

Apoyar iniciativas de producción de materiales generados por los mismos jóvenes, otorgando absoluta libertad a quienes presenten sus proyectos, les permite la reflexión sobre el propio rol e intervención en el tema, como así también brinda a los adultos la posibilidad de conocer la fantasmagoría juvenil vinculada a las drogas.

Las obras teatrales constituyen metáforas poéticas de la manera actual de estar en el mundo. Una excelente oportunidad para explorar la mística del consumo que impregna los paradigmas en vigencia.

Promover y estimular la reflexión sobre la representación social del consumo a través del proceso creador, facilitará la apertura de canales de expresión, implicando a los jóvenes en la responsabilidad del cuidado de sí mismos, de los demás y del entorno social. Un proyecto teatral destinado a conmover al grupo social que lo recibe.

La creación es el resultado de un arduo trabajo psíquico, un trabajo elaborativo, de transformación de la vivencia interior en un producto exterior. Exactamente lo opuesto a la sociedad de consumo, que estimula la convicción de que adquirir poseser objetos otorga plenitud. Sabemos por nuestra tarea clínica cómo la droga obtura el pensamiento-la creatividad-la expresión. La creatividad requiere de un espacio mental abierto por el que transcurre un movimiento de idas y vueltas, tanto sobre los hechos vividos como aquellos imaginados. Es un área de búsqueda y descubrimiento de una respuesta personal ante los interrogantes vitales.

Rabindranath Tagore expresa, poéticamente: "En las playas de innumerables mundos, los niños juegan", una bella metáfora que nos habla de la incommensurabilidad del espacio lúdico que es el espacio de la creatividad.

El hombre crea cultura y lo que define a la cultura es la búsqueda de liberación, de deshacerse de las ataduras que sujetan. Y el teatro es una de las artes que ha logrado sobrevivir

a pesar de la devoradora mecanización de la época. Nada más apropiado en el terreno de la prevención de drogas que la posibilidad de crear junto a otro, para encontrar el momento exacto en que la palabra resulte esencial.

¹Secretario de Estado de SEDRONAR.

Currículo de Susana Gutiérrez Posse

Psicóloga - Dramaturga.
Directora del Proyecto "Los jóvenes y la creación".

Obras ganadoras del Concurso de Proyectos Teatrales
Teatro por la vida / 2002

“ Los jóvenes y la Creación ”

“40 fósforos de madera”

Autor: José Montero. Director: Daniel Berardi

“Intervenciones”

Autor y Director: Hernán Vidal

“Juegos en familia”

Autora y Directora: Fabiana Lilian Sarmiento

Jurado Integrado por:

Susana Torres Molina (Instituto Nacional del Teatro)

Mauricio Kartun (Instituto Nacional del Teatro)

Dr. Victorio Spatz (SEDRONAR)

Directora del proyecto:

Susana Gutiérrez Posse

Las obras fueron representadas en:

Teatro Nacional Cervantes, Sala Orestes Cavaglia. (Año 2002)

Sindicato Empleados de Comercio de la ciudad de Buenos Aires, Sala Carlos Carella (Año 2003)

Biblioteca Nacional, Auditorio J. L.Borges (Año 2003)

“ Los jóvenes y la CREACIÓN ”

“40 Fósforos de Madera”

Autor: José Montero.

Elenco:

Daniel Berardi.....**Adrián**
Laura Alvarez.....**Adela**
Valeria Melano.....**Ada**
Gerardo Serre.....**Adolfo**

Asistente de dirección:

Gabriel Barrientos

Puesta en escena y dirección:

Daniel Berardi



40 Fósforos de Madera
De José Montero

Personajes:

Obra para dos actores y dos actrices

(La oscuridad de la sala es rasgada por un fósforo que se enciende en manos de Adrián).

ADRIAN: Buenas noches, mi nombre es Adrián y soy un adicto recuperado. El fósforo es un símbolo, es una luz de esperanza que se prende. Y también es una unidad de tiempo para que cada uno se presente de manera escueta, diciendo su nombre y por qué está acá. Así que les doy la bienvenida y ¡ay, pucha, me quemé!

(El fósforo se apaga al caer de los dedos de Adrián y la escena queda otra vez a oscuras. Silencio. Dedos que crujen. Cuerpos que se revuelven en las sillas).

ADRIAN: (en la oscuridad) Tranquilos, no hay apuro.

(Más silencio. Finalmente, otro fósforo se enciende, esta vez en manos de Adela).

ADELA: Hola, yo me llamo Adela y me hice adicta a las pastillas que tomaba para adelgazar.

(Adela apaga su fósforo e inmediatamente se enciende otro).

ADOLFO: Yo soy Adolfo, y soy piromaniaco. No, mentira... Un chiste... (mirando la cajita de fósforos que tiene en su mano) ¡Qué gracioso! Justo me vienen a dar una cajita de éstas, que yo uso de tuquera...

¿Me la puedo llevar?

(Adolfo apaga el fósforo y otra vez se instala un pesado silencio. Luego de unos segundos, encendiendo su fósforo...)

ADA: Bueno, falta yo... Mi nombre es Ada y soy adicta al sexo.

(En forma instantánea, Adolfo vuelve a prender un fósforo).

ADOLFO: Pero eso está muy bien. Podríamos charlarlo después del taller y...

(Adrián se ha puesto de pie y ha accionado un interruptor eléctrico. La escena se ilumina lentamente. Es un lugar vacío, con sillas apilables).

ADA: No me dejaste terminar. Yo quería decir que soy adicta al sexo virtual.

ADOLFO: Ah, ¿sólo virtual?

ADA: Sí, por internet. Aprovecho en la oficina. La mitad del tiempo me la paso chateando.

ADRIAN: Tu testimonio es muy valioso, Ada, porque nos permite ver cómo nuestras adicciones nos hacen poner en peligro cosas importantes, como el trabajo. ¿No tenés miedo, por ejemplo, de que tu jefe te descubra?

ADA: No, si él sabe... Chateo con él. Los dos solos en la oficina, separados por un vidrio.

ADOLFO: ¿Y nunca...?

ADA: ¡No! Fuera de eso, todo muy correcto. "Ada, por favor, mandame esta carta. Ada, por favor, hacé tal llamado".

ADELA: ¿Y qué tal está?

ADA: ¡Divino! Le tengo unas ganas... Es un hombre para casarse. Si sabe hacer todo lo que me escribe...

(Risas de complicidad entre las dos mujeres).

ADOLFO: *(A Adrián)* Che, ¿y vos a qué eras adicto?

ADRIAN: *(algo molesto por el clima de jolgorio)* Yo era adicto a las reuniones de adictos, como ésta.

ADOLFO: *(sorprendido)* Entonces no te curaste. Seguis viniendo.

ADRIAN: Pero ahora soy coordinador.

ADOLFO: No entiendo.

ADRIAN: Yo también hago chistes.

ADOLFO: Aaaaah...

ADRIAN: Yo fui adicto a muchas cosas. Al juego, al whisky, a la cocaína. Pero no importa la sustancia. No importa lo que nos pierde. Lo que importa es por qué nos perdemos.

ADOLFO: *(a las mujeres)* Qué bien habla. Parece Jorge Bucay.

ADA: O José Narosky.

ADELA: Che, déjenlo hablar.

ADRIAN: Yo ya sé que ustedes deben estar cansados de cierto lenguaje de autoayuda. "La solución está en vos". ¡Minga! La solución está en vos y en los que te rodean.

ADOLFO: La solución... ¿Sabés cuál es la solución? ¡Legalizar las drogas, al menos la marihuana!

ADRIAN: Bueno, a ver... Supongamos que legalizan el faso, ¿sí? Porque, al fin de cuentas, el alcohol es una sustancia tanto o más peligrosa que la marihuana y sin embargo está permitida. Okey, legalizan el perro, lo vas a poder comprar en el kiosco, en la farmacia... ¿Vos vas a dejar de fumar?

ADOLFO: *(divertido)* No, ¡pero voy a fumar más barato!

ADELA: *(señalando a Adolfo)* En eso tiene razón. La droga es cara porque está prohibida. Es un negocio que esté prohibida.



ADRIAN: Ahá, y en ese negocio, ¿ustedes cómo entran?

ADELA: ¿Cómo entramos?

ADRIAN: Claro, ¿cuánto ganan?

ADELA: Nada.

ADRIAN: ¡Al contrario, pierden plata! Si quieren, pensémoslo en términos económicos. No entremos a considerar los factores de riesgo para la salud, de calidad de vida que se pierde... Nada. Sólo pensemos en la guita. Y ahí... ustedes son los giles de la película.

ADOLFO: Cambió la autoayuda por la autodestrucción.

ADRIAN: ¡No! Simplemente les estoy contando lo que a mí me hizo clic en la cabeza. Yo me decidí a luchar contra mis adicciones el día que saqué cuentas y descubrí que me había metido en la nariz un auto.

ADA: ¿Un auto?

ADRIAN: Sí, a lo largo de los años gasté en cocaína el valor de un coche cero kilómetro. Un coche mediano.

ADOLFO: No puede ser...

ADRIAN: Hacé vos tus propias cuentas y después me decís.

Silencio.

ADRIAN: Con esto no quiero deprimirlos. Quiero que busquen. Que cada uno de ustedes busque, bien adentro, el factor que le va a hacer clic en la cabeza.

Silencio.

ADRIAN: Es difícil, ¿no?

ADA: Hay que pensar.

ADELA: Pensar mucho.

ADRIAN: Vos, Adela, ¿qué estás tratando de ocultar con las pastillas? ¿Los kilos de más? Tiene que haber otra cosa.

ADELA: Tiene que haber, sí.

ADRIAN: Averigüalo. Y vos, Ada, ¿qué hay detrás del sexo por computadora? ¿Una simple calentura? Andá y sacatelá.

Silencio.

ADRIAN: No es tan sencillo, ¿verdad? Hay dificultades, hay problemas.

ADOLFO: ¿Quién te dijo? Yo no fumo porque mis viejos se separaron, ni porque me violaron de chiquito, ni porque no tengo trabajo ni porque mi vida no tiene sentido. Yo fumo porque me gusta. Porque me da placer. Porque me cabe. Punto.

ADRIAN: Si fumar te hace tan feliz, ¿qué hacés acá, entonces?

ADOLFO: *(golpeado por la pregunta)* Nada. Simple curiosidad. Me estaré haciendo adicto a las reuniones de adictos.

ADRIAN: Chicos, ustedes ya dieron un paso muy importante al venir a este centro. Aceptaron su problema. Aceptaron que necesitan ayuda.

ADOLFO: *(por lo bajo)* Dejame de hinchar las pelotas...

ADRIAN: *(tomando nota de lo que dijo Adolfo, pero ignorándolo)* La droga siempre va a estar ahí. La droga no va a dejar de existir porque un gobierno la combata. Lo que podemos aprender es a prescindir de la droga. *(a Ada)* Y por droga también tenemos que entender, en tu caso, a la computadora. Ése sería el verdadero triunfo sobre los que negocian con nuestras adicciones. Decirles "metete en el culo lo que me querés vender, porque no me interesa, no lo necesito". Pero bueno... para eso, ustedes primero tienen que recorrer un camino. ¿Están dispuestos?

ADELA: Yo sí.

ADA: *(encogiéndose de hombros)* Sí.

ADRIAN: ¿Adolfo?

ADOLFO: ¿Te tengo que contestar ahora?

ADRIAN: ...

ADOLFO: ¿No puede ser otro día?

ADRIAN: Por supuesto, por supuesto... A ustedes, chicas, en secretaría les van a dar turno para una serie de entrevistas psicológicas. Y nos volveremos a ver, desde ya. Gracias a todos por venir, buenas noches.

(Adrián se pone de pie. Los demás lo imitan).

ADA: Bueno, entonces nos vemos.

ADELA: Hasta luego y muchas gracias.



(Ada y Adela salen. Adolfo se demora mientras Adrián comienza a apilar las sillas).

ADOLFO: ¿Me puedo llevar la cajita?

ADRIAN: Depende.

ADOLFO: *(riendo nervioso)* No, no es para... Mirá si te voy a pedir eso a vos.

ADRIAN: ¿Entonces?

ADOLFO: No... Es que estuve pensando en las casualidades. En la casualidad del fuego. Estos son los fósforos que yo uso. La misma marca. Por lo de la cajita, ¿viste? Y... ¿sabés por qué vine a esta reunión?

ADRIAN: Contame.

ADOLFO: Por accidente. Por un accidente. Hace diez días estábamos con mi pareja... en la cama. Habíamos fumado, la habíamos pasado bien... Estábamos charlando, tranqui, ya en el bajón... Y yo tenía un cigarrillo, un cigarrillo común... Laura se quedó dormida, yo también... Y se ve que se me cayó el pucho... Y me despertaron los gritos de ella, el humo... Apagué el colchón como pude, la habitación toda negra... Yo no me hice nada de milagro, pero Laura tuvo una quemadura muy fea en un brazo. Ya está en casa. Dentro de unos meses le van a hacer un par de injertos más para que la piel se recupere. Yo... el clic en la cabeza ya lo hice, Adrián. Y mi pareja ni te cuento. Pero yo, además, siento que voy a necesitar ayuda, aunque me equivoco en la forma de pedirla.

ADRIAN: Para eso estamos.

ADOLFO: Por eso quiero que sepas que si te armé bardo en la reunión fue porque estoy muy enojado conmigo mismo, por lo que pasó, y todavía no sé cómo manejarlo. No sabés el cagazo. Nos podíamos haber muerto.

Silencio.

ADRIAN: ¿Vas a pasar por secretaria?

ADOLFO: *(tuego de pensarlo varios segundos)* Para eso vine, ¿verdad?

ADRIAN: Me parece muy bien.

ADOLFO: *(despidiéndose)* Me llevo la cajita.

ADRIAN: Dale.

ADOLFO: De recuerdo, eh. Chau, nos vemos.

ADRIAN: Te esperamos.

(Adolfo sale. Adrián se queda acomodando las sillas. Las luces se apagan lentamente. Pero la oscuridad de la sala es rasgada por un fósforo que se enciende en manos de Adrián. Ahora Adrián está sentado en su silla, solo, y le habla directamente al público, mirándolo a los ojos).

ADRIAN: Buenas noches, mi nombre es Adrián y soy un adicto recuperado. El fósforo es un símbolo, es una luz de esperanza que se prende. Y también es una unidad de tiempo para que cada uno se presente de manera escueta, diciendo su nombre y por qué está acá. Así que les doy la bienvenida y ¡ay, pucha, otra vez me quemé!

El fósforo se apaga. Música y...

APAGÓN



Currículo: José Montero,
Autor de "40 fósforos de madera"

Nació en Buenos Aires en 1968. Es autor de la obra de teatro "Confesiones del pene", estrenada en calle Corrientes en 2001. En 2002 dio a conocer "Gran Buenos Aires", con el auspicio de Amnesty International, y "40 fósforos de madera", en el Teatro Cervantes. Durante 2003 estrenó "Historias clasificadas", en el Teatro Empire, y "Hoy te quiero, mañana vemos", en el Paseo La Plaza. Y ganó el Premio Edenor de Teatro con su obra "La napa". Asimismo, es realizador audiovisual. Dirigió cortometrajes y un documental para la televisión abierta. Publicó dos novelas policiales ("Los chantajistas" y "Robos y hurtos") y cuatro libros de cuentos para chicos. En el periodismo se desempeñó en la agencia de noticias DyN, en el diario La Razón y en el programa de TV Puntodoc.

Currículo: Daniel Berardi,
Director de "40 fósforos de madera".

Nace en Buenos Aires, 1969. Es Actor y director de teatro. Entre sus trabajos realizados como actor, se encuentran: "El jardín del infierno", de Osvaldo Dragún.

"Cuentos en la noche", obra teatral de diferentes autores latinoamericanos. Representada en la ciudad de Nueva York. "Cinema utopia", de Ramón Grifero (New York, Septiembre del 2000). "Tango to dream", adaptación de "El acompañamiento", de Carlos Gorostiza, que dirigió junto a Claudio Gatel y represento en "NEWARK SYMPHONY HALL" y en "LA TEA THEATER", New York (mayo y junio del 2000). "Los cinco hombres de mi vida". Dirigida por Nicolás Scarpino (Bs. As. 1999).

Como director, podemos destacar; "Eart", estrenada en Manhattan en "LA TEA THEATER" el 5 de Abril del 2001, con la que obtuvo excelentes críticas de los diarios "New York Times" y "Hoy" (diario en español de la misma ciudad). "Gran Buenos Aires", de José Montero y también del mismo autor "40 Fósforos de Madera" con la que ganaron el primer premio del concurso "Los jóvenes y la creación".

“ Los jóvenes y la CREACIÓN ”

“Intervenciones”

Autor: Hernán Vidal

Elenco:

Sandra Moranchel.....**Renato**

Florencia Baltar.....**Nilda**

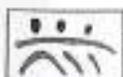
Hernán Vidal.....**Roque**

Asistente de dirección:

Lidia Villareal

Puesta en escena y dirección:

Hernán Vidal



Intervenciones De Hernán Vidal

Personajes:

Roque, médico.

Renato, paciente.

Nilda, psicóloga.

(Renato está en una camilla de hospital. Nilda lo entra a escena)

RENATO: Ayer vino mamá...se sentó en mi cama de hospital...me miraba...no hacía preguntas. Se quedó silenciosa un rato largo...agarró su ataché...sacó un tubo dentífrico...Tu regalo...

NILDA: ¿te regaló un dentífrico?

RENATO: pasta de dientes...pasta dentífrica...colgate...*(silencio)*

(entra Roque , el médico)

ROQUE: Buenos días ¿cómo amaneciste Renato? Qué susto que nos pegamos.

Hay que empezar a ser un poco menos infantiles y pensar que uno no es el centro del universo. En esta ocasión estaba Jaime, pero si no, seguís de largo, nene...

RENATO: yo no pienso... yo agarro las pastillas y formo la hilera y lo que antes era el juego de la cocaína, lo transformé en la línea de las pastillas. El problema es la angustia... ¿con qué se saca la angustia uno si no es empastillándose?

ROQUE: Tenés que pensar en tu mamá y en tu hermano Jaime, que te quieren y se preocupan por vos.

RENATO: ¿...se preocupan?

NILDA: ¿no lo sabés...? Jaime durmió acá y se fue a trabajar a las cinco. Estaba destruido.

RENATO: ...no sigan...me hacen mal...empiezo a sentir culpa...

ROQUE: hay que seguir porque parece que no entendés que para todos es un esfuerzo ayudarte. Me incluyo y esto va más allá de mis honorarios. Es tu tercera vez y ya hay varias deserciones. Esto no lo tomes como una amenaza pero cada uno tiene su límite.

RENATO: yo no.

ROQUE: vos también... y lo sabés... te arrojás porque hay una baldosa, pero ojo... la estás aflojando... hay materiales que tienden a desintegrarse, entonces que no te supere la joda... no aflojes las voluntades de los que te quieren...

RENATO: estoy podrido de los que me quieren ayudar a vivir.

ROQUE: entonces aprendé a matarte y dejá de malgastar nuestro esfuerzo.

NILDA: Cuando uno se acostumbra a ver morir, aparece como una sensación de anestesia en el cuerpo... como si el cuerpo de uno se durmiera y no sufriera tanto.

A mí me revitalizan las altas, las verdaderas altas, no ésas que uno sabe que, a la semana, vuelve el paciente. A mí, ver morir no me conmueve, yo entiendo el dolor de los familiares que lloran al hijo perdido... pero cuando el hijo se salvó... cuando el paciente superó el coma... o su cuerpo se recompuso... o la sangre se le hizo sabia... eso a mí es lo que me conmueve... me mueve el piso... me hace temblar las piernas... yo te veo a vos... con esa cara de liero... y ya sé que vas a abandonar la cama para siempre...

RENATO: la pastilla es como un chicle, se te pega a la lengua.

NILDA: estás tozudo... ¿qué sería de vos si no fueras el de la cama 33?

RENATO: vio qué casualidad Nilda... 33... como la edad de Cristo cuando lo crucificaron...

NILDA: Sí... te estuve viendo hacer cuentas tontas con tu amigo...

RENATO: con Gastón... 33 y en el tercer piso... 3 más 3 igual a seis más 3 igual a 9 que al revés es un 6... el número de la bestia...

NILDA: son tres 3, no tres 6

RENATO: quizás es la mitad del infierno.

NILDA: lo importante es que te dé la cuenta. Despegate del chicle.

RENATO: tengo amigos que estuvieron ya 7 veces acá...

NILDA: más que 6

RENATO: algunos en el sexto

NILDA: en terapia intensiva

RENATO: no es una maratón, ni una competencia pero... es nuestra vida...

NILDA: ¿su vida? ¿subida al sexto? ¿subida a la terapia intensiva?

RENATO: Augusto salió... ése fue el que más alto llegó...

NILDA: en el noveno hay algunos que llegaron más alto...

RENATO: no, Augusto es el que más alto llegó, después lo bajaron al tercero y salió. Ahora reparte tarjetas de un boliche.



NILDA: no... ¿vos lo conocías a Ernesto?

RENATO: sí... era un amigo pero... hablemos de otra cosa...

NILDA: Ernesto vino al tres, fue al seis y se despidió en el nueve.

RENATO: ah... entonces él llegó más alto...

NILDA: *(dirigiéndose hacia Renato)* ¿más alto que qué? ¿más arriba que quién? Ahora está más abajo. Abajo. Abajo *(señala al suelo con sus brazos, haciendo como que cava un pozo)*

RENATO: no me da miedo morir.

NILDA: ¿no?

RENATO: miedo me da ser uno más...

NILDA: ¿uno más arriba... uno más abajo?

RENATO: me confundís... yo fui amigo de Ernesto pero prefiero olvidarlo...

NILDA: pero seguís en la competencia.

RENATO: el mundo es así... el mundo es competitivo... el mejor del tenis... el ganador del premio Grommy... el mejor futbolista...

NILDA: el mejor del nueve... el ganador del premio "morgue"...

RENATO: no lo digas así... me hacés mal... Nilda... ¿vos creés que yo soy un perdedor?

NILDA: por ahora creo que, para vos, ganar es zafar del sexto pero yo te aseguro, porque hablé con el doctor, que esta vez vos ibas directamente al noveno...

(Nilda y Roque movilizan a Renato en su camilla, mostrándose a los espectadores.)

RENATO: ¿qué es lo que me impulsa? ¿el pulso? ¿la alucinación? ¿la realidad virtual? ¿la película en mi cabeza? ¿la soledad? ¿el vaivén? ¿qué me ata al caramelo de poxitán, a la raya, al desvío... si después el dolor necesita de calmantes y continúa la farmacia...? Yo fui construyendo mi cuerpo con fármacos... yo tengo residuos específicamente ubicados... hay temblequeos de marihuana que guardo desde la pubertad... tengo un rasguño de mi primer nariguetazo... una sensación de vómito como secuela de una sobredosis quedó asentada en ningún lado... no hubo registro... ese día nadie se enteró... dormí varias horas... todo un día... hasta que solo me recompuse... ahí fue cuando me inventé la idea de "resucitado"...

ROQUE: de piojo resucitado...

(Roque y Nilda luchan por la posesión de la camilla.)

NILDA: así no va a lograr nada.

ROQUE: ¿"piojo" es más contundente que "morgue"?

NILDA: entonces doy un paso atrás... no es tiempo de juego de palabras... además hay que saber jugar...

RENATO: yo soy un "renato"... lo del "colgate" no es la primera vez de mamá... a mis seis casi me deja asfixiar con una bolsa de supermercado...

ROQUE: pobrecito,

NILDA: no es con dureza... no es con cinismo... ¿usted para qué eligió ser médico?

ROQUE: para salvar vidas.

NILDA: se hubiera hecho salvavidas.

ROQUE: Nilda. Voy a tener que seguir escuchando cómo su paciente está todo tomado por medicamentos...

RENATO: no son medicamentos... usted me da medicamentos..

ROQUE: por drogas quise decir... los medicamentos también son drogas...

NILDA: estaba bien lo que usted dijo... el paciente vino acá por una sobredosis de ansiolíticos... ¿o lo olvidó?

ROQUE: No, no lo olvidé , no lo tenía presente pero no lo olvidé...

RENATO: hablan de mí como si no estuviera... *(Nilda lo abraza)*

(Renato continúa) estuve viendo un programa televisivo donde se burlaban de una técnica terapéutica... la "abrazoterapia"... eran esas risas roncadas como la del doctor... con ese cinismo helado de sus compañeros... Me cantaron que a Ernesto no lo tocó nadie... ni él tocó a nadie... se murió sin saber lo que era la sensación táctil... la olvidó... esto se lo comentaba a todo el servicio, a su familia... por eso lo sé... pero a nadie lo conmovía... no alcanza con hablar...

NILDA: por ahí hay que saber pedir ayuda...

RENATO: estoy diciendo que él pedía que lo toquen o es que hay que ir a la universidad para saber pedir... *(silencio)*

ROQUE: ¿tomaste la pastilla?

RENATO: no, no tengo ganas de dormirme...

ROQUE: son sedantes... es mínimo... es para que estés tranquilo...

RENATO: yo sé que me ayudan para parar de pensar... pero cuando me despierto me dan ganas de seguir durmiendo...



NILDA: ¿fue así como sucedió?

RENATO: sí, a veces necesito dormirme de más...

NILDA: morirte...

ROQUE: (*irrumpiendo*) está de más... ¿no se estaba dedicando a abrazar al paciente?

NILDA: discúlpeme.

ROQUE: no la disculpo nada... son tan contradictorios ustedes... saltan de método, de escuela, de dispositivo...

RENATO: (*cortante*) me pueden alcanzar un vaso con agua.

NILDA: decidiste dormirte.

RENATO: un rato aunque sea.

NILDA: te doy el vaso con agua... el doctor y vos son los que deciden...

ROQUE: No, es el doctor el que decide.

NILDA: ¿qué? ¿lo va a obligar a tragar la pastilla?

ROQUE: ¿por qué no?

RENATO: no me obliga a nada... yo decido ... yo me duermo... (*Renato toma la pastilla*)
(*Roque va a buscar un recipiente con líquido a un costado del escenario y llena su vaso. Luego se subirá a la camilla. Le dará la pastilla a Renato y arrojará sobre su boca el contenido del vaso*).

NILDA: la pastilla roza la lengua, el agua se impone como una catarata, empuja y se inserta. Si el malestar de Renato tiene una causa, la pastilla con su efecto adormecedor hace un cauce, un estanque. Pero Renato no es un insensato, la vida de Renato es jodida, como lo es su composición química, como lo es su sustancia psicológica y cuando empieza a dormirse...
(*El doctor sostiene a Renato de los brazos*).

RENATO: a veces me pasa esto, empiezo a sentir que la pastilla está haciendo efecto y me desespero... es tan angustiante...

ROQUE: tranquilízate.

RENATO: sí, pero dígame que es la última vez que me va a matar así.

NILDA: qué sería del doctor sin su píldora mágica, sin su gas adormecedor que pacifica, que hace cirugía especializada a partir del simple uso de un nomenclador, que sería de usted sin su Biblia Vademécum, que utiliza como una brújula en la marea...

RENATO: dormirme me mareo... me ahoga... tengo ganas de hablar pero esto me empuja... (*Se duerme*)

ROQUE: *(sentado sobre el cuerpo dormido del paciente)* Existe un momento en donde el paciente debe descansar... imagínese usted todo el tiempo pensando sin dormir...

NILDA: el pediatra ha decidido cuándo su niño se va a dormir.

ROQUE: ¿qué diferencia existe entre Renato y mi hijo de seis? ¿es independiente? ¿puede tomar decisiones solo? Claro que no... lo único que puede tomar es cocaína...

NILDA: *(persiguiéndolo violentamente)* la píldora para dormir... eso sí ... va a tener que estar cerca de él... transformarse en una cerca protectora... porque él ya consumió ensaladas... cócteles... él no habla porque esté tomado por lo químico... él no traduce la química... él está envuelto por el frasco recetado y usted es el autor de la receta magistral...

ROQUE: *(se ríe- la agarra de los brazos)* usted cree que me va a desarmar con su cháchara... Espere que en cualquier momento algún laboratorio me enviará la píldora para despertar.

NILDA: *(se suelta)* entonces recíbala, y luego úsela. *(Roque se va)*
(Roque regresa sorpresivamente y la agarra a Nilda de la espalda, como si fuera un delincuente)

ROQUE: la señorita da cátedra... su formación ni siquiera es multidisciplinaria, es caótica... pero da cátedra... ¿acaso ella no lo infantiliza? Lo escucha, lo abraza, lo besa... ¿por qué no lo adopta? ¿por qué no derivamos la internación hacia su hogar?

NILDA: vivo lejos...sino lo utilizaría como recurso...

ROQUE: *(la tira al piso)* pero por supuesto... si usted es multirecurso... si el servicio al que pertenece es polifuncional... tiene gestálticos, Kleinianos, sistémicos, lacanianos... toda la historia de la psicología dentro de un aula... la única orientación que tienen es que dan hacia un jardín...

NILDA: ¿no debería estar despertando?

ROQUE: ¿a qué se refiere?

NILDA: hace mucho que duerme

ROQUE: váyase a la mierda

NILDA: me refiero al paciente... no debería estar despertando

ROQUE: ah... el paciente... sí, tiene razón... es extraño... zamarréelo un poco

NILDA: no, hágalo usted.

ROQUE: no, si lo hace usted es mejor visto... zamarréelo...

NILDA: *(lo hace)* no pasa nada...

ROQUE: lo que yo le di es perfecto... salvo que haya tomado algo inconveniente...

NILDA: Yo ayer le di Flores de California pero son inocuas.



ROQUE: ¿Flores de qué? ¿Inocuas? ¿ahora también es psiquiatra?

NILDA: no tienen contraindicaciones.

ROQUE: le aseguro que sí... además están en la línea de lo que se toma por la boca. Para usted misma no sería recomendable su decisión.

NILDA: tiene razón... debería hablarlo con mi supervisor... a mí me hacen bien... a mí me funcionan...

ROQUE: claro... si a usted le funcionan... qué torpeza...

NILDA: auscútelol (*Roque tiene una soga que es su instrumento para auscultar. La soga tira de su cuello*)

ROQUE: (lo hace) algo funciona mal... pásame el Vademécum...

NILDA: (*Nilda trae solemnemente el vademécum mientras canta como una cantante lírica- Roque se acopla*) es más grande que el del año pasado... se pasan descubriendo medicamentos... cuánta actividad.

ROQUE: (*buscando*) surgen nuevas marcas...

NILDA: ah... es como el catálogo de las casas de videos que necesitan de nuevos estrenos. ¿las películas en DVD qué serían... la tercera generación de drogas?

ROQUE: ¿usted qué toma cuando le duele la cabeza?

NILDA: Flores... ¿y usted? ¿qué toma usted?

ROQUE: bueno... yo soy un tema... vivo tensionado y a mí me duele constantemente la cabeza.

NILDA: ¿qué toma?

ROQUE: de todo... pero no voy a hablar de mí... lo que le aseguro es que nunca tomaría flores de California, ni de Bach... ni nada de eso... he visto enfermos oncológicos desintegrarse con el sueño milagrero de las gotas...

NILDA: ¿usted qué toma?

ROQUE: yo tomo lo que doy...

NILDA: entonces cuídese de no quedarse dormido para siempre...

ROQUE: yo no busco dormirme... déjeme buscar tranquilo...

NILDA: la píldora del despertar todavía no debe estar impresa...

ROQUE: acá está... la encontré... tráigame un vaso de agua...

NILDA: ¿pero cómo vamos a hacer para que la tome...? Debería ser un líquido inyectable...

ROQUE: no es para él... es para mí... es un relajante muscular... *(Nilda le alcanza el vaso- Roque toma la pildora - se sube al la camilla en donde se encuentra Renato dormido.)* Sí, es uno que empecé a tomar... es uno Forte porque los anteriores no hacen más efecto debido al acostumbramiento... éste no tiene casi contraindicaciones... Lo tomo porque la semana pasada estuve acá, internado...hago vida de servicio... esto hace dormir... *(se va durmiendo)* a uno le dan ganas de dar manotazos de palabras... yo soñaba con otra forma de trabajo...

NILDA: no se duerma...

ROQUE: no es para dormir... es al principio...

NILDA: ¿usted tomó lo mismo que le dio a Renato?

ROQUE: usted está loca... a mí eso no me haría nada... tomé uno Forte...estaba muy nervioso...

NILDA: lo escucho...

ROQUE: *(se ríe)* no sé lo que estoy diciendo... me estoy durmiendo... lea el prospecto, ayúdeme... lea las contraindicaciones

NILDA: *(leyendo el prospecto)* ¿usted es hipertenso?

ROQUE: un poco tenso sí pero hipertenso no

NILDA: es alérgico...

ROQUE: ¡no!

NILDA: disnéico

ROQUE: ¡no!

NILDA: ¿está embarazado?

ROQUE: ¡¡¡ no!!!

NILDA: ...no dice nada más...

ROQUE: qué sueño... es realmente Forte.... yo no quería dormirme... era un simple relajante muscular

NILDA: uno Forte... uno duro...

ROQUE: *(se ríe)* usted y su discursito... cuando descubran la pildora para despertar... despiérteme... por favor... despiérteme...

(Nilda lleva en la camilla a los dos pacientes.Los dos duermen.Luego, se dirige hacia donde está la jarra con agua. Comienza a vaciarla lentamente sobre el escenario. La luz baja.)

APAGÓN



Currículo de Hernán Vidal, Autor y Director de "Intervenciones"

Nace en Buenos Aires, 35 años. Es licenciado en psicología. También es autor y director teatral. Entre sus obras estrenadas figuran: "La Menestroika"; "Pornorama Sade"; "Kabareth Riefenstahl"; "Las mujeres del general Perón"; "Una historia sobre Eva" e "Itaka". "Itaka" participó en la Bienal de Arte joven de 1993 y fue seleccionada para presentarse en la muestra "Buenos Aires no duerme" de 1998.

También es autor de dos versiones de cuentos infantiles llevadas al teatro musical: "El mago de Oz, lo que nunca te contaron" y "Hansel y Gretel en busca del valle encantado."

“ Los jóvenes y la CREACIÓN ”

“Juegos de Familia”

Autor: Fabiana Lilian Sarmiento

Elenco:

Martín Domínguez.....**Ariel, 28 años.**

Andrea García.....**Andrea, 27 Años**

Guido J. Rodríguez Ramírez.....**Rodrigo, 11 Años**

Maquillaje:

Julieta Dolcetti

Director:

Fabiana Lilian Sarmiento



"Juegos en Familia" De Fabiana Lilian Sarmiento

Personajes:

Ariel..... 28 años, padre
Andrea.....27 años, madre
Rodrigo.....11 años, hijo

PRIMER ACTO

(Living comedor de una familia de clase media. Una biblioteca pequeña con algunos videos y un teléfono, una mesa bastante descuidada y desarreglada: con un termo, dos tazas, cuatro paquetes de cigarrillos y un cenicero con colillas, pastillas, papeles. Tres sillas. Frente a un televisor, del que se ve solamente la parte de atrás, y que está conectado a una máquina de juegos, tipo Play Station, encontramos a Ariel y Rodrigo completamente metidos en el video juego. Andrea entra, trae en la boca un cigarrillo apagado que va a tener todo el tiempo, y se dispone a limpiar. Vemos que Ariel fuma compulsivamente. Se sirve café del termo y lo toma sin dejar de mirar la pantalla del televisor. Rodrigo sostiene el control y tiene la manía de masticar un rato un chiclé, sacarlo, pegarlo en la mesa y ponerse otro, así durante toda la obra, lo cual hace que no se le entienda mucho lo que habla. Hace varias horas que están jugando, se los ve agotados y malhumorados.)

RODRIGO: *(contento)* ¡¡Buenísimo!! ¡Pasamos el nivel!

ARIEL: *(prepotente)* Viste que cambiando el arma, lo matabas. Tenés que ser menos cabezón y hacerle caso a "papá". Soy un "master", reconocélo.

RODRIGO: Umm, ¡qué hambre que tenés!. *(Sorprendido)* ¡¡Pá!! ¡Mirá!, ¡¡tiene password!! ¡Dale anotalo así no tenemos que grabarlo!, ¡dale, dale!!

ARIEL: ¡¡Mortal!! *(Sin dejar de mirar la pantalla, busca en la mesa pero no encuentra ningún papel limpio y tira al suelo los que están escritos mientras clava la mirada en su mujer).*

¡Escrito, escrito, escrito, todos escritos!

¡Andre!, alcanzame papel y lápiz ya, rápido, apurate.

(Andrea no presta atención a lo que le pide su marido y continúa limpiando. Ariel se da cuenta).

¡Sorda!, ¡te pedí papel y lápiz!

(Andrea deja de limpiar y sale de escena).

RODRIGO: *(nervioso)* ¿Y qué pasa, adónde fue mami a buscar las cosas?

ARIEL: *(Gritando)* ¡¡Chee!! ¿qué lo estás fabricando?

(Entra Andrea, trae un papel en la mano y un crayón pequeño).

ANDREA: Pero, ¡qué querés, si en esta casa no anda ninguna lapicera!. Tomá te traje un crayón.

ARIEL: Dámelo igual. Pedirte algo a vos, es como pedirselo al perro. Siempre hacés lo que se te da la gana. Andá, andá, ¡¡haceme el favor!!.

(Ariel copia en el papel lo que le dicta su hijo, mientras Andrea barre apresuradamente. Al llegar cerca de su marido le hace unos mimos. Este la rechaza y tira papeles al piso)

RODRIGO: Cuadrado, triángulo, círculo, triángulo. *(Se fija en lo que está escribiendo su padre)*
¿Eso es un triángulo?

ARIEL: Sí, ¿por?

RODRIGO: Parece cualquier cosa, después no podemos entrar porque ni vos entendés lo que pusiste.

ARIEL: Dejate de hablar pavadas y seguí dictando.

RODRIGO: *(lo dice rápido)* Círculo, cuadrado, cuadrado, cruz, cruz, cruz.

ARIEL: ¡Pará acelerado, calmate!. Y volvé a decirme desde cuadrado.

RODRIGO: *(lentamente)* Cua - dra - do, cua - dra - do, cua - dra - do, cruz, cruz.

ARIEL: *(le clava la mirada)* ¡No te hagas el vivo!.

RODRIGO: ¡Bueno che!, al final no hay nada que te venga bien.

ARIEL: *(malhumorado)* ¡Dale!.

RODRIGO: Cruz.

(Rodrigo levanta los pies y los apoya en la mesa).

ANDREA: No amorcito, los piecitos en el piso.

(Andrea se los baja y llena de besos a Rodrigo).

RODRIGO: ¡Salí che!.

(Ella continúa besándolo).

RODRIGO: ¡Má dejame!.

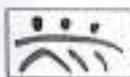
(Andrea vuelve a barrer, le toca con la escoba un pie a su hijo quién lo levanta y luego hace lo mismo con el otro, sosteniéndolos en el aire. El chico trata de ver la pantalla ya que su madre se puso en el medio).

RODRIGO: ¡¡Ufa!!!, ¡mami salí del medio!. ¡Pá, decile!

ARIEL: Loca, ¿no tenés otro momento para hacer eso?.

ANDREA: Ya termino, aguanten un cachito.

(Andrea se apura y, al querer terminar más rápido, toca con la escoba el transformador y lo desenchufa).



RODRIGO Y ARIEL: *(Gritando)* ¡¡¡Noooo!!!.

RODRIGO: ¡Me hizo perder el puntaje!

ARIEL: ¿Qué hiciste Andrea?. ¡¿Sos tarada o te hacés?!. Te dije mil veces que no te acerques al aparato. Desaparecés.

(A su hijo) Y vos enchufá y prendeme un pucho.

(Rodrigo enchufa el transformador y luego enciende el cigarrillo. Andrea limpia la silla de Ariel).

ANDREA: *(atemorizada)* ¡Bueno, perdoname che!, lo hice sin querer. ¡También con ustedes en el medio, no se puede hacer nada!.

(Ariel le saca la silla para que no la limpie, ella sigue con la mesa).

ARIEL: ¡No limpies acá, dejá todo como está, no toqués nada, mirá que fácil se arregla!

(El chico fuma y empieza a toser).

ANDREA: ¡¡Pero si esto es un chiquero!!

ARIEL: ¡Nos gusta así!, ¿qué problema hay?. ¿Desde cuándo tan limpia la señora?. Y agradecé que alcancé a copiar el Password, ¡qué si no. . .!

(Andrea sigue limpiando y Rodrigo tose cada vez con más fuerza).

¡Traé para acá, pendejo!. *(Ariel le arranca el cigarrillo de las manos).*

¡Te dije que no limpies!.

ANDREA: No, no estoy limpiando. *(Segue repasando las sillas)*

ARIEL: ¿Qué, me estás cargando?.

ANDREA: *(furiosa, tira la escoba).*

¡Me tienen harta!, ¡mejor me voy a preparar la comida!.

ARIEL: *(Sin dejar de mirar la pantalla, pega un grito para llamarla)*

Antes alcanzame otro termo con café y una botella de agua.

(Desciende la luz. Rodrigo y Ariel siguen jugando, hablan en voz baja.

Entra Andrea masticando, lleva en una de sus manos una pata de pollo, mientras chasquea los dedos).

ANDREA: ¡Hagan lugar che, que ya está la comida!.

(Espera, mira la pata de pollo y le da otro mordisco, habla con la boca llena).

¡¿Ah, no me dan bola?!. ¡Miren que yo empiezo! *(Sale, pausa, y regresa a escena).*

¡Y loco!, ¿qué esperamos?. *(Pausa, mastica).*

Trece o'clock. *(Pausa)* ¿Ninguna señal de vida?. Ta'bien. *(Sale nuevamente, pausa y regresa, gritando desafortadamente).*

¡¡Dos de la tarde!! *(Pausa y luego muy molesta como masticando bronca).*

¡No la caliento más!. *(Lanza un sonido casi gutural, da media vuelta y sale de escena).*

Rodrigo y Ariel siguen jugando, ahora continúa el desarrollo del segundo acto.

SEGUNDO ACTO

(Rodrigo está nervioso, se pone de pie con el control en la mano. Se vuelve a sentar. El padre toma una pastilla y camina de un lado hacia otro hablando en voz baja. Rodrigo no se da cuenta, no lo escucha).

RODRIGO: *(desesperado)* ¡No es! . . . *(pensativo)* Y, si pongo primero: Blanco, rojo, rojo, azul, star. . . *(expectante y luego furioso)* ¡Fallé de nuevo!
(Ariel enciende otro cigarrillo).

ARIEL: *(nervioso)* ¡¡No, no, no!! ¡¡pará!! ¿y si intentás otra vez con la clave anterior, pero sin el azul?
¡Me voy a tomar otra pastilla, porque me parece que ésta no me hizo efecto!
(Andrea ha entrado, está esperando, pero ambos no se dan por enterados. Ella golpea con el pie el piso).

RODRIGO: *(exaltado)*. ¡Ah!, ya sé, ya sé, ya lo tengo. Hoy lo iba a hacer, pero lo cambié. *(Levanta el puño)*. ¡¡Genio total!! ¡vamos todavía!

ARIEL: ¡Bien Rodrigo, así se hace!. Menos mal que pasamos, porque no me daba más la cabeza.

ANDREA: *(sarcástica)*. Perdón. ¿les falta mucho?
(Ellos hablan en voz baja, entre sí, sonrien).

RODRIGO: *(exaltado)*. ¡Nooo, mirá abrió otro lugar nuevo!. ¡No, no, no!. ¡Tengo miedo, tengo miedo, tomá hacelo vos!
(Rodrigo se asusta, dándole el josting a su padre pero éste lo rechaza).

ARIEL: *(entusiasmado)* ¡No seas cagón, dale que vamos directo a la victoria!. *(Pega un grito).*

ANDREA: *(gritando)*. ¡¡Basta, son las tres de la tarde!!!. ¿A qué hora piensan comer?.

ARIEL. ¡¡Shhh!! ¡callate!
(Rodrigo pone los pies sobre la mesa).

ANDREA: Nene, ¡te dije que las patas en la mesa, no!! *(Le saca los pies de la mesa y los hace caer al piso).*

RODRIGO: *(asustado)* ¡¡¡Targos!!!.

ARIEL: *(enoqueciendo)* ¡Escapá, escapá que perdemos!

ANDREA: *(terminante y furiosa, se pone frente al televisor)* Me van a contestar, ¿sí o no?
(Rodrigo y Ariel tratan de ver la pantalla del televisor, cabecean esquivando el cuerpo de Andrea. Rodrigo se acerca a la madre e intenta correrla empujándola con el hombro pero sin dejar de jugar).

RODRIGO: *(ofuscado)* ¡¡Correte mami, correte que me mata Targos!!.



(Rodrigo estira el brazo y se ve en su rostro el esfuerzo que está haciendo. Aprieta el botón también con la otra mano, se agacha. Ariel saca de un blister la última pastilla, y se la toma con agua. Luego se levanta, tomándola de un brazo a su esposa y empujándola).

ARIEL: Andrea, necesito más Calmorán y trae la comida, que nosotros nos arreglamos. ¡Chau, chau, tomatelás!

(Andrea sale maldiciendo por lo bajo).

¡Vamos Rodrigo, vamos! ¡Otro más!, ¡saltá!, ¡eso!, ¡tirale con la escopeta! ¡Rajá, rajá que te dal.
¡Esooo, esquivalo!. (Riéndose) ¡Qué bombazo!, ¡y no se muere, qué hijo de puta!

RODRIGO: *(gritando)* ¡Me duele el dedo!

ARIEL: *(nervioso)* ¡Dale, dale que si no sos boleta!. ¡Dispará!

RODRIGO: *(acalorado)* ¡¡Me duele!!

ARIEL: *(autoritario)* ¡¡Aguantá, aguantá!

(Rodrigo sigue disparando y zapatea nervioso. Ariel se levanta, se suena los dedos, se sienta. Rodrigo se para, se sienta de nuevo y zapatea nuevamente).

RODRIGO: ¡No doy más, ya le tiré como mil balas y no se muere el gusano!. ¡Me duele el dedo!...
(Sorprendido) ¡Lo maté!, ¡lo maté!

ARIEL: *(grita mientras levanta el brazo)* ¡¡¡Bien, carajo!!!

RODRIGO: *(Totalmente sacado, mientras su padre levanta los brazos y mira al techo en señal de victoria)* Morite bicho de mierda. ¡Te hice pelota!, ¡te reventé!, ¡tomá, tomá!. ¡Levantate ahora, cagón!.
¡¡Basura!

(Luego se mira el dedo y se lo muestra a su padre).

Mirá pá, me salió una ampolla.

ARIEL: *(palmea la espalda de su hijo)* ¡¡Pero valió la pena, Rodri!!. Con una de éstas *(le da una pastilla)*, se te pasa todo. Menos mal que ayer compré una caja de cien, que si no. . .!

(Rodrigo toma la pastilla mientras entra Andrea, trae en una bandeja la comida y de mala manera la deja sobre la mesa junto con varios blisters de pastillas).

ARIEL: *(le mira el cigarrillo)* ¿Y vos qué hacés con ese cigarrillo apagado, ridícula?

ANDREA: *(de mala manera)* Estoy tratando de dejar de fumar.

(Andrea sale y su marido se burla de ella).

RODRIGO: *(le da el control al padre y se levanta)*

Papi, poné pausa que voy al baño. *(Sale corriendo de escena)*

ARIEL: Bueno, pero no tardés dos horas como siempre, yo de paso veo la estrategia y como algo de esto. *(Deja el control, mira la comida, busca en unas revistas. Enciende un cigarrillo, y come algo apurado, mientras fuma y lee. Comenta en voz baja).*

¡¡Cómo siempre, friot!

VOZ EN OFF DE RODRIGO: ¡Mami, salí del baño!.

VOZ EN OFF DE ANDREA: ¡Ay Rodrigo, pará un poco!.

ARIEL: *(comiendo pollo)* Che Andrea, ¡esto está frío!.

VOZ EN OFF DE RODRIGO: ¡¡Dale que me pishó!!.

VOZ EN OFF DE ANDREA: *(enojada)* ¡¡Rodrigo!! Ni al baño me dejan ir.

ARIEL: *(sigue masticando)* Andrea, está crudo esto. Rodrigo, ¿dónde va el diamante rojo?.

VOZ EN OFF DE RODRIGO: No sé, ¡fijate!.

ARIEL: *(masticando)* ¡Qué sé yo!. ¿Lo meto en la puerta del altillo?
(Entra Rodrigo corriendo).

RODRIGO: Cualquiera.
(Rodrigo se sirve gaseosa y bebe, secándose la boca con el brazo).

ARIEL: En vez de criticar, aportá viejo.
(El chico se tira en la silla y toma el control).

RODRIGO: Y puede ser en una estatua.
¡Este juego es una masa!, ¡dejá de tragar y sigamos!.

ARIEL: ¡Metete por ese pasadizo!. *(Se lo señala enojado)* ¡Por ese pasadizo!. ¡¡Andá más rápido!!.
Mejor dame a mí.
(Intenta sacarle el control).

RODRIGO: ¡¡¡Noo, lo hago yo!!!.
(Los dos pelean por tener el josting mientras baja la luz).



TERCER ACTO

(Padre e hijo están jugando frente al televisor. El control lo tiene Ariel, Rodrigo está con la mano estirada, pidiéndoselo. Entra Andrea con ropa que comienza a acomodarse, tiene broches prendidos en su remera).

RODRIGO: Dame, dame, dame, dame, dame, dame.

ARIEL: Pero dejame a mí, vos resolvé los enigmas. *(Asombrado)* ¡¡Mirá, un laboratorio!!

RODRIGO: *(fascinado)*

Ahí, hay algo que brilla. Acercate, que seguro hay que poner una clave.
(Andrea descubre que su hijo le dejó pegado varios chicles en la mesa).

ANDREA: ¡Rodrigo, qué asco, te dije mil veces que no me pegues los chicles en la mesa!
(Despega los chicles de la mesa).

RODRIGO: ¡Yo no fui!

ANDREA: No me mientas. ¿Quién fue si no, el duendecito?.

ARIEL: *(Mirándola apenas)*

El lunes no voy a trabajar porque esto nos va a llevar como dos días más.

RODRIGO: *(Entusiasmado)* ¡Bien!. Entonces yo no voy al "cole".

ARIEL: Obvio. Tomate un café, así estás pila, pila.

(Rodrigo se sirve una taza, se la toma de un trago y se vuelve a servir, sin dejar de mirar la pantalla. Como ha empezado a oscurecer, Andrea enciende la luz).
¿¿Qué hacés??.

RODRIGO: *(gritando)* ¡¡Má, apagá esa luz!!

(Andrea suspira y la apaga).

ARIEL: *(le tiembla levemente la mano)* ¡Me estalla el cerebro!. No se me ocurre qué número puede ser.
(Suena el teléfono. Andrea espera que alguno de los dos atienda pero al ver que ni amagan, va ella).
¡No estoy para nadie!.

RODRIGO: *(imitando al padre)* ¡Yo tampoco!.

ANDREA: *(desganada)* Hola Manuel, ¿cómo andás? *(pausa, mira algo en el piso, se acerca un poco y se le transfigura la cara)* Esperá un poquito. *(Tapa el tubo con la mano y grita).*
¡Ariel, me mancharon el piso con gaseosa, los voy a matar!.

RODRIGO: *(gritando)* ¡Callate!.

(Andrea limpia con furia mirando a su marido y a su hijo).

ANDREA: ¡A mí no me vas a hacer callar, pendejo de mierda! *(Andrea le pega con la gamuza a su hijo y sigue hablando por teléfono)*... Si está, pero no existe para la humanidad *(pausa)* Y, los jueguitos, como siempre, son una enfermedad, ¿viste?. Le digo, chau, saludos a Carli. *(Cuelga el tubo con furia)*.

¡Che larva, llamó tu hermano!

(Ariel se encoge de hombros).

ANDREA: *(mira la hora y se desespera)* ¡Ariel, son las ocho y media, quiero ver la novela!

ARIEL: *(alterado y agotado)* ¡Ni lo sueñes!

ANDREA: *(amenazante)* ¡Les corto la luz!

ARIEL: *(se acerca a su mujer amenazadoramente)*

¡¿Si?! y es lo último que hacés en tu vida, ¿me escuchaste?. *(Le tira con violencia de la manga de la remera y se queda al lado sosteniéndole la mirada)*.

RODRIGO: Pá, llamá al del video, no ves que no nos sale.

(Ariel empuja a su esposa para poder pasar a hacer la llamada).

RODRIGO: A ver, si pongo la fecha de nacimiento del científico. . . ¡Noo, no est! *(Furioso)*.

(Ariel llama por teléfono, Rodrigo sigue intentando. Andrea mira la pantalla del televisor).

ARIEL: *(nervioso, mientras habla, fuma y exhala el humo, camina de un lado al otro. Se acerca a su hijo y le acaricia la cabeza)*

¿Cómo que no está?, ¿y a qué hora lo puedo encontrar?, ¡mire que es urgente! *(levantando la voz)* ¡Una hora! *(le tira del cabello a su hijo, Andrea lo mira con odio y descarga en un papel toda la furia que le provoca la situación)*.

Y. . . ¿no lo podemos ubicar en algún celular?. ¿No habrá otro que sepa?. Sí, espero.

RODRIGO: ¿. . . Y el año de la mujer. . .? ¡Tampoco! *(Hablando para sí mismo)* El hijo no tiene fecha, sólo dice que a los quince años se lo comieron los zombies.

ANDREA: Y, si calculás el año, tomando en cuenta la edad del chico y le sumás la de los padres.

(Busca entre los papeles que hay sobre la mesa)

¡Pero están todos escritos! Pará. Te da a ver. . . mmmmm, cinco mil treinta y dos. Probá, total no perdés nada.

(Rodrigo la mira descreído; ella, a su vez, está a la expectativa).

ARIEL: ¿Con quién hablo? . . . Gabriel. *(Apurado)* ¿Qué tal?, mirá estamos en laboratorio del nivel tres de "Alone In The Ghost House Two". Tenemos que meter la clave para salvar los archivos. . . Ah, no lo jugaste *(desilusionado, se acerca a la silla del hijo y la pateo varias veces)* . . . que te vas a fijar en las estrategias, está. *(Espera impaciente)*.

(Rodrigo cansado de probar, mira casi con desconfianza el papel donde la madre le puso la clave, y como último recurso, la usa).

RODRIGO: *(asombrado)* ¡Bien! ¡se abrió! Al final no eras tan lechuga vos. *(Le sonríe por primera vez a su mamá, haciéndole un gesto de cariño. La madre entusiasmada por la actitud de su hijo, le hace*



preguntas inverosímiles sobre el jueguito, a las que Rodrigo trata de contestar como para que ella entienda).

ARIEL: *(malhumorado)* ¿Tampoco che?, bue. . . lo llamo a Diego, si ya sé, en una hora. . . Esperá, otra cosa. ¿Ya salió el tres? ¿Lo tienen? Mañana está. *(Fuera de sí, entusiasmado)* ¡¡Buenísimo!!
(Desesperado) Escúchame, reservame uno. ¿A qué hora abren?, a las ocho. . . Mirá, por la dudas voy un rato antes, tipo seis. Te acordás de mí, ¿no?. ¡Por favor no me lo vas a vender!, en serio te digo, no me lo vas a vender. Chau, Chau. *(Corta)* Al final el único que sirve ahí es Diego. Los otros son unos tarados.

ANDREA: *(Ahora cómplice a su hijo)* Si querés te puedo ayudar con otra cosa.

ARIEL: *(Ariel regresa y ve a Andrea sentada en su silla)* ¿Qué pasa acá?. *(Desconfiado, a su esposa)*
¡A ver vos, correte!.
(Andrea se para y termina de acomodar la ropa).

RODRIGO: *(admirado)* Sacó la clave, ¿no ves que entramos a los archivos?.

ARIEL: *(sin mirar la pantalla, ingiere dos pastillas con café)*
No me cargués, Rodrigo, que no estoy de humor. Menos mal que estas pastillas me quitan el sueño, así la seguimos hasta las cuatro o cinco de la mañana.

RODRIGO: En serio, Pá. Es una genia.
(Ariel mira la pantalla).

ARIEL: *(sonriéndole, sorprendido)* ¿Sacaste la clave?.
(Andrea asiente).

ARIEL: *(con una falsa dulzura)* Bueno si querés, podés sentarte un ratito con el chico.
(Ella le sonríe y se sienta con su hijo, Ariel le da una palmadita en la mejilla y la mira de reojo).

ARIEL: ¡De no creer!.

ANDREA: ¿Me das fuego?

ARIEL: ¡Cómo no, bombón!.

RODRIGO: Mâ, vos controlame las vidas que tengo, son esas rojas que están arriba a la izquierda y avisame cuando me están por matar.

ANDREA: *(entusiasmada)* ¡¡¡Okey!!.

(Suena el teléfono, nadie presta atención ya que los tres están pendientes del juego. El sonido del teléfono se hace cada vez más fuerte. Todo continúa igual. Comienza a atenuarse la luz general del escenario. Queda solamente un spot que ilumina a los tres mientras Ariel enciende otro cigarrillo. Desciende en su intensidad la luz hasta apagarse por completo. Ahora sólo queda el resplandor del

televisor, que apenas los ilumina. El sonido cada vez más fuerte del juego, va tapando el de la campanilla del teléfono y se ve cómo el humo del cigarrillo los va envolviendo).

APAGÓN



Currículo de Fabiana Lilian Sarmiento, Autora y Directora de "Juegos en Familia"

Nace en Berisso, 1967. Es directora de teatro, dramaturga, profesora en Artes Visuales y de piano. Ha estrenado y dirigido las obras de su autoría "¿Y dónde está el alfiler de la abuela?" y "Juegos en Familia". En 1987, ganó el segundo premio de poesía con "El vino"; en 1989, la mención en cuento breve por "La última luz"; en 1990, el primer premio en escultura por "Interacción cotidiana"; en 1990, la mención especial en cuento breve por "La última luz"; en 2002, el primer premio nacional de teatro por "Juegos en Familia"; en 2003, el premio nacional de radioteatro unitario por "Cuenta conmigo"; en 2003, el premio nacional de sketches de humor en radioteatro por "Alma en pena".



Espectáculo de unión entre las tres obras(1)

"Las cosas simples"

Con la participación del mago Juan Ruy

Breve descripción de la rutina:

El mago sale a actuar con una sogá, remarcando la simpleza del objeto con el cual va a trabajar. Después de todo, la magia está justamente, en la simpleza del elemento. Dicho esto, empieza una secuencia de trucos increíbles: una y otra vez las puntas cambian de lugar con el medio; la sogá se convierte en dos para luego volver a ser una; ahora es circular, sin puntas y después aparecen nudos que viajan por toda la sogá.

Finalmente, es regalada a un espectador para que pueda comprobar que es eso: sólo una sogá.

El mago hace aparecer pequeñas luces de colores en sus dedos. Juega con ellas cambiándolas de lugar, haciéndolas recorrer el espacio, provocando efectos rebote contra el piso. Las luces aparecen y desaparecen en sus manos, escondiéndose en distintas partes de su cuerpo.

El mago presenta al público tres aros chinos de metal, sólidos. Se muestran separados entre sí y luego, inexplicablemente, se enlazan unos con otros provocando un efecto de unión inseparable, para luego ser nuevamente desenlazados.

Palabras del artista:

Mi nombre es Juan Cosin y tengo 18 años. Desde muy chico sentí la necesidad de creer en la magia, y pensaba que detrás de los trucos que veía había realmente un ayudante mágico. Yo pensaba que podía volar; o que en un día nublado, la nubes podían de repente desaparecer, dando lugar al sol. Y creo que todos, alguna vez, tuvimos la necesidad de creer en un ayudante mágico.

Yo estudio magia hace 6 años. Realizar los milagros que ustedes vieron hoy, me llevaron mucho tiempo de práctica y dedicación. Sólo así pude lograrlo.

A veces, las desilusiones de la vida nos hacen parecer que las cosas no van a cambiar y que solamente por un acto mágico sería posible una transformación. Este es el momento en que debemos confiar en nosotros mismos, en el trabajo y la dedicación, que junto con el apoyo de los otros esa magia que tanto necesitamos es posible.

(1) Presentado en la Biblioteca Nacional (2003)

y la magia

Currículo de Juan Ruy Cosin

Nació en Buenos Aires el 13 de junio de 1985. A los 12 años comenzó sus estudios de magia en la escuela Fu Manchú donde tuvo como profesores a Tito Scotti y a Carlos Greco.

Continuó sus estudios en el grupo de autogestión "El club de la galera", con el que trabaja desde el año 1999 hasta la actualidad. Desde el mismo año, se ha desempeñado como mago de animación de fiestas tanto infantiles como de adultos. En el 2000, fue finalista por la disciplina "magia" en los torneos juveniles bonaerenses. En el 2003 participó como mago, actor y co-autor en "Amor invisible" obra teatral infantil con magia, estrenada en el teatro "Andamio 90" protagonizada por Amelia Bence y Gustavo Monje.

Presentado en el Teatro Nacional Cervantes,
en el marco de la Semana de la Prevención de las adicciones,
el 25 de junio de 2002.

Monólogo: Bajo El Mar

de Susana Gutiérrez Posse y Victor Winer

Puesta en escena de Mónica Viñao

Actor:

Patricio Contreras.



Monólogo: "Bajo de Mar"

De Susana Gutiérrez Posse y Victor Winer

Estoy a cien millas bajo el nivel del mar. Averiado.

Espero ayuda.

Tengo oxígeno para poco tiempo más.

Estoy encerrado y solo. Siempre pensé que estar solo era mi estado preferido. Hace un rato, cuando me empezó a faltar el aire, cambié de opinión.

Nunca es tarde para cambiar de opinión.

Llevo días sin hablar.

Recién canté. Debo haber gastado la mitad del oxígeno que quedaba.

Qué lindo es cantar....cantar y que alguien escuche.

Nunca es tarde para que alguien escuche.

Cuando quedé aquí, atrapado en lo profundo, me lo tomé con calma.

Tranquilo, quedate tranquilo: ya vienen, me dije.

Al otro día me dije lo mismo.

Después ya no me dije.

Me enojé. Me prometí que no me iba a hablar.

He estado mucho tiempo sin decirme nada a mí mismo.

El tiempo es distinto aquí. Este tiempo aburre, agobia.

Hoy empecé a pensar en números para distraerme.

Uno dos tres, cuatro, pensar en números ocupa mi mente .

Los números nunca me significaron nada; ahora son todo, algo que hacer hasta que se termine el aire y mi enojo.

Contar. Mirar y contar. Una actividad.

Lleno la espera, voy de la nada a la nada. Del tedio al aburrimiento.

Aquí estoy sin ruidos y sin movimiento. Quieto. Aislado.

Salvo mejor opinión creo que estoy solo. Solo, olvidado, repitiendo una y otra vez las mismas palabras.

Estoy averiado de palabras.

Alrededor de la tierra gira un anillo de satélites llenos de millones y millones de palabras que van y vuelven. Mensajes. Decires.

(Contar un secreto, encontrarme con alguien y compartir un secreto.

Susurrarlo al oído.)

Escucho voces. Sé que no es posible, pero las escucho.

Voces que reconozco: mis amigos, mi familia.

Aliento, eso necesito. Aliento-aliento-

Empaño todo con mi propio aliento... Mis últimas reservas.

Uno, dos tres cuatro.

(PAUSA)

Dios el vacío es horrible.

(PAUSA)

Dios el vacío es horrible.

(PAUSA)Extraño el aire.

(PAUSA)

Se termina el oxígeno. ¿Qué podré hacer con pocas neuronas si me salvo?
Estoy confuso. Un poco desequilibrado. ¿Conviene mirar arriba o abajo? Desvarío.

Reír. Eso. Reírme un rato. Dicen que la risa es buena compañera. Podría probar una sonrisa. O una mueca. La tensión que me recorre es tal que me siento todo estirado. No puedo mover ni las comisuras de mi boca.

Olor a encierro. Estoy impregnado de olores inmundos.

La dejadez. Es fácil caer en ella. ¿Quién no ha caído alguna vez?

Con este desaliño no salgo.

Quién se acordará de que no estoy. Me fui. Algunos creerán que me tomé un avión, que me fui con todos al aeropuerto, uno más de los que se van.

O que desaparecí como van desapareciendo uno a uno los que se quedan.

Quizá piensen que me deshice, para siempre.

Los pensamientos negativos se agolpan en mi cerebro desesperados por anunciarse.

Espero, en un mar de incertidumbres....necesito algo certero...

una revista...dar vuelta las páginas distraídamente, ahhh...!!

Un pensamiento sublime. Rápido. Un pensamiento que me trascienda.

"Este fue su último pensamiento...{?}" (PAUSA)

Repaso la vida. ¿Es esto toda...mi vida?.

Hay un hombre debajo de este nombre.

Sé que el tiempo avanza, lo sé.

Abrigo esperanzas.

Soy un hombre, puede que mal hecho...no estoy terminado aún...

Pero soy un hombre, después de todo. Envuelto en una bruma de recuerdos.

Y recuerdo pequeñas cosas de mi vida: llegar a casa... prender la tele...abrir la heladera y avisar que

La memoria es la hermana del tiempo. Y el tiempo late ... el paso de las horas resulta incomprensible.

La memoria quiere ser puerto de partida, no de llegada.

¿Habrá que aceptar la desgracia como se acepta el invierno.?

Un hilo más de aire.

(CANTA UNA BELLA MELODÍA.)

Recién canté.

¿Qué lindo es cantar!... y que alguien escuche.

Nunca es tarde para que alguien escuche.

Fin.



Currículo de Susana Gutiérrez Posse, Autora del Monólogo "Bajo el Mar"

Nace en Bs. As., 1950. Es Psicóloga y Dramaturga. Directora asistencial de "Centro de Vida". Terapeuta familiar de "Brain Center- Ceda". Ha publicado artículos vinculados a la prevención y al tratamiento de las adicciones en diferentes revistas de Psicología. Como dramaturga ha estrenado y publicado varias obras, entre ellas "Brilla por ausencia", "Seigné, una estación del pasado", "La vida, Rosaura", "Una línea azul plateada en el río". Integra el grupo de escritores "De los Jueves", con quienes estrenó y publicó "Fuego que enciende el fuego", "Monólogos de dos continentes", "La noticia del día", y "Exilios". Ha recibido distintos premios y nominaciones como autora teatral.

Currículo de Victor Winer, Autor del Monólogo "Bajo el Mar"

Nace en Buenos Aires, 1954. Su primer estreno fue "El último tramo" (1981, Centro Cultural Ramos Mejía, Dirección: Enrique Dacal) y ese mismo año se conoció "Buena presencia" (Teatro Payró, Dirección: Héctor Kogan), seleccionada para representar a la ciudad de Buenos Aires en el Primer Encuentro Nacional de Teatro Joven organizado por la provincia de Córdoba, donde obtuvo el Segundo Premio otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. En 1983, otra de sus obras, "Honrosas Excepciones", integro el último ciclo del mítico proyecto Teatro Abierto. En 1988, el director Javier Margulis montó "Viaje de Placer". Seis años después, "Luna de miel en Hiroshima", dirigido por Beatriz Matar, fue objeto de una coproducción del Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires. Su última producción es "Freno de Mano", montaje encargado por el Teatro Nacional Cervantes al maestro Roberto Villanueva para su temporada 2002. Recibe el Premio Florencio Sánchez a la producción dramática y el Premio María Guerrero a la producción teatral 2002. Integra el colectivo de autores "Grupo de Dramaturgos" (Susana Torres Molina, Lucía Laragione, Susana Poujol y Susana Gutiérrez Posse) que mantienen un fluido intercambio con dramaturgos españoles. Publicaron: Monólogos de dos continentes (1999, Corregidor), "La noticia del día", editado por Casa de América de Madrid (2002). En noviembre de 2003 se estrena "Postal de Vuelo", dirigida nuevamente por el maestro Roberto Villanueva en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. Participa del proyecto "Nueve" de Nuevas Dramaturgias, para el que escribió la pieza breve "Inspiración", cuya dirección correrá por cuenta de Kado Kotzer. El proyecto se estrenará en el año 2004 en el Teatro Nacional Cervantes.



Currículo de Mónica Viñao

Directora, autora y docente. Ha realizado varios Talleres de Entrenamiento para Actores en distintas escuelas e instituciones de Teatro en Buenos Aires como EMAD, IUNA, Teatro San Martín, Nacional Cervantes, Centro Cultural Recoleta entre otros. Y en el SESC, en San Pablo, Brasil, para el grupo de actores de Antunes Filho.- Es autora de varias obras que estrenó y dirigió como La Dama de la Noche, Des/Enlace, Ninguna imagen, Shador y de diversas versiones y traducciones de autores como Mishima, Hiener Müller, Shakespeare, Borges y Eurípides entre otros. Como directora ha estrenado veinte obras de autores como Mishima, Hiener Müller, Shakespeare, Borges, Eurípides, Ricardo Monti, Javier Daulte, Omar Aita, Abelardo Castillo, Susana Gutierrez Posse, Victor Winer, Ariel Barchilón entre otros. Ha participado en diversos Festivales y Congresos Nacionales e Internacionales en Japón, USA, Brasil, Grecia, España, Buenos Aires, Mar del Plata, Rosario, Córdoba. Ha recibido nominaciones y premios por su labor de dirección, A.C.E., Margarita Guerrero, Asociación Argentina de Actores.

Currículo de Patricio Contreras

Actor de teatro, cine y televisión.

Se formó como actor en su tierra de nacimiento, Santiago de Chile y en el año 1970 integra el grupo Ictus.

A partir del año 1975 reside en Bs As, Argentina donde ha desarrollado una destacada carrera como actor. En teatro, como actor protagónico se pueden mencionar las obras Made en Lanús, Seis personajes en busca de un autor, Esperando a Godot. En cine La historia oficial, Gringo viejo, La frontera (Chile). Ha participado en diferentes programas de televisión, en 1980 protagonizó durante cuatro años, un éxito televisivo en el ciclo Busca vidas. Entre sus últimas apariciones en televisión se destaca Ilusiones.

Ha recibido diferentes premios por su labor en teatro, cine y televisión: El premio internacional como mejor actor en el Festival Internacional de Cine en La Habana, El Martín Fierro, máximo galardón argentino, como mejor actor en televisión. En el año 1993 fue condecorado por el Gobierno de Chile con la orden al mérito cultural "Gabriela Mistral".

Esta edición se terminó de imprimir en Febrero de 2004
Producido por SEDRONAR

Organizado por:

sedronar



Eljamos la vida



SECRETARIA *de*
CULTURA
PRESIDENCIA *de la* NACION



INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

Y la participación de ARGENTORES.

sedronar



Eligamos la vida



SECRETARÍA
CUI
PRESIDENCIA

Secretaría de Programación para la Prevención
Presidencia
Sarmiento 546 (C1041AAL) - Ciudad de B
Consultas para orientación an

ARIA de
ATURA
IA de la NACIÓN



INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

de la Drogadicción y la lucha contra el Narcotráfico.
la de la Nación.

uenos Aires - Tel. 4320-1212 / Fax: 4320-1221

ónimas y gratuitas 0-800-222-1133