

Quimeras. Monólogos de lo que no fue: historias entre fracasos históricos y personales

Mariana Pensa
Maryville University
USA

Quimeras. Monólogos de lo que no fue. Lavatelli, Julia y Kartun, Mauricio, selección de textos. *Cuadernos de Picadero*, 43, abril del 2023. Buenos Aires: INTeatro, 2023. 47 páginas. ISBN: N/A

Este volumen de los *Cuadernos de Picadero*, publicados por el Instituto Nacional del Teatro en Argentina, propone una selección de micromonólogos producidos en la ciudad de Viedma (provincia de Río Negro) por un grupo de actores dirigidos por los dramaturgos y docentes Julia Lavatelli y Mauricio Kartun. Los doce textos que componen esta propuesta parten del trabajo escriturario de encarar lo íntimo, lo local, de conceptualizar ese tan especial “Mirar de cerca” (7) al que se refiere Lavatelli en su texto “Micromonólogos en Viedma”. Así, se fueron desgranando temáticas de contenido esencialmente cercano a los autores, al mismo tiempo que ese trabajo con lo local, paragómicamente, tuvo como un punto de partida un proyecto nacional fallido. Se trata del “Proyecto Patagonia y Capital”, plan estatal de traslado de la capital federal al distrito Viedma-Carmen de Patagones (extremo sur de la provincia de Buenos Aires)-Guardia Mitre (Río Negro). Este proyecto había comenzado a gestarse en 1986, durante la presidencia de Raúl Alfonsín, cayendo posteriormente en el olvido debido a una sucesión de crisis sociales y políticas en el país.

Los textos aquí presentados, caracterizados por Kartun en su “Prólogo” como “Solos mínimos” (5), interpelan, en su concentrada brevedad y como sólo el monólogo puede hacer, en forma directa al lector, sin mediaciones de ningún tipo. Pavis ya se ha referido a cómo esta conexión directa que se da entre texto y receptor constituye “la fuerza (...) del monólogo” (320), que remite a la esencia teatral más pura. *Quimeras*, así, participa de esto, y, al interpelar directamente, hace del receptor un “cómplice” (Pavis, 320), mientras que, en toda su concentración dramática, remite a la crudeza misma que se halla en los mismos orígenes del teatro. Las historias presentes en este volumen tienen sentido en tanto representan

búsquedas que terminan en fracaso, tanto en el nivel del país (Proyecto Patagonia) como al nivel privado de los personajes que las pueblan. Sin embargo, el fracaso, principio constructivo de estos monólogos, al estar traspasado por un deseo de cambio, adquiere en parte un sentido positivo. Una acción, al menos, se ha llevado a cabo, ha habido un sueño, han aparecido esas “quimeras” a las cuales se refiere el título.

Payasa, de la actriz, profesora de teatro y gestora cultural Emilse Giardili (San Fernando, Buenos Aires, 1972), abre los textos con la historia de vida del personaje de Emilia. Desde sus años de juventud en Madrid, como estatua viviente en la Plaza Mayor a su hoy como madre de cuatro hijos, hay en ella una búsqueda de salir de la rutina actual, hay un sueño de volver a “representar”, de ponerse una nariz roja de payaso (como hacía en Madrid) y ser otra. En el presente de la acción, Emilia, vestida de payasa, espera a alguien que no vendrá para que la lleve a animar una fiesta infantil. Un primer fracaso, así, introduce estas *Quimeras*. En *Neptuno*, del actor, docente y gestor cultural Julián Franco (Hudson, Buenos Aires, 1992), Emilia se metamorfosea en José, quien, para escapar de lo cotidiano, recibe a un imaginario dios Neptuno diariamente en un kiosco al cual ya nadie entra a comprar nada. Si ese kiosco significó al principio “Un cambio de vida.” (17), un sueño de continuar con el negocio paterno, de ser propietario, ahora ya no lo es más, porque el fracaso de su kiosco lo ha derrumbado completamente. *Costurerita*, de la actriz, realizadora y productora Maia Paz Ventura (Viedma, 1982), relata una relación tóxica entre madre-hija, desde la perspectiva de Marita, la hija, y focalizándose especialmente en las relaciones que su madre tuvo con varios hombres. Si esas relaciones fueron, para la madre, una forma de salida de la rutina, que terminaron irremediablemente en fracaso, es la hija la que, al entenderlas desde su propia adultez, descubre la envidia que su madre le ha tenido, y que la ha llevado a impedir todo contacto de Marita con hombres.

En *Quimeras, Monólogos de lo que no fue*, la familia parece ser el disparador de los fracasos vitales, que incluyen las rutinas y formas de vida que agobian y ahogan al mismo tiempo, y que conllevan, por eso mismo, un profundo deseo de cambio. *Gitanos* de Milena Vasiloff (actriz, instructora de arte circense y animadora sociocultural nacida en Viedma en 1993), funciona con este precepto en el personaje de Irma, una adolescente que vive con su abuela, y que quiere escaparse con una familia de gitanos que ha llegado a su pueblo. Sigue en esto

las huellas de su madre, que también abandonó, años atrás, ese pueblo. La imposibilidad final de irse con esa familia tal vez no cierre su deseo de abandonar el pueblo, pero dentro del universo propuesto por este texto, el sueño de Irma termina en una forma negativa. *Coaching*, de Tamar Sempertegui (estudiante de teatro y danza, Comallo, Río Negro, 1999), es la historia de otra relación tóxica, en este caso padre-hija. El “coaching” del título remite a lo que la protagonista es en la vida de su padre: alguien que lo ayuda en cada detalle de su carrera política, en cada aparición pública. Sin embargo, el deseo del personaje femenino es ser actriz, y no ser más la ayudante de su padre; al no animarse a producir ese cambio en su vida, ese deseo será solamente una esperanza que se transfiera de un día a otro: “Mañana se le termina. Si me animo... Mañana...” (33) termina el texto. sin un resultado favorable para ella, similarmente al de Irma en *Gitanos. Corrientes*, de la artista, performer y docente María Laura Fara-bello (Villa Regina, Río Negro, 1975), nos remite a *Payasa*, con aquel personaje femenino que quiere salir de la rutina de la casa y los hijos y volver a un pasado utópico y de creación artística. Aquí, la protagonista toca el piano como lo hizo en su Corrientes natal, pero lo hace ahora en una fría Patagonia, con vecinos que la interrumpen intermitentemente. Si ese piano la retrotrae a su lugar natal, las intervenciones de los vecinos han hecho que pronto deba deshacerse de ese piano, y, con ello, con parte de aquel pasado. Como Emilia en la obra del comienzo del tomo, este personaje ya no podrá retornar a lo que fue, en otro lugar y en otro momento utópico de su vida. Así, se quedará eternamente en este hoy circular, que se repetirá infinitamente.

Perdido, del sicólogo y actor Enrique Agustín Reepen (Buenos Aires, 1962), inaugura los textos sobre el “Proyecto Patagonia y Capital”. Su protagonista, un sicólogo, emprende un viaje hacia lo desconocido para perseguir un sueño: abrir un negocio de rotisería en la que será la nueva capital de Argentina, Viedma. Desde el presente, desde ese hoy desde donde leemos el texto, la idea del fracaso asoma y algunas preguntas surgen: ¿Qué habrá pasado con este personaje cuando la capital no se haya trasladado? ¿Habrá cumplido su sueño, o no? ¿Se habrá ido de Viedma, o todavía estará allí? Tal vez a su propio fracaso personal (como el de los protagonistas de los textos anteriores) se le sumará ahora el fracaso histórico, el del país que no pudo hacer realidad ese proyecto de cambio. La Historia y la historia, así, se aúnan, por otro lado, en *La Refalosa*, de la bailarina, docente y actriz Rocío Blázquez (Viedma, 1986), que indaga el Proyecto Patagonia desde una perspectiva esperanzada al situar el texto en un

acto estudiantil de bienvenida a la nueva capital. La monologuista, una profesora de danza, reflexiona frente a sus alumnos sobre la refalosa, un tipo de danza folklórica que, según ella, es “La danza perfecta para recibir la descentralización” (27). Nuevamente, desde el hoy, ese concepto se transforma en paradójico ya que la descentralización buscada por aquel proyecto nunca pudo realizarse. *Ave*, de la actriz y docente Verónica C. Caliva (Isidro Casanova, Buenos Aires, 1974), se instala como una historia de sesgo absurdista, en donde el hablante femenino aparece en un arnés que la transforma en una mujer-ave. Desde esta posición, desarrolla, frente a diferentes autoridades, un discurso en contra de los que llegarán a poblar la nueva capital federal. Su discurso retoma la dicotomía europeísmo (la protagonista dice ser descendiente directa del escritor y aviador francés Antoine de Saint Exupéry) / nacionalismo, de larga tradición en el sistema de la literatura argentina. En la próxima obra, *Media cuchara*, del actor, profesor y gestor cultural Iván Romualdo Pavletich (Viedma, 1968), el protagonista ha sido parte, como obrero, de la construcción de un grupo de viviendas provisionales conocidas como las “1016” en donde iban a vivir quienes construirían la infraestructura de la nueva capital. Esta obra se diferencia de las otras tres anteriores en el sentido de que su protagonista relata, desde el presente, lo que quedó de ese auspicioso plan: “Acá siempre igual. Como una condena eterna acá. Como cuando la hicieron a Viedma capital provincial, lo mismo quedó. Para mí que siempre terminamos donde empezamos” (38) señalando, de esta manera, no sólo el fracaso del Proyecto, sino el espíritu que recorre los textos que conforman este volumen.

La autorreflexiva *El hueco*, de la actriz, profesora y gestora cultural María Florencia Acera (Viedma, 1982), remite en su intriga, nuevamente, a una búsqueda infructuosa: en este caso la de la inspiración para crear un monólogo que sea “el mejor, el inolvidable” (22), que luego se abandone y deje un “hueco” tanto de sorpresa como de indignación en los otros. Desde su propia referencialidad, el texto remite a las otras propuestas, con su sentido de avanzar (escribir un texto) para luego estar como al principio (al rechazarlo y dejarlo inconcluso). El texto que cierra el volumen, *Acetunas negras*, de Pablo Alejandro Mario (docente, actor y director nacido en Concordia, Entre Ríos en 1962), refleja, también, el espíritu que recorre estas *Quimeras*. En la historia del desalojo de un habitante descendiente de los pueblos originarios, está implícita la imposibilidad de vivir en la tierra ancestral. Nos enfrentamos, entonces, con un nuevo y doble fracaso: cuando el personaje toma su kultrún (el tambor

ceremonial mapuche) y lo pone en una bolsa negra, junto con las aceitunas que ha cosechado, no solo su origen está siendo rebajado, sino también su futuro y su supervivencia, que aparecen como inciertos.

Quimeras. Historias de lo que no fue, propone, en sus micromonólogos, una confluencia entre historias privadas y la Historia que marca y condiciona un país, y que subsume la totalidad de esas historias. Estas pequeñas historias son locales, y tienen la marca indisoluble de la patria chica en donde ocurrieron y desde donde se gestaron: la ciudad de Viedma. Son también, por otro lado, universales, porque esos fracasos, esos sueños, esas imposibilidades que nos proponen resuenan también con nosotros, los lectores, como lo harán también con los espectadores de sus respectivas puestas. Desde allí, desde esa particular perspectiva personal, es que adquieren su sentido final.

© Mariana Pensa

Bibliografía

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1980.