

en todo momento, en todas las reuniones casi no hay un momento en el que no surja algo de qué reír, un humor para compartir, y eso me llama la atención.

También he visto esa incorporación de la mujer en las diferentes obras como tema, creo que es universal trabajar sobre lo femenino, y además es nuestra esperanza que eso continúe ocurriendo. Finalmente, quiero agradecerles que realmente ustedes logren transmitir algo muy vital en su forma teatral. Gracias.

A.D.R.: Fernando ha dado una especie de conclusiones a través de su experiencia. Es la tercera vez que viene a Mayo Teatral y realmente no se ha perdido ninguna función.

Creo que también una cosa que ha marcado esta edición es la creación protagonizada por jóvenes, no solamente con teatro joven, pues también estoy hablando de *Caballas*, un teatro que apuesta por el riesgo y la innovación, y también de un teatro hecho por jóvenes y creado por jóvenes.

Pienso en *La cita*, Venecia mencionaba a Trébol Teatro, que ha estado con *Jacuzzi*, y hay como una matriz juvenil pues se conecta con Teatro El Portazo y con Teatro de las Estaciones. Hay actores de Trébol que trabajan con Rubén Darío Salazar en el Teatro de las Estaciones y con Pedro Franco en El Portazo. Hay puntos entre estos grupos, que están ahora mismo en la escena cubana, hacen una creación de jóvenes, protagonistas indiscutibles del teatro cubano ahora mismo.

Animales domésticos

LATEscena (Bolivia)

Unipersonal de Piti Campos Villanueva. Dirección y texto final: Andrea Riera. Dirección actuarial y asesoramiento escenográfico: Alice Guimarães. Dramaturgia: Piti Campos, Alice Guimarães y Andrea Riera. Diseño de luces y asesoramiento escenográfico: Gonzalo Callejas. Duración: 45'. Para público adulto. Premio a mejor obra, mejor dirección, mejor actuación y mejor escenografía en el Concurso Municipal Raúl Salmón, La Paz, Bolivia, 2017.

Sala Hubert de Blanck, viernes 11, sábado 12 y domingo 13, 7:00 p.m.¹

¹ El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Che Guevara, el sábado 12 de mayo de 2018.

Vivian Martínez Tabares: Recibimos al equipo de LATEscena, de Bolivia, integrado por Andrea Riera, directora, dramaturga y gestora, y por la actriz Piti Campos, que participan en Mayo Teatral con *Animales domésticos*. La puesta en escena llega precedida de varios reconocimientos en su país. Bienvenidas.

Andrea Riera: Es la primera vez que visitamos Cuba y aunque ya teníamos conocimiento de Mayo Teatral desde hace varios años, gracias a

nuestros compañeros que han estado acá, para nosotros es una lindísima experiencia poder estar.

Somos tres mujeres artistas que hemos decidido juntarnos para realizar un proyecto juntas en Bolivia. El proyecto fue realizado entre dos ciudades, La Paz y Sucre. Fundamentalmente nuestro trabajo tiene que ver con la violencia de género y hemos hecho toda una investigación que nos ha tomado varios meses, porque tenemos una gran responsabilidad con lo que vamos a decir, con la voz que vamos a elevar.

Les voy a contar un poquito quién soy yo, mi compañera ausente quién es, y aquí está Piti Campos para presentarse ella sola. Soy Andrea Riera, tengo un espacio cultural, que en estos momentos está cerrado, pero con ganas de volverlo a abrir, que es LATEscena. Abarca tres áreas de trabajo, que tienen que ver con la formación alternativa, la gestión de proyectos como este, y el impulso a la creación.

En el marco de este proyecto en que nos hemos juntado, primero con Piti para armarlo, por una necesidad particular suya, no solamente de la temática sino de encarar un monólogo, después se ha juntado a nosotros Alice Guimarães, actriz del Teatro de los Andes, una de las agrupaciones más importantes de mi país, que trabaja en Sucre, y ella ha aportado desde la dirección actoral. Justo a la mitad del proceso Piti se volvió a Sucre y tuvimos que trabajar entre las dos ciudades. Por eso la presencia de Alice ha sido tan importante, porque ni bien yo dejaba algo terminado o mínimamente acordado en la dramaturgia de la obra, Alice y Piti trabajaban más en lo actoral.

Iniciamos el trabajo con un proceso de escritura colectiva, después del proceso de investigación, las tres nos hemos puesto a escribir, juntas, y yo le he dado forma a esas tres voces. En realidad, he deconstruido un poco sus textos, he sacado la esencia, y lo he convertido en un texto mío, pero la voz de las tres está ahí, y es algo que reiteramos mucho.

No hemos recibido violencia de género físicamente, pero en algún momento nos hemos sentido violentadas por algo ¿no? Si bien nuestro texto lleva algo de investigación, también lleva algo de cada una de nosotras. Por eso lleva mucha más responsabilidad de la que creíamos. El resultado, el haber presentado esta obra varias veces nos reafirma esa responsabilidad.

Venimos de un país altamente machista, con un índice de feminicidios muy grande. Dos de cada tres mujeres sufren violencia en algún momento, entonces más allá del dato frío, nuestro interés era revelar en qué momento nos convertimos en algo que no fuimos, que no quisimos ser, en qué momento la violencia ha ganado en nuestra vida y se ha normalizado, en qué momento nos acostumbramos a ella. Después de esa deconstrucción de subtextos y de encontrar la manera de armar la obra, surgió otro reto, pues éramos tres mujeres que sienten y piensan de manera distinta. Había opiniones encontradas. Piti me decía: “Tenemos que reforzar la figura del hombre, el hombre es el

responsable y tiene que recaer la responsabilidad sobre él”. Y yo en cambio creo que no, yo creo que la violencia en general, si le echamos la culpa solamente a una persona o a un género, corremos el riesgo de equivocarnos. No digo que la mujer que sufra violencia no es víctima. Llevamos un grado de fragilidad distinto, pero creo que hay que tomar en cuenta que la violencia nos rodea, más allá del género. En eso hemos tenido que comulgar un poco las tres, para encontrar la verdadera forma.

Por eso también el texto lleva algo de metafórico, no es un texto cotidiano; hago uso de otras formas, como la analogía con los animales, por ejemplo, con los perros, con las mascotas, con los animales domésticos, esos que nos acompañan durante toda la vida y que siempre están a nuestro lado a pesar de todo. Todo parece muy basado así en el cariño cuando es una mascota, pero también en el perdón. Cuando eres una mascota, como que no importa que te riña, igual va a volver a mi lado ¿no? Y me interesa explorar en qué momento nos convertimos en eso, y dejamos que estas cosas pasen. Para mí es muy necesaria esta figura, que es algo recurrente en las cosas que escribo, pero que esta vez en particular nos ha servido muchísimo para hacer la diferencia, a algo que estamos acostumbrados y que es la violencia doméstica.

A nivel de la puesta en escena contamos con la colaboración de uno de los escenógrafos más importantes de nuestro país, Gonzalo Callejas, que también viene del Teatro de los Andes, y él, que es un escenógrafo e ingeniero que construye cosas. Él arma y desarma, lo que él ha hecho es darle forma material a nuestras ideas. Nosotros teníamos la idea de que nuestra escenografía acompañe al personaje y a la historia. En algún momento todo explota; hablando de violencia, todo se derrumba, todo vuelve a empezar; todo se rearma, parece estar bien armado, pero todo cae. Ese era el concepto con el que estábamos jugando para construir la escenografía. Probamos varias formas, y cuando se lo comentamos, él le dio la forma final y creó una estructura muy sencilla, que soporta toda la escenografía, y que en algún momento cae toda, de golpe.

Esa estructura está en permanente inestabilidad, los que han visto la obra saben que es un muro de cajas de cartón. Nunca está firme, siempre está titubeante, oscilando, lo mismo que nosotros en algún momento de la vida, y también en relación con la violencia estamos en

una fragilidad permanente. Así la escenografía hace parte de este unipersonal, y se convierte en acompañante para la actriz que está sola.

Lamentablemente no hemos llegado aquí con la estructura original, porque no la pudimos pasar en el aeropuerto, pero nos construyeron aquí una nueva y la estamos adecuando. Siempre es difícil trabajar con algo distinto a con lo que has trabajado desde un inicio y estamos acostumbrándonos a la nueva estructura que nos está acompañando.

El reto era también, que esa única voz femenina fuera capaz de hablar a nombre de muchos, a nombre del hombre, hablar a nombre de otras mujeres, de la fragilidad, también. Por eso el personaje de Piti se transforma, pasa de ser mujer a ser el hombre; de ser el hombre a ser mujer; de ser mujer a ser perro, para que tengamos la posibilidad de ver desde distintas aristas cómo opera la violencia y también el concepto inicial de en qué nos convertimos finalmente debido a la violencia.

Piti les va a contar cómo ha sido su proceso más personal, actoral. Y también les vamos a mostrar un fragmentito de esta propuesta, para aquellos que no la han visto aún.

Piti Campos: Buen día a todos y todas, yo soy Piti Campos, mi nombre verdadero es Mercedes Campos Villanueva, pero nunca me ha correspondido ese nombre excepto para las inscripciones, las firmas, para recoger cheques también, pero en realidad yo soy Piti, y así es como me siento. Hace mucho tiempo me formé con el Teatro de los Andes y trabajé con ellos varios años, después me he seguido formando en diferentes talleres, sobre todo, porque la formación artística en Bolivia hasta hace unos años en que se instauró la Escuela Nacional de Teatro, se hacía de manera autodidacta buscando siempre con quién sentías la necesidad de formarte, y también depende siempre de las oportunidades o posibilidades que tengas. He trabajado cantando también, pertenezco a un quinteto de mujeres que cantamos *a capella*, y hacemos un trabajo muy actoral. Y ahora también trabajo con niños, hago música para niños con una banda, son varias cosas.

Este monólogo en especial y mi trabajo con Andrea, comenzó hace unos cuatro años. El monólogo es un reto para mí y hasta entonces me decía que no iba a hacer nunca un monólogo, porque realmente hay que tener una necesidad de decir algo que te esté saliendo del cuerpo, una cosa que te vibre y te tenga que salir, por

la piel, por la palabra, por todo. Hasta que justo hace tres años de que hicimos un primer montaje con Andrea y con un grupo de mujeres yo sentí que teníamos que decir algo, no solo por lo que estábamos pasando a nivel personal. Teníamos muchas preguntas en relación no solo con la violencia, sino a cómo una está junto a la pareja, o alejándose de la pareja, o no entendiendo qué hace con esa pareja, quizás.

Para mí era un momento de mucha fragilidad personal, y al mismo tiempo aumentó el número de casos de feminicidio, entonces tenía que decir algo. Y aunque yo siento que estaban lejos de mí porque veíamos los casos de feminicidio en el periódico, en los noticieros, todos los días, y yo me preguntaba cómo era posible que fuera tan frío lo que se dice: “Dos mujeres aparecieron en el barrio tal, sus cuerpos fueron reconocidos, aún no se encuentra a los familiares...” Una cosa así, tan abrumadora, dicha con tanta frialdad. Entonces esta fragilidad de la que hablamos, que sale hurgando en una misma, en el detalle mínimo, en el momento en el que una siente: esto no es mío, esto no lo tengo, no lo quiero, esto no soy yo. Sin embargo, lo que se te viene encima, pesa mucho.

Tú piensas que va a pasar. Mañana arreglamos otra vez las cosas, otra vez nos reímos, todo va a marchar. Eso aparece en el monólogo, sobre todo en la primera parte, la idea de hacer tu casa, tu hogar, tu familia, la ilusión con la que estás. Ni importa nada, no importa si viven en el subsuelo, si no entra el sol. Tú pensaste que siempre iba a entrar el sol por tu ventana, querías una ventana con sol, pero no entra el sol. Tú querías una vista al árbol, pero no la tienes; tienes la vista a un muro de adobe. Pensabas que lo ibas a lograr –bueno, es temporal–, y lo aceptabas porque era temporal, pero de pronto te das cuenta que no era temporal, que llevas cinco años ahí... Y es ahí cuando se te comienzan a caer las fichas, y dices: No.

“Yo quería cuando era niña...”, por eso aparece la pregunta de qué querías, qué soñabas tú como hombre, yo como mujer, qué soñábamos cuando éramos niños. Es una pregunta recurrente, y es volver siempre a la esencia, quizás. Lo que uno va perdiendo, a medida que la sociedad te marca el camino, y te va indicando: “Si tú tienes tu carro, tu casa, vas a ser feliz”. Ah, pero te falta el perro. “No hay problemas, aquí tienes dos perros”. Ah, pero te falta... ¿qué más? “Te lo doy a crédito, es más, ni siquiera me des la cuota inicial”. En Bolivia es muy fuerte esto. Ya no hay cuota inicial que pagar, te



dan todo sin garantía, no importa, la cosa es prestarte la plata, la cosa es que tú tengas, porque eso es lo que te hace feliz, ¿por qué piensas que puedes ser feliz sin eso? Si todo el mundo así, está feliz de la vida. Teníamos que encontrar la manera de poner en escena todo lo que se juntaba en nuestras cabezas, y en lo que leíamos.

Andrea cada vez me sorprendía con un fragmento, en el cual yo sentía que estaba mi voz, y con otros pedazos que habíamos trabajado antes, y sin embargo, eran otra cosa. Entonces, ya había un trabajo dramático y una propuesta de forma, de escritura, que a la verdad a mí me alentaba mucho, porque no era exactamente la estructura que yo hubiera hecho, y eso es perfecto. Uno se pregunta de dónde salen las cosas nuevas, hay un perro que significa todo, el niño, significa tú, todo lo que está.

La primera vez que nos lo mostró y había un Tutti o una Tutti, dijimos ¿cuándo hemos hecho una imagen con perro? Hacíamos imágenes con las improvisaciones, para que alimentaran la

escritura, ahí Andrea iba haciendo lo suyo, y era revelador cada vez. Ha sido muy valioso escucharnos entre las tres y muy útil la presencia de Alice, ella siempre es mucho más concreta. A veces me decía ¿Esto te parece mucho? No es mucho, tú hazlo. ¿Esto te parece que es explicativo? pues no lo es. Ella venía como de otro lugar, porque nosotros nos habíamos pegado cerca de seis meses de investigación antes de trabajar con ella. Y fue muy refrescante. Es muy fuerte también el trabajo que hace desde afuera como actriz, porque ella es actriz, sobre todo. Siempre hemos tenido mucha devolución, mucha ida y vuelta y ha sido un trabajo lindo, delicado, la parte más difícil era justo salir de este lugar donde yo obedezco. Si de cien casos de violencia son noventa mujeres y cinco hombres –yo casi anulo la violencia de los hombres, no la cuento–, para mí es fácil llegar al lugar desde donde digo: Hay una víctima, hay un violentador, hay que castigar al violentador, pero a la víctima ¿cómo la salvamos? Para mí es A y B, lo discutíamos con Andrea y para

mí es un proceso importante salir de este lugar, y ver que las cosas no van a funcionar así, porque así las cosas no van a cambiar. No funciona el castigo, no funciona “salvar” entre comillas a alguien, “salvar” a esta mujer, digamos, por más que haya cosas evidentes por el tema de fuerza la física y demás, pero no funciona así, porque no estaríamos donde estamos, en Bolivia.

En Bolivia hay un montón de ongs y fundaciones que realmente se han dedicado al trabajo con las mujeres, pero no han hecho el trabajo con todos, con la sociedad entera; con los niños y niñas, o sea, no se ha hecho el trabajo conjunto. No hemos hecho el mínimo esfuerzo por comprender desde dónde nos estamos mirando, como hombres, como mujeres, en esta construcción.

Para mí ha sido muy valiosa esta necesidad de ir más, a la fragilidad del ser humano como tal, a ese momento donde tú te abandonas, donde dejas de ser tú para convertirte en lo que no sé quién quiere que seas, tu pareja, tu padre, quien sea.

Esas conversiones nos han llevado a preguntarnos muchas cosas, y con la obra no queremos dar ninguna respuesta a nada, sino más bien queremos que la gente sienta algo, que se quede con alguna pregunta, o con alguna frase, o con alguno de los textos que significan una crítica, una incomodidad, una inconformidad. En el momento en que estás inconforme, comienzas a buscar cosas; en el momento en que digo: está todo perfecto, entonces todo se achata y todo se aplan, y la vida no es chata. Lo que tratamos de hacer en la escena es plantear el problema de manera más amplia.

Cuando estoy frente a la violencia, yo me digo que quién soy yo para estar libre de esto. Porque hay una herencia machista que está metida en nuestra piel. Hay un largo proceso por hacer para sacarla fuera, y en la obra, cuando se pregunta al final qué va a pasar con esta herida, en qué se convierte esta herida, estamos planteando que la herida es de todos. ¿En qué se transforma? ¿La voy a poder transformar? es la pregunta. ¿Va a pasar? ¿De qué depende que se transforme? Son preguntas muy abiertas, y cada vez que las digo, resuenan en mi cuerpo, y espero que resuenen en el cuerpo de las personas en la platea más que en su mente. Porque son sensaciones, también, por las que nos hemos guiado.

A.R.: Hemos trabajado también en encontrar la forma de quitarle esa soledad a la Piti, para que deje de ser solamente mujer, en todo sentido.

Pensamos cómo podríamos transformar eso con algunas cosas muy pequeñas, sin necesidad de vestuario, sin necesidad de cambiar físicamente a la actriz. Hemos probado con varias cosas y nos hemos quedado con esta.

(Fragmento de una parte del entrenamiento que llevó a una escena de la obra muy física.)

A.R. Eso es un poco nuestra búsqueda para construir lo que hace Piti en *Animales domésticos*. No son personajes, finalmente; son como realidades alrededor de este personaje. Hemos hecho uso también de la metáfora en la escritura, porque sus parlamentos no son diálogos con su pareja. Si bien hay cosas muy cotidianas en las que conoces el día a día, después hacemos mucha metáfora con esta figura más animal del ser humano. Ese es nuestro camino por el momento.

Y quiero añadir que para nosotros es muy importante este momento de diálogo con ustedes.

V.M.T.: Cuando hace cuatro años estuvo aquí el Teatro de los Andes, y empiezo por ahí porque es nuestro referente directo más cercano en el tiempo sobre el teatro boliviano, vimos *Hamlet de los Andes*, dirigido por Diego Aramburo, y me llamó mucho la atención un elemento que al grupo le interesaba resaltar, y era el tema del alcoholismo, algo que no está contenido en la obra de Shakespeare de esa manera y que yo creo que tanto Diego, como yo intuyo también que Alice, como actriz, tuvieron que ver en acentuar eso críticamente. Era un elemento de peso que contenía esa versión. A esa misma edición de Mayo Teatral vino también *Romeo y Julieta de Aramburo*, y revelaba otras contradicciones sociales, sobre todo en relación con los niños y los adolescentes. Y ahora ustedes plantean este tema del feminicidio, que no era una información que yo manejaba y me parece interesantísimo que el teatro decida abordarlo, denunciarlo, discutirlo y hacerlo de esa manera, desde la mujer, y desde una mujer que no lo ve solamente como una crítica de género hacia el otro, sino que lo ve como un problema de una sociedad que tiene que resolverlo de conjunto. No quiero que me respondas ahora porque el tema principal es la propuesta de ustedes, y seguramente quienes la vieron quieren saber más sobre el proceso, pero me gustaría que al final abordaras cuán presente está este tema en el teatro boliviano contemporáneo, y si lo que ustedes nos traen es una rara

avis o es un tema común en muchas experiencias, ¿qué pasa con eso?

A.R.: Estamos en un país altamente convulsionado, hemos tenido cambios radicales desde la llegada al poder de nuestro presidente, que lleva once años impulsando un cambio social muy importante. Si bien sabíamos de todas las desigualdades a nivel social, en este momento se han revelado con mayor fuerza, como ahora mismo los problemas de la mujer, relegada durante muchos años,

Ayer hablábamos con algunas personas que habían visto la obra y nos hacían preguntas. Tenemos cuarentitrés pueblos originarios. Los aimaras, particularmente, son una cultura muy fuerte. La mujer simbólicamente siempre va atrás, hasta en el caminar, así de simbólica es la subordinación, y de real también. Somos un país impresionantemente machista y eso es normal. Generación tras generación las cosas parece que son así. Tal vez somos muy críticos respecto a estos temas políticos, sociales. En la medida de nuestras posibilidades también, pues no todos tienen este afán. Otros grupos en nuestro país están experimentando más desde lo artístico, sin necesidad de abordar lo que se dice aquí. Eso está bien, tiene que existir de todo para todos, pero sí hay una necesidad de trabajar temas como la violencia de género. De hecho, el año pasado hubo dos obras sobre esos temas en la selección de premios. Dos de las seis obras hablaban de feminicidio, y no es una casualidad, sino una necesidad.

Hay algo que nos está pasando, como contaba la Piti. Si una vez al día tenemos en las noticias un caso que hable de la muerte de una mujer a mano de su compañero, de su esposo, de su pareja, de su ex esposo, en cambio no tenemos datos de hombres que han sido violentados, por ejemplo, por su mujer. No significa que no exista también ese tipo de violencia, pero no hay los datos, porque viviendo en una sociedad tan machista también el hombre tiene muchísima vergüenza de esto, pero pasa también.

Desde donde estamos hay una crítica. El Diego es muy crítico en sus obras a nivel social, por eso *Hamlet*, que a pesar de ser una historia muy universal él la ha contextualizado en Bolivia, desde una mirada más política. Y el Teatro de los Andes lo hace desde hace tiempo. Desde que estaba César Brie dirigiéndolos hay una necesidad de aportar en lo que propones a una reflexión, y

ahí volvemos un poco a lo que dice la Piti, que nosotros no queremos decir que tras ver la obra tengamos una respuesta. Pero nos sirve cuando la gente se queda con nosotros y se ha quedado con una parte de la obra, y algo le ha hecho un ruido en el corazón y un ruido en el cuerpo. Y se va con eso, pensando que tal vez no estaba bien. Hemos tenido personas mayores, bien conservadoras y que nunca dirían que han sufrido violencia, y se han ido llorando. Hombres que se han ido muy afectados. No te das cuenta hasta que lo ves, o lo has visto en la piel de otro, o ha podido pasar. Tenemos una necesidad de hablar de eso no solamente desde el teatro sino desde otras expresiones artísticas. También hay una fuerte necesidad por hablar de las cosas que nos están pasando, si bien estamos en un proceso de cambio en el que pretendemos equilibrar varias cosas: igualdad de los pueblos indígenas, igualdad de la mujer, estamos todavía oscilando. Y lamentablemente los índices de violencia contra la mujer han subido radicalmente.

Ocurrió una cosa linda cuando hicimos la obra para algunos colegios. Hay cosas que tú dices que son obvias; sin embargo, para los chicos y las chicas no. Ellos me decían una frase: “Tú completas algo que está incompleto en mí”, pero se dice en sentido figurado. Porque ellos decían luego: “Yo completo una parte que está incompleta en ti”, y para nosotros era obvia la reflexión, no es ya pasada de que nadie va completar nada en ti, y tú eres mi complemento, mi media naranja. Sin embargo, para los chicos que tienen dieciséis y diecisiete, que están así como “mi primer amor, si no estoy con vos me muero”, era fuerte porque además se escribían la frase, y yo digo, subrayen la parte del sentido figurado, subrayen esa, pongan resaltador, porque nadie completa a nadie. Ahí te das cuenta que, claro, a esa edad tú tienes el corazón todo abierto, entonces te toca una mala ficha y ya sabes. Ellos me preguntaban: “A ver, ¿en estas cajas qué guarda ella?”, y yo le decía: “¿Qué guardarías tú?, ¿qué guardas cuando te cambias de lugar?”. Tiene que ver con lo que mudamos cada vez, con la mudanza que hacemos a veces externa –yo lo he vivido–, decimos que este barrio es mejor, que estamos más cerca de aquí o de allá, literalmente. En las cajas las mudanzas las haces por dentro, lo que meterían en las cajas es lo de ella. Metes lo lindo, lo que más quieres cuidar, lo que quieres llevarte a otro lado, y de pronto ese se desmorona y no queda nada, o está todo destruido y encima te



aplasta. Entonces la metáfora de las cajas era súper fuerte porque cada uno decía, qué me voy a llevar. Ya ellos comenzaban su propio vuelo, qué me voy a llevar, que voy a construir. Ves que no es tan necesario tener un auto para la felicidad y esas cosas son las que te conmocionan, luego porque la gente que está ya en su vuelo me decían también del pan, que si es el pan de cada día. Y sí, es la comida, es lo que te falta, lo que te sobra, lo de cada día, lo cotidiano de la pareja y de tu vida, esas pequeñas cosas que a veces nosotras hemos tenido el trabajo además de significar y resignificarlas. Sin embargo, a cada uno le llega de diferente manera y creo que ese es uno de los retos que tiene que estar siempre en la escena, en el teatro que tu propones y los demás cierran o dejan abiertos también otra vez. Esa era una cosa que quería compartir también.

F.V.: Aprovechando lo que dicen acerca de que cada uno lee diferente, puede ser, como espectador. Soy de Costa Rica, y en mi país también

estamos pasando por una violencia tal vez no tan acentuada, pero hay una noticia en la primera plana del periódico que dice que cada cinco minutos una mujer llama al 91. No solo se está hablando de la mujer sino de todo el tejido social, con quién está esa mujer, la noticia implica con quién vive, qué no ha podido resolver al interior de su vida familiar, y además es un llamado de SOS, de urgencia, de emergencia. De alguna manera en nuestro país, que se supone que es el más feliz del mundo y sale en los catálogos así, se muestra una cosa que ustedes han mencionado, y es que el teatro siempre ha tenido una vocación de desmontar la realidad, de volver visible lo invisible, pero lo invisible en la normalización, cuando algo te parece ya natural entonces no lo ves. Y estas hablando de política, pero no estás viendo lo que está sucediendo en los temas domésticos. Creo que la temática, el tratamiento y lo que buscan, va por ahí como las metáforas cotidianas, con las que se puede dar esta especie de pequeño infierno digamos cotidiano, que igual

como decía la cantidad de mujeres que llaman, en mi país la estadística es altísima pero no es algo escandaloso, se tiende a normalizar, y quiero compartir que esto pasa en muchos lugares.

René Arencibia (Realizador audiovisual cubano, director del noticiero televisivo de Mayo Teatral): Voy a enfocarme en algo que falta a la obra, yo no vi los últimos diez minutos, porque estoy filmando en todos lados, pero estoy seguro de que es un punto de vista importante. En Cuba hay una película de hace cuarenta años, *Retrato de Teresa* que trata este tema, más bien pensando en la incorporación de la mujer al trabajo, porque el machismo aquí es más de palabra. No conozco las estadísticas, pero también la mujer cubana, cuando el hombre le da mucha guerra, si se duerme le da candela, toma decisiones. Pero el machismo de palabra sí existe mucho y la presión económica, y esta película enfocó esto hace cuarenta años.

Lo que voy a contar es de ahora. En la calle tú puedes ver que un hombre le está dando golpes a una mujer y te metes, y la mujer dice: “No te metas”, y lo permite. Hace unos días le hice un clip a un amigo de Miami que me trajo un cantante pop. Odio el pop, pero no le podía decir que no porque tecnológicamente es alguien que me ha ayudado mucho. Cuando le hice el clip, le gustó el clásico clip de la niña bonita, el dron y la bañera, todo lo que gusta en Miami, y ellos hicieron una versión en reguetón sin decirme nada, y me comentó que había sido un éxito. Me dijo que en reguetón tenía que llevar cinco muchachas y de nuevo la tanguita. Yo le dije que no lo hacía, y él me reclamó. Me invitaron a un estudio de reguetón muy famoso, no es oficial, pero que tiene una gran tecnología, y me interesó ver cómo trabajaban. Yo le advertí: “Te voy a hacer una versión en reguetón con cámaras lentas, y nubes”, y me dijo que eso no era heavy metal. Le dije que quería hacer otra cosa. Allí había cuatro o cinco muchachas, una de las cuales, como líder, empezó a opinar. Ella, como de veintidós años, preguntó: “¿De dónde sacaron a este?” Mi amigo le explicó que yo acababa de hacer una grabación a Pablo Milanés, y que le había hecho el DVD a Silvio en la República Dominicana. Y la chiquita dijo que eso era lo más aburrido que había, “con la metáfora y todo igualito”. Le pregunté: “¿Y qué tú quieres?”. Me respondió que algo como lo que hacía el Chacal, “que me humille, que me grite”. Eso es peligroso y me hicieron pensar. El aburrido ahí era yo y me quedé escuchando todas las

sandeces que me dijo, llegó el momento en que me sentí muy irritado, pero lo cierto es que me quedé callado.

Tengo una colega, graduada del Instituto Superior de Diseño Industrial, que está casada con un ingeniero civil. O sea, son personas con preparación. Sin embargo, el marido le dice muchas cosas cuando ella llega tarde y le cuestiona que ande con el “pelúo ese” –que soy yo–. Poco a poco ella lo ha ido domesticando, pero se lo permite. Él le cuestionaba ciertas cosas y ella le daba explicaciones –insisto en que son personas preparadas, inteligentes–. Yo le pregunto para qué se casó con él y ella me dice que para salir de su casa. Entonces ella misma promueve el machismo. Y ese machismo, por lo menos en Cuba –que ya les digo que es más bien de palabras y más bien económico, y cuando lleguen a ese nivel verán que es un poco más sofisticado–, me dice que mi amiga y las del video de veinte años están en la misma historia. Yo lo veo como un retroceso.

Lo cierto es que yo sentí que en la obra faltaba este punto de vista, que también la mujer aguanta y permite, y muchas veces el machismo viene de la misma mujer.

A.R: Sí, la idea de todo el tiempo poder volver a construirse, armar las cajas y volverlas a armar, tiene que ver con estas cosas que dices. No se detiene, y la mujer lo permite. De hecho, nosotros vivimos en un país machista también gracias a nuestras mujeres, a nuestras abuelas y a nuestras madres. Yo tengo un hermano mayor y mi mamá cuando yo era chiquita, me decía, pásale a tu hermano, o tal vez tendrá hambre, por qué no le haces un sandwichito. Para mí estaba bien porque era mi hermano, pero es una actitud machista porque después la tienes que replicar con tu pareja. Cuando tienes la posibilidad de educarte mejor y te empiezas a cuestionar esas cosas, entras en una incongruencia con tu madre. Me parece muy sano, porque mi mamá ahora me dice que aprende de mí, y a mí me encanta, porque es una mujer que le encanta perder, es mayor ya y se da cuenta del daño que ha hecho porque ahora mi hermano depende de su mujer, ya no depende de mí ni de ella, y creo que el daño se le ha hecho a él en vez de a mí.

Marithelma Costa (Investigadora literaria puertorriqueña residente en EE.UU. Espectadora de Mayo Teatral): Yo les quería dar las gracias por traer el tema del feminicidio. Voy a hacer una anécdota.

En el año 2011 yo me incorporé a un colectivo, Abogando por la Paz de México, donde bordamos pañuelos por las víctimas de la violencia. Al año siguiente lo llevé a Puerto Rico, y en Puerto Rico se comenzaron a bordar pañuelos por la paz, contra el feminicidio, hay cajas y cajas de feminicidios puertorriqueños que se exponen, viajan, y se muestran. Qué bueno que aquí por lo menos sea de palabras y no de pistola.

Yaremis Félix (Actriz puertorriqueña residente en EE.UU., miembro de Caborca Teatro y espectadora de Mayo Teatral): Yo quería continuar con el tema de perpetuar la violencia contra la mujer por parte de la misma mujer, sobre el daño que nos hacemos las mujeres a las otras mujeres. De las víctimas de la violencia desde la crianza y la sistematización de los mismos códigos, de la madre que perpetúa que la niña sirva al niño y el niño espere ser servido, y luego se conviertan en novio o novia, o esposa y esa dinámica de servidumbre, de domesticación, de cosificación de la mujer, del cuerpo de la mujer. Y de la chica que se siente orgullosa de que su cuerpo sea cosificado y mostrado en los medios como objeto sexual, porque eso la valida a ella como mujer. Yo tengo que observarla, escucharla y ponerme en su posición, como teatrera y como artista y decir: qué hay ahí. Ella es también una víctima de la violencia porque no ha entendido que su persona, que su ser humano es más que su cuerpo y que su función sexual, dentro de la sociedad. No quiero echarle la culpa tampoco el género del reguetón, porque ha habido muchos géneros musicales y muchas interpretaciones artísticas en el cine, desde los años 50. Yo sigo encontrado por youtube cosas con las que me quedo fría, del disfrute de una mujer perpetuando esos mismos códigos de ella como objeto sexual y como una cosa que se utiliza, en vez de analizar cuál es realmente el aporte del género masculino y del femenino, a una vida en conjunto, en sociedad.

También descubro y exploro a través de una pieza teatral que vi en un festival sobre las víctimas de Juárez, cómo un fenómeno económico, un fenómeno de rápida industrialización, permite que la mujer tenga una posición económica y una oportunidad de trabajo que desplaza al hombre y ahí el hombre crea ese sentido de sentirse menor, de sentirse amenazado, desplazado, y eso crea violencia contra la mujer porque ella está desplazando al hombre, y eso representa una amenaza.

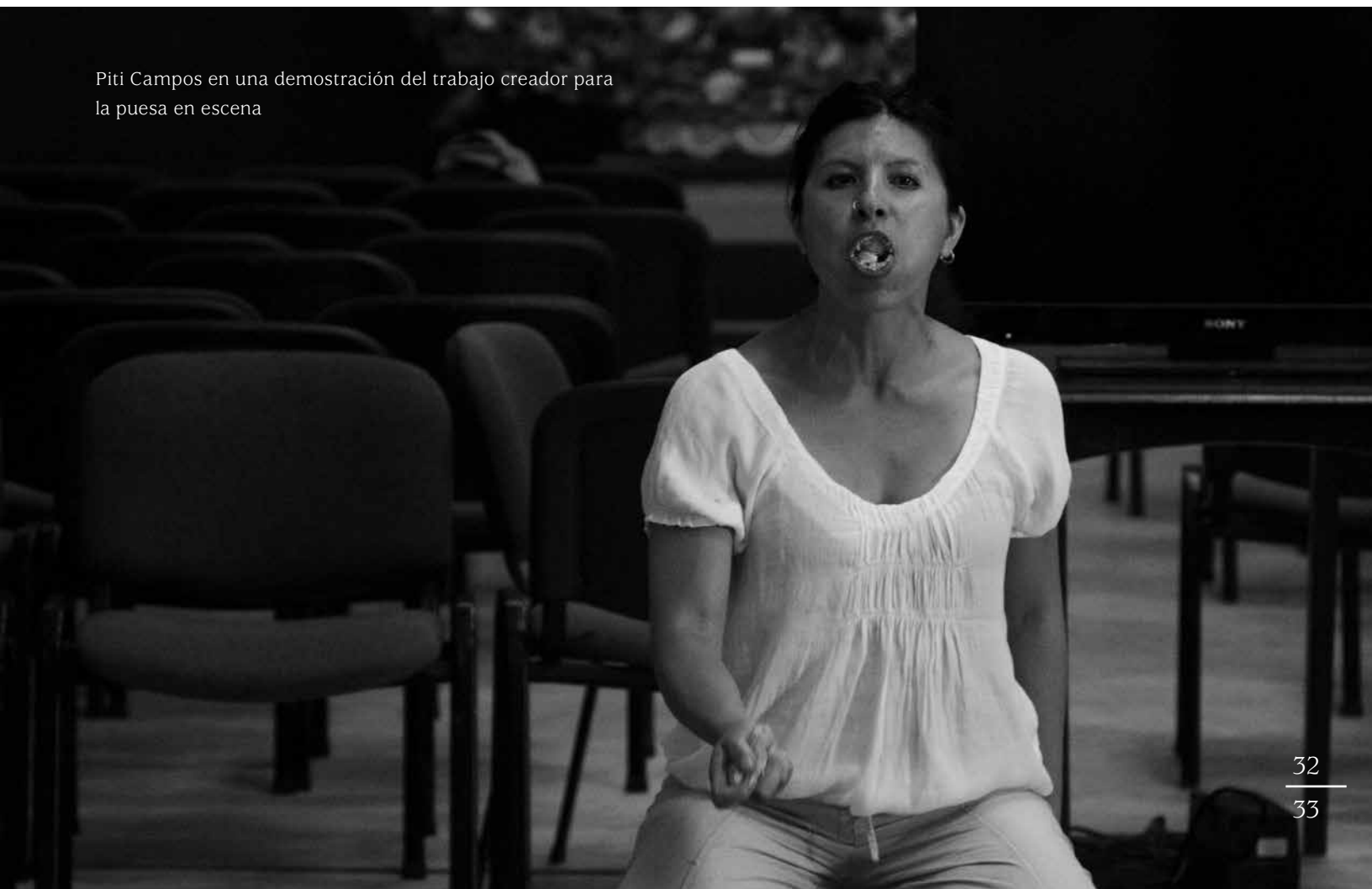
Personalmente vivo en un constante conflicto, mi pareja es un artista de un género completamente

distinto al que yo trabajo y está la dinámica de que trabajamos para sobrevivir, para crear una carrera, para esa ilusión de éxito, para trazarnos unas metas, pero cuando esas metas presentan las rejas, cuando nosotros estamos juntos, cuando tenemos tiempo para crear familia, para crear hogar, ¿cuáles son los estatutos de ese hogar? ¿Soy yo quedándome en la casa cocinando, limpiando la casa? ¿O es él? ¿O es compartida la responsabilidad? ¿Soy yo dedicándole el ciento por ciento a mi carrera artístico teatral? Entonces, ¿qué yo le apporto a la familia? ¿Dónde está esa unidad que me satisface a mí y le satisface a él, como individuos? ¿Existe la necesidad de vivir en pareja o podemos vivir como individuos y eso nos da felicidad? Es complejo, incluso hasta hablarlo con la familia, porque no todos tenemos padres, abuelos o tíos abiertos a esa conversación de reevaluar nuestros códigos sociales, políticos y culturales. Yo siento que es importante, necesario y vital que continuemos esta conversación a nivel artístico y teatral y a nivel político, de trabajo social, comunitario, pero que entendamos que las víctimas somos todos.

Miguel Ángel Amado González (Asesor de Teatro Tuyo y estudiante de Teatología, Cuba. Espectador de Mayo Teatral): Estamos ante una puesta en escena cargada de elementos significantes, de símbolos, donde todo está bien marcado y justificado por el discurso. Mi pregunta es: ¿qué referentes manejan, tanto la directora como el colectivo, para la puesta en escena? ¿Qué referentes artísticos y teatrales?

A.R.: Al trabajar con Alice Guimarães, que es parte del Teatro de los Andes –y ellos tienen un trabajo de largos años sobre el manejo de la metáfora a nivel de los objetos y del texto–, al ser Alicia parte de nuestro equipo ha alimentado muchísimo esa forma, si bien en la escritura yo he intentado construir las sensibilidades de las tres, y hacer mucho énfasis en lo bestial y animal que tenemos como seres humanos, el trabajo de Gonzalo ha sido fundamental también para que le dé forma a eso que nosotros queríamos decir. Ya teníamos en la cabeza que queríamos algo en la escenografía que se nos derrumbe, que explote, que caiga y empiece de cero. Pero él ha ayudado a darle esa forma, para él cada caja significa algo, es lo que nosotras queremos explotar más, solamente tenemos el punto de que queremos recuperar algunas cosas, pero con el tiempo lo haremos. Esa ingeniería que nos

Piti Campos en una demostración del trabajo creador para la puesta en escena



32

33

ha propuesto es una cosa muy sencilla y viene a cerrar todo esto que queremos hacer. Esta obra la hemos pensado para que podamos agarrar nuestra estructura y una maleta y nos vayamos a donde más podamos, porque también ahí comulgamos mucho con la idea que han mencionado los anteriores compañeros. Para nosotros es muy importante seguir hablando sobre esto en nuestro país y también en otros, porque ahorita mismo se ha hecho un dialogo sabroso, y eso para nosotros está bien.

Si la mujer se crucifica, si no hay espacios de diálogo, si el reguetón está afectando, si nos están pasando muchas cosas, entonces mientras más sencillo sea, mejor para nosotros, no queremos abusar de ningún artificio. Si no tuviéramos la estructura, si no tuviéramos las cajas que tenemos y solamente fuera ella, para mí estaría bien.

P.C.: A mí me gusta mucho el teatro de imágenes, como me he formado en el Teatro de los Andes, y me gusta mucho el teatro donde lo físico esté bien

presente. En realidad, yo me había imaginado más una obra corporal, casi llevada a una danza muy natural, llamémosle así porque yo no soy bailarina, pero me refiero a una obra en la que hable el cuerpo y la imagen, y subtítulos. Yo no me imaginaba una obra tan de texto, sin embargo, lo que prevalece y su mayor riqueza es el texto, lo para mí ha sido un desafío, porque para mí es más fácil convertirme en perro que decir un texto. La responsabilidad de decir un texto, una palabra que logre llegar al espectador, es un desafío actoral muy grande para mí. Sin embargo, yendo a tu pregunta, para mí el teatro de imágenes, de metáfora, es muy importante, porque una vez un sabio del teatro me dijo: “Cuando me dicen vamos al teatro, no me dicen vamos a escuchar teatro sino a ver teatro, entonces de ahí es que también el texto luego se completa cuando llega a mí como espectador y yo hago una imagen con este texto y hago toda una historia o lo que fuera. Es también que el texto se convierta en imagen luego”.

Rafael Martínez (Músico y actor de Puerto Rico, parte del elenco de Tojunto): Las imágenes para mí fueron bien contundentes, bien impactantes, me encantaría poder ver tu trabajo, no he tenido la oportunidad, ojalá y se nos dé esa oportunidad, si no ahora, en una ocasión futura. Quería comentar en relación con el reguetón que es la moda de este momento, pero es uno de los canales, no el único, ni es la génesis del problema, ni nada por el estilo. En Puerto Rico, el gran Maelo,¹ a quien adoramos, decía que “si te cojo coqueteando, pau pau, un piñazo en el ojo te voy a dar”. En los 60, don Felo (Felipe Gonzalo Goyco), un compositor puertorriqueño muy reconocido, decía en una pieza que él era “el dueño de la finca y de la mujer”. Lo más loco de todo es que el 8 de marzo, en una fiesta que les hicieron a las mujeres en el capitolio en Puerto Rico, la banda de la policía de PR que es una tremenda banda de un calibre interpretativo tremendo, pues empezó a cantar esa canción, y lo más sorprendente es que las homenajeadas estaban bailando con mucho gusto.

En cuanto a la violencia, si es de palabra o qué se yo, de lo que sea, la línea es bien fina. Soy hijo de padres divorciados y a lo mejor yo nunca vi a mi papa meterle un puño o darle un manotazo a mi mamá, pero la violencia nos marcó a todas y a todos los que vivíamos en esa casa, y las cicatrices de las palabras a veces duran y pasan de generación en generación, al punto tal que laceran las relaciones futuras de uno con una mujer, y con un varón. O sea, que esa línea es bien finita. Lo otro es que básicamente todos y todas tenemos que estar envueltos en este proceso como victimarios potenciales, pero como víctimas también. La voz de la mujer, es bueno que se entienda, no tiene que estar limitada específicamente al género femenino, sino que hay voces dentro de los hombres que también pueden ser aliados y parte de esa transformación necesaria.

¹ Ismael Rivera (San Mateo de Cangrejos, Santurce, Puerto Rico, 5 de octubre de 1931-13 de mayo de 1987), cantante popular de salsa conocido como Maelo, “el Sonero Mayor de Puerto Rico” y “el Brujo de Borinquen”.

Veo un paralelismo entre el montaje de ustedes y nuestro trabajo con *Las hij@s de la Bernarda*, que habla también de violencia de género. En Puerto Rico hubo un movimiento dirigido a promover una educación en lo que llamaban perspectiva de género, y básicamente lo que promovía es que se hablara indiscriminadamente y respectivamente de que la voluntad y el deseo del ser humano de poder lograr algo en la vida pues no se tenía que limitar a si era una mujer. El gobierno mismo derribó la posibilidad de que eso impactara a las escuelas públicas en Puerto Rico, por una presión muy grande de religiosas y religiosos fundamentalistas, que decían “Si tú pasas esa ley nosotros te vamos a quitar los chavos de los fondos para promocionar y poder tener poder, vamos a votar en contra tuyo en las elecciones”, y se murió el tema de perspectiva de género, por lo menos en esta coyuntura de la administración.

Así que son muchas formas que nos abarcan y nos implican a todos. Tenemos que modificarnos, evaluarnos, repensarnos, que ese ser ajeno a nosotros nos ponga en perspectiva. Es un trabajo de todas y de todos. Y gracias.

V.M.T.: Muchas veces defendemos actitudes desde una perspectiva de género consciente, pero el lenguaje que usamos es sexista, machista y retrógrado. Hay que empezar por analizar cómo ejercemos el lenguaje y cómo desde la palabra caracterizamos también una idea.

A.R.: La palabra está muy relacionada con al pensamiento, nuestras formas de pensar comulgan inmediatamente con lo que decimos y ahí nos traicionan.

Rosa Luisa Márquez (Directora, actriz y maestra puertorriqueña. Líder de Tojunto): Es que el verbo no se hizo carne, sino la carne se hizo verbo, porque viene del cuerpo.

V.M.T.: Muchas gracias a todos por hacer tan rico este intercambio. 🍷