



TEATRO ÉTNICO – POPULAR

—
Luisa Calcumil

HOMENAJE

 EDITORIAL
INTeatro

TEATRO ÉTNICO – POPULAR



Luisa Calcumil



HOMENAJE

 EDITORIAL

Calcumil, Luisa

Obras de Teatro Etnico-Popular / Luisa Calcumil ; prólogo de Hugo Aristimuño. - 1a ed ampliada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2021.

92 p. ; 22 x 15 cm. - (Homenaje)

ISBN 978-987-3811-67-8

1. Teatro Popular. 2. Teatro Argentino. I. Aristimuño, Hugo, prolog. II. Título.
CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita

Prohibida su venta

Foto de tapa: Gonzalo Maldonado

Consejo Editorial

Gustavo Uano

Gisela Ogas Puga

Carlos Pacheco

Staff Editorial

Carlos Pacheco

Graciela Holfeltz

Laura Occhiuzzi (Corrección)

Mariana Rovito (Diagramación)

Patricia Ianigro (Distribución)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-67-8

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Reservados todos los derechos.

Impreso en Buenos Aires, diciembre de 2021

Primera edición: 2.500 ejemplares

PRÓLOGO

—

PRÓLOGO

Me estremezco sorprendido al leer en voz alta los textos de estas creaciones de Luisa Calcumil..., casi siento el olor de los objetos en escena, sus pasos descalzos yendo y viniendo por ese espacio mutante y profundo..., cantos sagrados que se clavan en la tierra y vuelan hasta sus cielos, dolor hecho llanto guardado, parlamentos que interpelan... develadores y premonitorios... injusticias... discriminación... violencia... “Inacal: estos hilos son mis venas, esta hebra es mi memoria, tengo que tejer con hilos no con hilachas, pero... me olvido (...). ... Nací en el campo, siempre viví en el campo. Todavía era muchacha joven y estaba sentada al telar cuando pasó un hombre mayor y le dijo a mi padre que me quería para mujer. Me llevó, no pude decir nada, así había sido con mi abuela y con mi madre, que me dio consejos para ser buena mujer y seguir donde quiera que vaya Carrileu, el marido que ahora tenía yo,...”. (Fragmentos de *Hebras*, de Luisa Calcumil y Valeria Fidel).

Palabras que relatan la dignidad conmovedora de Doña Ermininda frente al destrato de la señora, patrona de su hija embarazada...: “Doña Ermininda: (...) Vine porque taba juntando la chiva y pegó tiritón mi cuerpo lo... ¿Eh? ¿La tierra? No, señora, yo no tengo tierra. Lo antiguo mío sabían tener, pero eso lo corrieron todo, pusieron lambräu lo rico, mi gente quedó juera el campo, pusieron lambräu lo blanco, nosotros quedamo pobre. Que voy tener tierra yo, si le toi cuidando la chiva al turco Mutafá, en el campo del turco toi.

¡Mire la ocurrencia e la señora que yo voy a tener tierra! ¡Ah! ¡La tierra la alpargata! Eta tierra sí e mía. Pero luegoito sale nomá.

... Güeno, señora, no tené pa que hablarme tan golpeao tampoco. Ya sé cómo lo hacen lo hijo a nosotros señora. ¡Yo via dir ver mi nieto! No somos perro, señora.

¡Tate callao nomá, señora! ¡Yo via dir ver mi nieto! No te hagué problema, señora” (se aleja cantando Ue Ue Ue Uea...). (Fragmento de *Es bueno mirarse en su propia sombra*, de Luisa Calcumil).

En una entrevista periodística sobre su espectáculo *La tropilla de Ruperto*, Luisa decía: “A veces se puede escuchar hablar con cierta ‘ligereza’ a quienes pintan a nuestro pueblo paisano usando únicamente los colores de la tristeza o el dolor... cabe entonces preguntarse quién puso esos colores, quién pretendió borrar la sonrisa de la boca y el corazón de nuestra gente...”. Quizá esta fue su preocupación y su pasión por difundir y defender las manifestaciones auténticas

de su pueblo, revelando desde el respeto y el cariño, el humor, la ternura y el asombro de los fogones paisanos, la música incomparable de la alegría como fresco rocío de pastos mojados, a través de las palabras de su paisano Ruperto...

“Hoy todos se compran autos
y se van pa la ciudad.
Pero yo a mi poca pilcha
no lo voy a privatizar.
Los gringos roban los campos,
atropellan a la gente
con jueces y papeleos.
Vienen a desalojar,
nos quieren dejar sin tierra,
sin lugar pa trabajar.
Alambran hasta los ríos,
no hay ni agua buena pa tomar.
Mi poca pilcha, querido,
hoy te saque a galopar.
con esta fuerza encendida
no dejamos de luchar.
Vamos pingo al tranquito,
la esperanza hay que sembrar
Nacimos en esta tierra,
nadie nos vendrá a sacar”.

También alude en sus palabras a los cuentos populares sobre el león y el zorro, que habitan el suelo latinoamericano en distintos episodios. “RUPERTO: ¡Miércale carajo, qué lo pario...! ¡Una noche se pasa como quera! Dijo el zorro... Pasaba todas las noches igual... ¡Acostau con la tía!”. (Fragmentos de textos de la obra teatral *La tropilla de Ruperto*, de Luisa Calcumil).

O nos lleva prendidos en la ternura y emoción de la nariz de cáscara de naranja de *Narangitay*, su payasita de barrio: “Entusiastamente busqué una solución. Corté una naranja por la mitad, a una parte le saque todito, todo.

Y la dejé al solcito para se secara un poco y quedara firme.

En el mientras tanto fui buscando y poniéndome mis mejores prendas para la gran ocasión. El corazón parecía que quería salirse de mi cuerpo.

Me miré al espejo todavía yo sin nariz y pensé: me tengo que buscar

un nombre si quiero ser payasha. Penshé, penshé, pero nada aquí adentro encontré... ¡¡Se hacía tarde!!

Me puse la nariz... ¡y al mirarme al espejo vi descubrí! (gesto con el dedo) a Narangitay. ¡*Mamitay!* (*Plaf*)". (Fragmento de *Narangitay*, de Luisa Calcumil)

Mapuche zomo: mujer mapuche, actriz mapuche, no puedo quitar de estos textos esta interculturalidad, esta multiplicidad, esta reafirmación de la identidad y a la vez... manifestación inequívoca de la diversidad: una mujer publicando textos creados desde su talento más puro, con signos, símbolos y cosmovisión de la cultura mapuche pero... Y aquí quizá subyace lo más notable, escritos desde el contexto artístico de un teatro que ella ha transitado hábilmente, soslayando y transformando principios occidentales y burgueses en un teatro singular, patagónico y profundamente popular.

Las palabras poco a poco se transforman en herramientas que desdibujan una visión hegemónica y neoliberal de la cultura, una resistencia que vive en el teatro y se realimenta con el consenso múltiple de espectadores que van desde la humildad de los espacios comunitarios de la paisanada, hasta los escenarios del mundo y la pantalla del cine. El extraordinario talento y trayectoria de la actriz y dramaturga Luisa Calcumil ha logrado trascender los límites teóricos y semiológicos que no han podido ocultar su innegable condición de mujer de la tierra...

Abro entonces mi sentir y mi caminar protegido con el pechito blanco del sagrado ñancu que cuida a Doña Erminda... "Ahí ta ese pájaro bonito que da la suerte al paisano, así me gusta... que me mire con el pechito blanco... (...)" No puedo quitarme esta sensación de ser testigo de un formidable acto de generosidad de la actriz mapuche Luisa Calcumil al hacer públicos estos tesoros teatrales... estos tesoros de su cultura y la relación con la naturaleza que nos conmueven. "Doña Erminda (...): Bué, vamo a andar... ¡Pero mirá! ¿Qué será la vida mía? ¡Tanto tiempo que no salgo me había olvidao ete arroyito que pasa por acá! Lo vía tener que cruzar pa dir al pueblo (se saca las alpargatas). Bué. ¡Levanto mi mano derecha que me mire Nguenechen, frenean Fta Chao, Nguen Leufü, digo: que me ayude mi Dios, dueño del río permiso te pido pa cruzar tu arroyito... que así han dicho lo antiguo mío". La naturaleza ta pa que nosotros lo repetemo, por eso te pido permiso pa cruzar tu arroyito... "¡Que me había olvidao que taba también!". ...O, en la misma obra, el estremecedor final mostrando la desgarradora transculturación de Julia y el canto sagrado de la fuerza, kona tayül, que parece nacer desde todos los rincones de los espacios

donde Luisa construye su teatro. “Julia: (...) Abuela, cortala. ¡Querés!
¡Abuela ahora se dice OKAY! Todos dicen OKAY, OKAY, OKAY. Y a mí me
siguen llamando india de mierda. Negra de mierda, me dicen. ¿Entonces?
¿Cómo es? ¿Cómo fue? ¡Qué silencio! ¿Cómo fue? ¿Cómo habrá sido? Abuela,
¡¡ ¿cómo carajo fue?!! (Julia dispara. Impactos de dolor corporal interrumpen
alternativamente la corrida hasta caer en la zona de elementos culturales,
dolorosamente los ordena. Entra luz de amanecer).

JULIA:

Mari mari Ñaña
Mari Mari Lamguen
Mari Mari Ñuque
Fill mapu kiñe püllü kishu gnei
Ka inchiñ ka tēfa püllu gneiñ
Pepil gnelai ñi laiai inchiñ tañi püllü
Ka lerpui pepilgnei tatí
Welu chung nagai rumé
Kiñe püllü kishu neiñ inchiñ
Fei meu kiñe mapu kishu gneiñ, kichu gneiñ.
Toda la tierra es una sola alma.
Somos nosotros parte de ella.
No podrán morir nuestras almas.
Cambiar sí que pueden, pero no apagarse.
Una sola alma somos como hay un solo mundo.
Una sola alma.
UE UE UE UEA.

Fragmentos de la obra *Es bueno mirarse en su propia sombra*, de Luisa Calcumil

Años recorriendo teatros, salas, espacios teatrales alternativos, estadios, universidades, estudios, parajes, comunidades, clubes de barrio, escuelitas clavadas en el desierto o en la montaña. El fuego de las cocinas de campo y el mate amigo “calientito” siempre la espera para la “conversa” necesaria y mensajera... Siempre aparece una guitarra, alguna canción, las risas fraternas, una rancherita bailada en un patio de tierra recién regadito, las miradas brillantes de alegría, despojos y ausencias, ríos, horizontes y cielos...

mágicamente... todo se hace teatro y todo cobra vida en los textos de doña Erminda, en Julia, en Inacal, en Laila, en el Ruperto o en Narangitay. La contundencia de las palabras irrumpe en el silencio de cualquier sala teatral o dibuja el amanecer de la Patagonia acompañado del canto esperanzador de una calandria...

Hugo Mario Aristimuño
Viedma, Río Negro agosto 2021

LA TROPILLA DE RUPERTO

—

LA TROPILLA DE RUPERTO

Guion sobre textos propios y decires populares

Relincho y valsecito. Aparece RUPERTO montado en el caballito. Galope suave, gira para un lado y luego gira en sentido contrario. El potro se pone arisco y nervioso.

RUPERTO: —¡Queto, quetito! ¡Quetoo! (*Quietud y arranca el caballito a los saltos y corre. Ruperto lo castiga con el rebenque, el caballo se calma y sale a los corcovos de nuevo*). ¡Sshhssiitoo, compañero! ¡Queto, quetito, queto!
¡Compostura! ¡Oh te via privatizar!
¡Salude, compañero! (*Quietud*). ¡Salude, caracho!
(*Saluda con sonido de corneta*) ¡Eso mi pingo lindo! (*Se baja del caballito*).
Aquí va a quedar...colgau en este palenque. Pa que no se contamine. (*Besa a su caballo*).
Va hacia el centro de la escena. Escupe sus dedos, arregla el flequillo. Revoleando su rebenque.
¡De lejos vengo viajando en este mi hermoso flete! ¡Qué lindo se ve el paisaje! Pero cómo me quedó el ojo este. (*Simultáneamente gira, y su parte trasera queda hacia el público*).
Soy nacido en Llamínué y enrolao en Los Menucos. ¡Soy el Pampa Ruperto! (*Guascazo en la silla*). ¡No soy ningún tallarín con tuco! ¡Domador, recitador, zapateador y macaneador!
(*A su caballo*). ¡Quetoo, quetito, quetoo! (*A la platea*). ¡Pero qué caballo más bellaco!
¡Zapateador!

Comienza el bombo con un ritmo de malambo sureño.

¡AURA! (*Zapatea. Interrupción-picazón*).
¡Aura!, ¡aura! (*Vuelve a zapatear. Interrupción*).
¡Aura sí... que no voy a poder bailar!
Yo de mi vida de gaucho, tengo mucho que contar
y les puedo asegurar que he galopiao a lo potro.
Difículto que haya otro, con un destino tan fiero.
Por eso señores quiero, contarle que como si fuera abrojo.
¡Una tropilla de piojos invade mi cuerpo entero!
(*Abre el saco que lleva puesto*).
Tengo un piojo tobianito por el lao de la costilla
y otro piojo testerilla, mesmo en el medio del anca
que me pica despacito porque está bichoco flaco,

tengo un pangaré que es sarco,
tengo piojo ceniciento que me pica en este momento y no me
puedo rascar.

La pucha piojo piojento ya me las vas a pagar.

Y detrás de la legrilla tengo un lobuno tiznau,
un overito rosau que es toda una maravilla.

Bien pegao a esta costilla me pica un piojo azulejo.

Es de todos el más viejo, piojo mucho picar.

Cuando lo voy a matar, me da lástima y lo dejo.

De colores indefinidos tengo piojos a granel
que van todos en tropel de la nuca hasta el ombligo.

Por ellos ando afligido por
que son como un enjambre.

Y como tengo poca sangre pa' poderlos mantener,
¡ay qué grande es mi padecer cuando los veo con hambre!

¡APLAUSOS!

(Gesto de corte). ¡No tanto alago!

¡Miércale, carajo, que lo parió!

¡RECITADOR!

Vivo en los pagos del Valle
desde mi juventud

y soy natal del Chubut
que es mi pago verdadero.

Nací para ser campero
y voy a seguir luchando.

Llevo en mi sangre brotando
un cien por cien de argentino.

No me hago al lau del camino
¡ni aunque vengan degollando!

(Pausa, los dedos de las manos juntos)

¿?

¡AURA! Zapateo normal *(Mudanzas. Va aumentando el ritmo. Va
acelerando, hasta que al final el personaje pierde los zapatos, pero continúa
zapateando con los zapatos en la mano hasta el final de la coreografía).*

¡Aura...aura no voy a poder bailar!

(*Relincho*). ¡Quetoo, quetito. queto. ¡Pero qué caballo más bellaco!

(*Relincho*).

¡Ah! ¡Ta Enojau porque todavía no lo presenté!

¡Bue! Le voy a presentar mi caballo.

¡Pingo bellaco y macaco como este no hay!

¡Fuerte el aplauso para EL POCAS PILCHAS!

¡Recau crochet!

¡Este es mi tobiano!

VOZ EN OFF: — ¡Ese no es tobiano!

¡Sí, es tobiano, porque todavía no lo pagué!

¡Miércale carajo qué lo parió!

¡Una noche se pasa como quera! Dijo el zorro.

Pasaba todas las noches igual... ¡Acostau con la tía!

Toma la guitarra.

¡Recitador! (*Apoyado con un pie en la silla, trabajo corporal estiramiento y giro, mira la platea*).

¡Parece que va llover!

Introducción con guitarra, punteo de milonga. Canta.

No me hace ni mella que digan algunos
que soy un paisano bruto y atrasao.
Me paso los días metido en el campo
quién sabe qué tiempo sin ir al poblao.
No me hace ni mella que miren mis manos
bien torpes, curtidas de andar bajo el sol
con frías heladas
con tajos profundos
que curan solitos sin ir al dotor.
No es cuento, si digo que apenas aclara.
Ensillo y al tranco ya salgo nomá.
Porque es mi alegría mirar que las rejas
dan vuelta la tierra donde nace el pan.
Tal vez que ni sepas pueblerero mi nombre,
por eso te digo no vas a olvidar

si un día precisas de mi alguna mano
Grítame ¡PAISANO con eso ya está!

¡Eesoo! ¡Miércale carajo, qué lo parió!
¡Petiso, pero no cortito!
¡Vamos hacer un poco música!

Toca el acordeón. Acompaña el ritmo con su corporalidad.

¡Jaaa! ¡No sé si mi fósforo prende!
¡Cómo suena!
¡Gracias por la ovación!
¿Otra? ¡Bueno! (*Toca nuevamente*).

Deja el acordeón y comienza con las relaciones.

Dame tu mano, paloma, para subir a tu nido,
Supe que estabas solita
y acompañarte he venido.
El ruedo de mi vestido
tiene una cinta dorada.
¿Cómo querés que te quiera?
Si nunca dijiste nada.

Señorita, si usted me quiere,
aproveche la pichincha,
ya que soy para el amor
como burro pa la cincha.

Tengo un pañuelo bordado,
bordado en las cuatro puntas.
Cuando te veo venir,
me voy lejo a la otra punta.

Yo también tengo un pañuelo bordado,
bordado en las cuatro puntas.

Cuando te veo venir,
cielo y tierra se me juntan.

Tapame con tus alitas,
como la gallina al huevo.
Olvídate cosas viejas,
volveme a querer de nuevo.

Me quisite, me olvídate-
Hoy me volve a querer.
Puchero recalentao
yo no lo vuelvo a comer.

Relincho de caballo.

¿Qué te pasa, poca pilcha? Bueno, bueno, que carácter podrido
que tenés. Está enojao porque no le puse la alarma.

¡CANTOR!

Este tema es muy sentido, los que sufren del corazón van a tener
que abandonar el predio (*Pausa*). ¡Pa fuera los cardíacos! ¡Los que
sufren de hemorroides también!

Con el permiso de los presentes, voy a mandar un saludo para
mis paisanos de las comunidades, ¡que seguramente me están
sintonizando por radio nacional!

¡Miercale carajo qué lo tiro!

Toma la guitarra nuevamente y canta.

¡Jaa cómo me sale!

El domingo por la tarde
lo mejor que yo estaba.

Me trajeron la contada
que mi novia se casaba.

¡Jaa, toma, mirá!, se casa la loca

Jaa (*Pausa*). ¡Qué me importa!

Cuando a ella le estén poniendo

el anillo de compromiso,
 a mí me estarán sirviendo
 cuatro platadas de guiso.
 Jaa, toma, mirá, ¡se casa la loca!
 ¡Qué me importa!
 Qué me importa que se case.
 Por la pena que me ha dado,
 por la pena que me ha dado,
 la vergüenza que yo he pasado.
 Jaa, toma, mirá, ¡se casa la loca!
 ¡Qué me importa!
 Cuando a ella le estén poniendo
 el vestido de casamiento,
 a mí me estarán poniendo
 cuatro ramos de pensamiento. *(Llora)*.
 Jaa, toma, mira, se casa la loca.
 ¡Qué me importa! *(Pausa)*. ¡Me recupere!
 ¡Qué comprimido ni deprimido!
 Mañana me voy pal pueblo
 con una carga de leña.
 Ato el peludo a las riendas y el zorrino a las cadenas.
 Si el peludo no da rienda
 y el zorrino no me tira,
 ¡me bajo, lo agarro a palo, tiro la leña a la mierda!
 Bue, ya pa despedirme, ahora le voy a hacer un recitau a mi
 caballo
 ¡Aja! ¡Pingo viejo noma! Ma bellaco que este no hay.

Acompañamiento de guitarra con ritmo de milonga sureña.

Hoy todos se compran autos
 y se van pa la ciudad,
 pero yo a mi poca pilcha
 no lo voy a privatizar.
 Los gringos roban los campos,
 atropellan a la gente.

Con jueces y papeleos
vienen a desalojar.
Nos quieren dejar sin tierra,
sin lugar pa trabajar.
Alambran hasta los ríos,
no hay ni agua buena pa tomar.
Mi poca pilcha, querido,
hoy te saque a galopar.
Con esta fuerza encendida
no dejamos de luchar.
Vamos, pingo, al tranquito.
La esperanza hay que sembrar.
Nacimos en esta tierra,
nadie nos vendrá a sacar.
¡AURA!

Sonido de bombo, ritmo de malambo. Aparece el personaje con un rebenque largo que tiene los colores blanco y celeste, zapateo breve.

¡Vamos poca pilchas! Que se terminó la domada.

Intenta montar, el caballo se pone bellaco. Finalmente logra su objetivo y sale a galope tendido, gira y luego desaparece al ritmo del malambo.

FIN

FEI KUMEI
AIWIÑTUWN
ES BUENO MIRARSE
EN SU PROPIA
SOMBRA

FEI KUMEI AIWIÑTUWN

ES BUENO MIRARSE EN SU PROPIA SOMBRA

MUJER ANTIGUA:

—(Con tizón encendido - invocación). Antü pëñen tati, eluen tami antü
Fta Chao, eluen tami antü Fta Chao llamafui tami püllü.
Fei pikefui fta koifi piam, tefa mapu kiñe refuta lelfün mulefui
futa karrü, lelfün mulefui, rekachu pingüe fui ka alú, aukan
kullin rumé müten, ahienguelefui mëna futa lelfün meu, tuteló
tunquelechi mapu FEI PIKE FUI FTA KE CHE IEM!

Deja tizón y trae dos banderas con sus respectivas cañas, las coloca. Luz de amanecer.

Küme huenu eluen fachiantü lukutun mapu meu Nguenechen
Küme huenu eluen fachiantug lukutun Epehun Cushe Epehun
Fücha, Epehun Gúilcha, Epehun Hueche Huenchru.
Eluen küme raquizuam
Eluen küme Këzau
Eluen nehuen Nguenechen
Eluen mongué pu languen
Eluen küme tripantü Cushe Ñuque Fta Chao.

*Toma el kultrun y efectúa cuatro golpes. Luego danza de manera circular al compás de
trutukas y kultrun. Al finalizar la danza, se saca al niño que lleva en la espalda y le canta.*

Gümaita pëñen mai cüpangue ngurru mai
Humautu pëñen mai amutungue ngurru mai
Chralpita pëñen mai Chralpita pëñen

Se acerca al rehue y hace una rogativa con la harina.

MUJER: —Fill mapu kiñe Püllükishu gnei, ka inchiñ tefa püllü gneiñ pepil
gnelai ñi laiai inchin tañi püllü
Ka lerpui pepilgnei tati
Welu chong nagai rumé
Kiñe püllü kishu nguein inchiñ
Fei meu kiñe mapu kishu nguein
Kishu nguein.

*Golpea cuatro veces, se escuchan sonidos de trutruka y kultrun, danza nuevamente.
Al finalizar la danza, canta.*

Ue Ue Ue Uea
Ue Ue Ue Ue
Ue Ue Ue Uea
Gillé lle llu
Gillé lle llu
Kellú en mai
Ua Ua Ua Ua Ua u
Ua Ua Ua Ua u
Ue Ue Ue Uea
Ue Ue Ue Ue
Gille lle llu
Gille lle llu
Kellu en mai
Ua Ua Ua Ua Ua u
Ua Ua Ua Ua u
Ue Ue

Interrumpe imprevistamente el canto —presentimiento—, corre, esconde al niño, se escuchan disparos, cae haciendo estertores, en el último estertor queda boca arriba. Sale luz.

BLANCO: —(Golpes en el piso, aparece en escena un personaje que lleva máscara. Luz frontal, rasante).

Entra sonido, el BLANCO se desplaza por el espacio con acciones propias del invasor, que culminan en la zona roja. Sale luz rasante. Ingresa sonido de guitarra, vals campesino, la actriz asume el personaje de anciana.

DOÑA ERMINDA (ERMINDA):

—Chiva, chiva, chiva, chiva. ¡Tropero, corre la chiva, Tropero rinconalo este lao, córrelo, córrelo! ¡Tené cuidao, Tropero, no me va estropear el guachito! (Va desapareciendo el sonido de la guitarra)
¡Correlo, correlo! ¿Quién sabe que va pasar aura? Que pego tiritón mi cuerpo, tal vez que la Julia esté precisando de mí.
¡Tanto tiempo que no veo a mi hija!

Vía tener que dir a verla. Tropero va quedar encargao de la chivas. ¡Cuidao con andar jodiendo! ... Mirá como mueve la cola perrito porquería, pare que comprendiera, ¿no? ¡Va quedar encargao! Yo vía dir al pueblo. ¿Qué será la vida mía, este tiritón que me ha dao aura? ¡Ni había soñao con tener que dir al pueblo! Ete lo vamo llevar, el rokiñ. Bué... ¡Levanto mi mano derecha, que me mire Nguenechen, frenean Fta Chao digo, que me ayude mi Dios, que voy andar lejo, que me ayude! (*Inicia su viaje por el espacio escénico*).

¡Mirá donde se fue a sentar el Ñancu. Ahí ta ese pajarito bonito que da la suerte al paisano, así me gusta... que me mire con el pechito blanco, no ve que voy pal pueblo, no ve que tava juntando las chivas y pegó un tiritón mi cuerpo... Los antiguo míos sabían decir que el cuerpo avisa cualquiera cosa va pasar. Por eso voy pal pueblo, a verlo mi hija, tanto tiempo que no lo veo... Así me gusta que me dé el pechito blanco, Ñanquito, te vía cantar esa canción que me enseñó mi agüelita: “Así le tené que cantar, mamita, sabia decir mi agüelita, ese pajarito paisano lo manda mi Dio, ¿Cómo era ese canción...?”

¡Ah! Pare que así es:
(*Canta*).

ÑANCU, ÑANCU, ÑANCU
RANGUI HUENU, RANGUI HUENU
KAI KA LE KAIAI
ÑANCU ÑANCU
RANGI HUENU
¡KAI KAI KAI...!

¿Qué será que cae la lágrima cada vez que lo acuerdo la Agüelita mía? Bué, vamo a andar... ¡Pero mirá! ¿Qué será la vida mía? ¡Tanto tiempo que no salgo me había olvidao ete arroyito que pasa por acá! Lo vía tener que cruzar pa dir al pueblo. (*Se saca las alpargatas*). Bué, ¡levanto mi mano derecha que me mire Nguenechen, frenean Fta Chao, Nguen Leufü, digo: que me ayude mi Dios, dueño del río permiso te pido pa cruzar tu arroyito... que así han dicho lo antiguo mío. La naturaleza ta pa

que nosotros lo repetemo, por eso te pido permiso pa cruzar tu arroyito... ¡Qué me había olvidao que tava también!

¡Uy, uy, uy, uy! ¡Qué fresquita había tao la agüita! ¡Aura si vamo andar bien frescao la pata! Quien sabe no vamo andar más rápido... ¿No le dije?

¿Y este? (*Ante un alambrado*). ¡Lo vamo tener que cruzar también!

¿Pero a quien le voy a pedir permiso? Si este no lo puso mi Dio. Por acá vamo a pasar que tanto permiso. ¡Qué apurao andan por este pago... lo vehículo que le dicen... pobre gente...! ¡Parece que tienen mucho que hacer! ¿Quién sabe no será por acá? No parece que no. Pucha, paré que toy perdida... Acá no es... Acá tampoco... ¡Acá había sido! Por fin llegamo. ¿Quién sabe cómo habrá que hacerlo, capas que le pigo el grito que se yo... Así lo vamo a hacer.

Ahí ta la señora. ¡Güenas tarde, señora! ¿Cómo le va? ¿Cómo le va, señora? Vine verlo mi hija ¿Lo podé llamar? ¡Ah!, te traje un pancito, mirá. Pensé este señora ha cuidao mi hija tengo que agradecerlo. ¿Qué uté no comé ete pan? ¿Cómo quién sabe quién lo hizo? ¡Yo lo hice... ¡Ah! Uté no come ete pan... ¡Ah! Engorda. Lo vamo a guardar entonce. ¿Lo pode llamar mi hija? ¡Ah! Si vamo pasar como nó. Vamo pasar. ¡Por acá nomá! Vine porque tava juntando la chiva y pegó tiritón mi cuerpo lo... ¿Eh? ¿La tierra? No, señora, yo no tengo tierra. Lo antiguo mío sabían tener, pero eso lo corrieron todo, pusieron lambrau lo rico, mi gente quedo juera el campo, pusieron lambrao lo blanco, nosotros quedamo pobre. Que voy tener tierra yo, si le toi cuidando la chiva al turco Mutafá, en el campo del turco toi.

¡Mire la ocurrencia e la señora que yo voy a tener tierra! ¡Ah! ¡La tierra la alpargata! Eta tierra si e mía. Pero luegoito sale nomá. ¿Lo podé llamar mi hija...? ¿Pare que no te acordá de mi señora? Vo juiste a uscar mi chica al campo. Pobre señora no puede acordar aura. Vo juiste con el bolichero, andaban uscando chica pa echarla al trabajo, dijiste que lo iba a echar manda a la cuela, que aprenda leer, escribir, que se yo cuanta cosa iba aprender... pare que no aprendió nada ¡Nunca no me escribió!

¡Pero como no te va acordar, señora! Vos juiste con el bolichero, en el camioneta, metieron por la picada, matukele, matukele para

adentro, llegaron al mallincito, ahí al salto e la vertiente. Ata ahí llegate uté, nojada: ¡mira Ermindia como vengo, a ver si arregla tu camino, vengo llena tierra, parezco UNA INDIA, dijo la Señora. La Julia lloraba, no quería dir, yo le decía: no tené pa que andar llorando vo, ete señora ta pensando un bien pa vo, día mañana va tar pasando mejor que tamo pasando aura. Y te lo tragite la Julia. ¡Cómo no te va acordar señora!

Ese día había cantao la calandria todo el día en mi rancho, yo le decía a la Julia ¡Alguien va venir ete pajarito pasa cantando. Y llegate Uté con el bolichero, a uscar mi chica. ¡Si ese memo la Julia Quilaleu! ¿Lo podé llamar? E pa verlo siquiera un ratito... mi hija...

¡No ta nada! ¿lu pital ta? ¿Eh? ¿Barazau? ¡ Ah ya tuvo! ¡ Un hijito! ¿La Julia? ¿La muchachita mía? ¿ La Julia? ¡Qué cosa ma bonita! ... Un nietito... *(Se perturba por los gritos de la patrona).*

Si... señora.

¡Eso mire ve... como!

Si te comprendo, señora, como no te vía comprender yo...

(Aparte) Pobre señora, el dijusto que le ha dao la chica... barasarce ¡La problema que le trajo la chica! ¡Pobre señora!

Y... si la juventu de hoy en día, claro no hay repeto... ¡Claro uté nunca lo hizo!

Nunca se acostó la señora.

Se te compriendo señora. Como no te via comprender yo...

Güeno, señora, no tené pa que hablarme tan golpeao tampoco.

Ya sé cómo lo hacen lo hijo a nosotros señora. ¡Yo via dir ver mi nieto! No somos perro, señora.

¡Tate callao nomá, señora! ¡Yo via ir ver mi nieto! No te hagué problema, señora. *(Se aleja cantando Ue Ue Ue Uea. Baja del escenario, convida pan casero al público).*

¡Quién sabe ete señora no le va dar trabajo a mi hija! ...Tengo que agradecerlo. Tomá, señora. ¿Quién sabe este señor no le va alquilar una pieza a mi hija, que anda trabajando lejo, tengo que agradecerlo también. Toma, señor. ¡Acá hay una señorita, tiene cara de maestra! ¿Quién sabe eta no va educar mi nieto? Eta le va enseñar la historia mi nieto, tengo que agradecerlo. Toma, señorita.

¡Uy! ¡Pero mire! ¡Acá hay un niño! ¿Este quién sabe no va jugar con mi nieto?, que lo chico no hacen diferencia, ¡que indio no indio, juegan todo igualito! Y tengo que agradecerlo, toma, chiquito. ¡Con razón ese tiritón juerte que me dio! ¡Si había siu varón! ¿Qué será la vida mía? ¡Había teníu nieto! ¡Había siu varón! Si hubiera siu mujercita, le hubiera enseñau tejer, pero aura tengo chivero. ¡Ah, Tropero tiene compañero! No te hagué problema señora, yo via dir ver mi nieto ¡No somo perro señora!

JULIA:

— ¡GUAUUUUUU! ¡QUÉ ONDA! ¿NO? ¡GUAUUUUUU! ¡POTRA! ¡MONSTRUA! ¡GUAUUUUUU! ¡CHUIK! ¡QUIEN TE HA VISTO... Y QUIEN TE VE! ¡Cómo has cambiado, Julia! ¡Que te digo, si ya ni se te nota, mira, si hasta estás más blanca! ¡GUAUUUUU! ¡PERFIL PATAGÓNICO QUE LE LLAMAN! Les cuento, cuando era niña vivía en el campo, soñaba con tener un cabasho, que digo cabasho ¡EQUINO! Para correr las chivas. Jop, jop, que mugre el olor a chivo. Por suerte, he cambiado tanto. ¡Estás preciosa, Julia! ¡Con las hombreras que están tan de moda! ¿No? Es tan sensual cuando el tipo te aprieta la goma acá arriba. Y me queda tan bien esta remera, escrita en idioma que no sé qué mierda dice, pero como se usa, ¿viste? ¡Somos piolas nosotros! ¿Y las calzas? ¡De diez! ¡Estás preciosa, Julia! ¡Ah! ¡Ay, ah! Para qué pensar, Julia... si todo está bien. ¿Qué te querés acordar? ¿Para qué pensar? Si todo está bien. ¿De qué te querés acordar? Si todo está BIEN. ¿De qué te querés acordar? De cuando vino tu patrón y te agarró en tu cuartito de doméstica... POR FAVOR, SEÑOR, DEJEME, POR FAVOR... Y el patrón te tomó y te dejó las veces que quiso, Julia... ¿Para qué pensar? ¡Estás linda, Julia! ¿De qué te querés acordar? Cuando al tiempo estabas solita en tu cuarto de doméstica y... ¡Ay!... ¡Aaay! ¡Ah!... ¡Un nenito!... ¿Este nenito me salió a mí? ¿Para qué pensar, Julia? ¿De qué te vas a acordar ahora? ¿Cuándo tu patrona te encontró con tu nenito y te mandó al hospital? Si, sí sí, doctor, lo tuve sola. Sí, sí, doctor, parto natural. Sí, hijo natural... de lo natural...

... El pecho al bebé, si doctor; ahora se dice BEBÉ.

... La papilla del bebé, sí, doctor....

... Las vacunas del bebé. ¡Sí, doctor, las VACUNAS con ve corta!

¡Ah! El fluorr para mi BEBE, claro, si debemos hablar bien el idioma que heredamos, sí doctor...

¡Ah! ¿Me puedo ir? ... Y... ¿Adónde voy a ir con mi bebe? ¿Adónde voy con mi bebé?

¡Ah! ¡Mi trabajo, qué tonta! ¿Cómo le va señora? ¿Qué me mira así? Si usted me mandó al hospital. ¡Ah, mi bebe! Le puse Jhonatan Kevin como en la televisión. ¡Vengo a trabajar! ¿Cómo que no puedo? Pero si este es mi trabajo. No, por él no se haga problema, señora, gasto ninguno... El médico me dijo que le diera el pecho. No. No; si duerme todo el día, yo puedo hacer las cosas, señora... ¡No no, como lo voy a dar si es lo único que tengo, señora...! No, ¿cómo lo voy a mandar al campo con mi mamá?, ella está muy pobre allá, ¿que le voy a mandar una carga más?, no señora. Por favor señora déjeme trabajar. ¡Señora, por favor! Si yo trabajo aquí señora... ¡POR FAVOR, SEÑORA!
(Continúa su relato) Y el niño fue al campo por orden de la patrona. Por eso la Julia piensa más de una vez ¡PARA QUE MIERDA VIVIR! ¿Para qué pensar, Julia, si está todo bien? TODO BIEN. La señora cambió mucho después que mandé mi hijo al campo. Decía que me quería como a una hija y me aconsejaba, no me pagaba muy bien, pero no me hacía faltar consejo: “lo principal, Julia”, decía “es la honradez... ojo con...”. No, señora, decía yo, si eso ya me lo enseñó mi mamá. “... Y la limpieza, Julia, lo principal que esté todo ordenado, limpito”. Y yo limpiaba y limpiaba.

Está contenta la señora, está todo ordenado. ¡Ah, sí, las telas de araña, sí que cargosas son. Pero está contenta la señora y yo estoy tan bien, tan linda (*Luz de sueño*) Cae y canta: Ue Ue Ue Uea... (*Se incorpora. Sale luz de sueño. Entra luz verde encierro*).

¿QUÉ CARAJOS ME PASA? Qué raro, mi abuela... hace como cien años que se murió y ahora se me aparece en sueño. ¿Qué raro, no?

Les sigo contando de mi patrona. Un día me dijo: “Julia, vos tenés que dejar de ser bruta, analfá, paisana, tenés que estudiar,

querida... vos podés.... Tenés que preocuparte un poquito más e ir a la escuela primaria, secundaria, universitaria, en fin...”.

Y yo me puse a estudiar... Estudiar la historia occidental y cristiana.

Hay que saber, hay que saber, Julia, del Renacimiento. Pero no, por favor, Julia. Hay que ser mucho más culta. Veamos lo que decían los griegos, los romanos, los godos, los visigodos.

Vamos, Julia, no se quede, hay que saber, es muy importante para nosotros el pensamiento Helénico. **HAY QUE SABER, JULIA, DE EUROPA, SOBRE TODO.**

Uy, las cruzadas, que los parió, se mataban por Dios.... ¿quién los entiende?

No se quede, Julia. **HAY QUE SABER, HAY QUE SABER.**

¡Qué grande este Colón! Descubrió a los salvajes de los indios.

Hay que saber del nazismo, de los judíos, de los fenicios, de las guerras, los civilizados se matan. Hay que saber de la Biblia, de las multinacionales. Vamos Cristo todavía. El colonialismo y vamos con la lucha. El papa, Trump, Marx, Evita y Ceferino. Hay que saber de Perón, de Irigoyen y del “Che”.

Inglaterra está, Japón está, Rusia ¿está? NO dicen que ya no está, Estados Unidos está...

Ronda, ronda, el que no se escondió que responda. Y **COMPRE, CONSUMA Y COMPRE, COMPRE COCA-COLA, COMPRE.**

¡Una intelectual... ¡Tengo todas las fichas aquí de los grandes referentes del mundo!

Che... ¿Quién dijo india por ahí? ¿Qué Quilaleo? ¿Qué indio? Ya se sabe, fue un error de Colón que los españoles festejaron con la torta de Sevilla. Si, ja, ja, pero más de cuatro infelices cruzaron el mar para soplar la velita de los quinientos.

¿Qué india? Ojito, che. Les cuento a ustedes que son más piolas.

Trabajé, estudié... Y bueno, como toda mujer normal que se precie busqué un marido. ¿Viste? Me costó, pero lo conseguí, me casé con el señor Rodríguez. Un distinguido comerciante. Ahora soy la **SEÑORA DE RODRÍGUEZ Y LOS ÍNTIMOS ME LLAMAN JULY. ¡GUAUUU!**

Cae y se enciende la luz de sueño. JULIA canta: Ue Ue Ue Uea. Se incorpora. Sale luz de sueño, entra luz verde.

¿Pero qué me pasa? ¿Qué tengo que andar soñando con mi abuela? ¿Qué loco, no? Si estuviera Freud, me lo solucionaba, y no les digo los lakanianos que la tienen tan clara.
¿Qué tanto Ue Ue Ue...Mari Mari...! ¿Qué le pasa?
¿Qué se yo por donde sale el sol, si cantan o no cantan los pájaros, si hay más de este color, qué hay? NEGROS GRONCHOS que se jodan, che.
Yo me supero, no me quedo, mejoro mis relaciones, una se codea con otro tipo de gente. Me tomo un tecito aquí, un cafecito por allá, con mis amigas, que un día me dijeron: “Julia, vos tenés polenta, en democracia la mujer participa, metete en la onda del feminismo, dejá los chicos, deja la casa, tu marido...”.
¿Con lo que me había costado conseguir uno! Comprometete, querida... Sí, sí, en esta comisión estoy, aquí están mis pies, en este grupo pongo mi cabeza, aquí mis manos, en esta institución mi corazón. ¿El culo? ¿Dónde tengo el culo? ¡Ah! Estoy re bien, no me alcanza el tiempo, ¡No tengo tiempo, no tengo tiempo! Ah, pero soy tan comprometida, tan coherente. ¡Estás perfecta, Julia!

Cae, entra luz azul, canta Ue Ue Ue Uea. Se incorpora. Sale luz azul y entra verde.

¡Abuela, no me jodas más! ¡Atrasada! ¡A esta se la trago el túnel del tiempo! Para colmo no sé dónde van a parar los muertos. Como les decía... me preocupo, como mujer que pertenece a este país que se incorpora al primer mundo. Estudio idiomas, por supuesto. “Life is beautiful. Smile god loves you. I love every body. I’m OK. That OK.

Cae, entra luz de sueño. Canta Ue Ue Ue Uea. Se incorpora. Sale luz de sueño, entra luz verde.

Mirá, vieja, me tenés podrida. ¿Entendés? Veamos... *(Al público)* tírenme una, así la hago callar de una vez a esta. ¡Ah! ¡Si...ya sé! Abuela, cortala ¡Querés! ¡Abuela, ahora se dice OKAY!

Todos dicen OKAY, OKAY, OKAY. Y a mí me siguen llamando india de mierda. Negra de mierda me dicen.
¿Entonces? ¿Cómo es? ¿Cómo fue?... ¡Qué silencio!
¿Cómo fue? ¿Cómo habrá sido?
Abuela, ¿cómo carajo fue?!!

JULIA dispara, impactos de dolor corporal interrumpen alternativamente la corrida hasta caer en la zona de elementos culturales, dolorosamente los ordena, entra luz de amanecer.

Mari mari Ñaña
Mari Mari Lamguen
Mari Mari Ñuque
Fill mapu kiñe püllü kishu gnei
Ka inchiñ ka tēfa püllü gneiñ
Pepil gnelai ñi laiai inchiñ tañi püllü
Ka lerpui pepilgnei tatí
Welu chung nagai rumé
Kiñe püllü kishu neiñ inchiñ
Fei meu kiñe mapu kishu gneiñ, kichu gneiñ
Toda la tierra es una sola alma.
Somos nosotros parte de ella.
No podrán morir nuestras almas.
Cambiar sí que pueden, pero no apagarse.
Una sola alma somos como hay un solo mundo.
Una sola alma.
UE UE UE UEA

Entra sonido. La canción sagrada Ue Ue Ue Uea. Hasta apagón.

UE UE UE UE
GILLE LLE LLU GILLE LLELLU
KELLU EN MAI
UA UA UA UA U UA UA UA UA U.

FIN

NARANGITAY
EXPRIMIDA DE
ALEGRÍA

NARANGITAY

EXPRIMIDA DE ALEGRÍA

Anunciaron por radio local que se iba hacer una Murga de Payashos, invitaban a todo aquel que se quisiera sumar.
 ¡Yo!... siempre quishe ser payasha, soñé tantas veces con hacer que la gente la pashe bien, que she descostille de la risa.
 Y entonshes me dije a mi mismamente: ¡esta es la mía!
 Me shenti inmediáticamente convocada. (*Suspense*).
 ¡Pero no tenía nariz del oficio payashin! Y estaba a escasos minutos de iniciarse ese acontecimiento.
 Entusiastamente busqué una solución. Corté una naranja por la mitad, a una parte le saqué todito, todo.
 Y la dejé al solcito para se secara un poco y quedara firme.
 En el mientras tanto, fui buscando y poniéndome mis mejores prendas para la gran ocasión. El corazón parecía que quería salirse de mi cuerpo.
 Me miré al espejo todavía yo sin nariz y pensé: me tengo que buscar un nombre si quiero ser payasha. Penshé, penshé, pero nada aquí adentro encontré... ¡¡Se hacía tarde!!
 Me puse la nariz... ¡Y al mirarme al espejo vi descubrí! (*Gesto con el dedo*) a Narangitay. ¡Mamitay! (*Plaf*).
 Púseme el sombrero color bordó con un detalle en tul verde. Salí para el centro, iba yo, sobreexcitada de sobre manera, pensando por fin se me dio...
 Ya me había puesto:
 Mi sombrero color bordó con un detalle en tul verde
 Un saquito ajustado.
 En mi cuello un gran moño de tono sobresaliente.
 Un pantalón destacado de relevancia poto sitica.
 En cada bolsillo un aparato sonoro a saber:
 un pito y esta armónica.
 Ya me había imaginado yo una síntesis chama mesera para la Murga de Yoshapas.
 Acontecimiento inédito en el mundo entero,
 imagine cómo yo me preparé...con todo,
 con, con la alegría, con la ternura y el con orgullo de toda payasha.
 ¡¡¡Imagínese, eh!!! No es para menos.

*José se llamaba el padre, Josefa la mamá
Y al hijo que tuvieron le pusieron José se llamaba el padre...*

¡Imagines! Narangitay exprimida de alegría (*pausa*).
Shi, así como usted lo está viendo observando y meditando.
¡Narangitay! Shi, shi, con fama cítrica. ¡Ex satamente,
afirmativamente, espectacular-mente.
Ninguna Naranjuela, ¿eh? Ojo al piojo, que me saco el jugo ¿eh?
Ninguna chicoria, ¿eh?
Me saco el jugo cantando, bailando, y viceversa como quien
dice... Como quien va sin fruncimiento por la vida. ¿Vio?
O como quien no quiere la cosa. ¿Vio?
Y shi, yo soy admiradora de la murga As Barata, del trompetista
Rafuchi, de la doña Soñadora, y bueno, iba yo al encuentro de la
Murga de Yoshapas, que se había anunciado juntarse Club Italia
Unida y arrancar hacía centro de la ciudad.
Antes de llegar me acomodé mi nariz, asumí enteramente mi
actitud solemne de Payasha y me mandé, con ese no sé qué, que
tenemos los payashos.
Me adentré con todo brillo y prestancia al gimnasio GRANDE.
Miré, miré, miré... y no había nadie (*pausa*). Me dije a mi
mismamente ¡Están en el anfiteatro, en el Canalito! ¡Allá me fui
corriendo!! Antes me saqué la nariz para respirar mejor...
Corrí, corriendo ligerito, ligerito, antes de llegar, pongóme la
nariz, me ashomo. (*Pausa*). ¡No había nadie!...
¡Estoy perdida! Se me habían perdido... ¡Se me había perdido la
Murga Yoshapas!...
¡Qué pérdida más grande! ¡Qué grande pérdida!
¡Tomé una decisión, decidida... Seguir buscando! ¡plaf! (*con
las manos*) volví para la Tucumán, que es la calle de los grandes
acontecimientos, de un repente repentino a lo lejos me pareció verlos.
Dije: son ellos, ¡Listo! (*Plaf*) ¡¡Ahora shiiii!!
Me afirmé la nariz para ir a la par de los cumpas yoshapas, salí
corriendo, pasé por la vereda de un bar pituco que se llama El
Molino, estaban los señores degustándose unos cafeces y unos
huisqueses, imagínese, domingo a la tarde, esos caballerosos ahí
y yo pasé ya enteramente poseída de inspiración y orgullo paya

shítrico por si alguno me miraba. ¡Sentía que todo era mío, la calle, la bonita tarde, el asombro todo!

¡Todo de nosotros los payasos!

¡Iba yo corriendo y saltando con prestancia y brillo payasín!

Y cuando estaba a pocos metros del grupo, al observar objetivamente el tumulto, vislumbro, veo y compruebo que venían revoleando camisetas de fútbol con los colores de boca.

¡Y yo a diez metros recién me doy cuenta de que no eran los cumpas Yoshapas! Inmediaticamente pegué una frenada, chirriaron mis alpargatas.

Y sobre el pucho di la vuelta, pasé frente al Molino, sosteniendo la solemne energía y el orgullo de mi identidad payashística.

Uno de los que estaba en el bar me miró raro y yo me detuve en seco y pensé para mis adentros (*pausa y gesto brazos en jarra*).

Y bueno, che ¿qué pasha? Yo buscaba a mis cumpas... y bueno, loco, tengo ese mambo y me la banco. ¡Sh! Shhii soy yoshapa ni ma ni meno sshhs. ¿Qué?

Y si no te gusta, shi tas de mal humor tomate, tomatela solo, tomate un coñá, tomate un buen vino, un malbe un caberné Tal vez... no sé... porque viste como es la cosha ¿no?

Se empieza con el chupete, después con un chupetín, y al final chupetón chupete. Chupetón chupete, a cada rato.

Esa vida para mí no la quiero, no la trago.

Yo sin comerla ni beberla, la pasho bien.

¡No y no y no la quiero! Así que no me obligue, compañero, no me exija no me toque...

No me toque el tema. Ni por detrás ni por delante, o sea no me atrase ni me por delantee, sh, shhs, shs.

Que yo no transho, con la adverza ni con la reversa. (*Plaf*).

¡Y me fui! (*Camina en círculo*). ¡De repente me di cuenta de que me encontraba yo en situación de riesgo!

¡Peludo susto me vino! Me acechaba todo lo malo, lo más peor, los más gris de los grishes, en un repente me dije en un monólogo interno, o sea a mí mismamente me dije:

¡Pero si vos sos y no sos! y... Ay, ay, ay, Narangitay decía yo, caray, me agarré sumenash identitario.

Al principio pensé que eran ¡parásitos!

Ay, ay, y ay, tenía un picor... en el alma. ¿Y saben qué?
 Ahí mismamente, ¿sabe lo que me pashó?
 ¿Lo más grande que me pashó?
 ¿Lo más de lo más?
 ¿Lo que al borde del principio me sucedió?
 Cuando todo parecía desmorronarse ante mi futuro inmediato
 ¡Por otra calle... apareció La Murga de los Yoshapas! ¡¡Los
 cumpas Payashos!!.
 Una payasha vino... me abrazó, me sonrió ¡Y ahí estaba yo! con
 mi esencia del ser y el pertenecer, la imperfección perfectamente
 lograda.

José se llamaba el padre
Josefa la mamá
y al hijo que tuvieron le pusieron José
José se llamaba...

Bueno me voy, ya les conté mi debut Yoshapa.
 Narangitay (*saludo-presentación*) para servirle. ¡Shi, para servirles un
 exprimido de ternura! ¡Me voy, hombreando vientos! ¡Me voy!

José se llam...

LAS LLAVES ¡Me había olvidado de que repartir las llaves de la
 felicidad... pero no sé cómo hacer (*pausa*) hay tantos interesados!
 Yo misma, sin ir más lejos, he buscado la felicidad, pero...
 ¡Siempre hay un pero!... (*Cambia de tono*) Tengo la llave, pero...
 ¡No encuentro la cerradura!
 ¡La llave sí, no le digooo!
 La llave y si acá (*pega en el bolsillo*) la tengo en mi bolsillo.
 ... y si algunos no la conocen.
 No conocen la llave.
 ¡No conocen la llave de la felicidad!
 ¿Y si no conocen la llave? ¿Cómo van a encontrar la felicidad?
 ¿Y saben qué? ¿Saben cuál es la llave?
 ¡Es la llave “Patefoy”!
 ¡Shi, Patefoy me gustaba, me gustaba Patefoy!

Su perfume, olorcito, su saborcito.
Uuuuyyy (*sensual*). ¡Cómo me gustaba patefoy! (*sensual*).
(*Cambia de tono*). No, no era un hombre.
Era un Señor, un señor picadillo, requíshimo ¡noo! no tenía fortuna.
Era lo que teníamos cuando no alcanzaba para la manteca, ahí estaba “el Patefoy”
Shé, esta es la llavecita, shi, es chiquita.
¿Y para qué va a ser más grande? Shi lo que tiene que ser grande, es la dicha.
El candado puede ser chico y firme.
¡Lo que tiene que ser grande es la felicidad!
Bueno, me voy tengo que seguir buscando a la que te dije. La felicidad... La voy a seguir, no me queda otra. Les dejo un par por si les hace falta. Y si la encuentran me avisan, porque eso... me hará feliz.
Me voy hombreando vientos. Me voy.

*José se llamaba el padre Josefa la mamá.
Y el hijo que tuvieron lo llamaron José.*

FIN

HEBRAS

—

HEBRAS

Luisa Calcumil - Valeria Fidel (2004)

PERSONAJES

LAILA

INACAL

La escena está casi vacía, un vellón de lana se distingue en el fondo. LAILA deambula. En off se escucha sonido de río, agua que corre.

LAILA: —(*Se detiene al borde de la zona iluminada de azul, hacia ese lugar dirigirá todo su parlamento. Le habla a alguien ausente.*)
¿Dónde estabas?
¿Allá? ¿allá dónde? Allá no hay nada.
¿Por qué no venís conmigo?, ¿eh?
No, no te rías, vos no estás y yo...
Sí, me cortaron el pelo.
¿Lindos? Yo los siento resecos y partidos. No, no te vayas.
Quedate un poco más. No... no te vayas. (*Queda como ausente.*)

Aparece INACAL, con ovillo de ropa grande, avanza hacia prosenio, realiza recorrido a la inversa y sale de escena.

LAILA deambula. INACAL aparece con una flor, avanza. Al llegar a prosenio la tira hacia arriba intentando atravesar una barrera imaginaria y realiza recorrido a la inversa.

LAILA: —(*Desde lejos.*) Buen día.

INACAL: —Buen día. (*Se va.*)

Sonido río.

LAILA: —(*Desplazándose por la zona iluminada de azul, vuelve a hablar con alguien que no está.*) ¡Noo! ¡no me mojes, si ya te vi! ¡pasé de largo para ver si me llamabas! Ayer me dijeron que te habías ido para siempre. Me olvidé de contarte que... ¿dónde estás? ¡ah! Me olvidé de contarte que tus hermanos no quieren volver al río. Se fueron todos a trabajar lejos. Si hace frío y el viento dice cosas que dan miedo. La voz de tu madre está cada día más fuerte y azota como una puerta sin pestillo. Hace un frío en esa casa... ¿El violín?

¿Cómo que toque el violín? ¡No me podés pedir eso! ¡Si vos sabés que no puedo! ¡No lo puedo tocar más! Nunca más, nunca más.
(Toma un bulto que estaba en escena con forma de violín cubierto con trapos y se refugia en un rincón).

INACAL ingresa tarareando, ha sumado a su vestuario un reboso negro gastado, trae la segunda flor en la mano, repite la acción anterior al volver. LAILA avanza en sentido contrario, se encuentran frente a frente, se saludan al unísono.

LAILA: —¡Buenas tardes! *(Intentan seguir camino y la dos eligen la misma dirección, se esquivan y vuelven a coincidir, hasta que por fin siguen cada una por su lado).*

Sonido de río.

LAILA: —¡Ah, ya llegaste! ¿Sabés qué? Cuando trajeron a los otros, las mujeres enterraron los cuerpos de sus maridos y cerraron las puertas de sus casas. *(Inacal cree que le habla a ella, se detiene, se da vuelta y la escucha).* A vos no te encontraron. ¡Se habrá escondido les dije! Él conoce el río como nadie. A él no lo van a traer así. Ellos no saben que vos me buscás, me llamás, me esperás y me vas a venir a buscar con el bote repleto de pescados. ¡Pero no tardes tanto! *(Laila se va conversando con su interlocutor imaginario hasta desaparecer).*

INACAL: —*(Avanza hasta el lugar que ocupaba Laila, y canta un canto sagrado al espíritu del río, se quita un hilo de su reboso y lo deja allí, luego se va cantando).*

“Con lo poquito que tengo,
con lo nadita que soy,
mientras me dure la vida
cantando sé a dónde voy”.

A mitad de camino aparece LAILA como expulsada del pasillo, con sus brazos anudados, INACAL la ayuda. LAILA se calma. INACAL sigue su camino cantando. Se escuchan sonidos de reja que se abre. La escena debe narrar la presencia de un celador sin aparecer físicamente, se llevará a LAILA.

LAILA: —¿Otra vez yo? No, no me toca a mí. ¿Por qué no llevan a otra?
¿Por qué no la llevan a ella?

LAILA sale. INACAL vive en escena la situación de violación. Luego ingresa LAILA semidesnuda. Se ve a las dos mujeres que han sido ultrajadas, desplazándose en sentido contrario. Efectos de tormenta. El vellón de lana de oveja se transforma en una nube de la tormenta por la acción de INACAL. Comienza a llover en el lugar donde LAILA se desplomó, la lluvia lava su espalda. Aparece el telar. INACAL rodea la zona mojada con trapos. Se prepara para trabajar en el telar. La situación se torna cotidiana.

LAILA: —¿Usted me conoce a mí?

INACAL: —No, no la conozco.

LAILA: —Yo soy Laila. Los otros me dicen “Laila cara de Paila” y me tiran piedras para matar los demonios que llevo.

INACAL: —¿Y por qué canta?

LAILA: —Porque estoy viva, los muertos no cantan.
(*Laila canta*).

“Semillita de chañar,
semillita de algarroba,
tómame el tiempo preciso
pa ver tu fruta madura.

Viajera nube del campo,
no pasés moviendo arena,
bájate en gotitas frescas
que no se quede la seca.

Llové, cielito, llové...”.

INACAL se levanta y despliega su reboso hacia arriba, haciendo aparecer una máscara en la parte posterior de su cabeza.

MÁSCARA: —¿Vos dónde naciste? Hablá, ¿no tenés lengua vos?

INACAL: —Nací en el campo, siempre viví en el campo. Todavía era muchacha joven y estaba sentada al telar cuando pasó un hombre mayor y le dijo a mi padre que me quería para mujer. Me llevó,

no pude decir nada, así había sido con mi abuela y con mi madre, que me dio consejos para ser buena mujer y seguir donde quiera que vaya Carrileu, el marido que ahora tenía yo.

LAILA: —Sí, pero usted, ¿cómo se llama? *(Inacal le habla al oído)*.

INACAL: —Después de cuatro días de andar a caballo llegamos a su lugar. Me fui con él, como adivinando lo del hombre y la mujer por lo poco que había oído y por lo mucho que había visto de los animales. *(Primer olvido. Inacal interrumpe el relato, queda como ausente, Laila aprovecha para tocarle sus objetos y la observa. Inacal retoma el relato)*. Este hombre era viejo, yo le servía como mujer, pero él me mandaba como hija. *(Vuelve al tejido)*.

LAILA: —¿Usted lo conoce a Nelson, el pescador?

INACAL: —No.

LAILA: —¡Seguro que lo conoce! Él es joven, me llevó a vivir con su familia, son un montón de hermanos. Nos pasaron un colchoncito para dormir juntos. Nelson dice que ese colchón es una balsa y que solo él y yo podemos navegar río arriba.

INACAL: —Estos hilos son mis venas, esta hebra mi memoria, siempre ato los hilos cerca del cielo.

LAILA: —*(Ve una laucha, intenta golpearla con la paleta del telar)*. Ahí está otra vez esa rata hija de puta, deme esto que la reviento.

INACAL: —*(Enfurecida)*. Váyase, váyase.

LAILA se desplaza con un bulto en sus brazos, INACAL la sigue con la mirada.

MÁSCARA: —¿Vos tenés hijos? ¿nunca tuviste hijos?

INACAL: —Pasaban los años y no llegaba ningún hijo. Carrileu no quería hablar de eso. Cuando se emborrachaba, decía: “¡Mujer de mierda, no servís para hacer hijos!”. En esas ocasiones yo pasaba la noche en el campo a la intemperie.

INACAL toma una flor y se va cantando hacia el prosenio. Repite movimiento realizado con la primera flor y vuelve al telar.

LAILA: —*(Insistente)*. Nelson no vino, hoy no vino.

INACAL: —Llévele una flor para que la visite en sueños. Y no me toque el telar. *(Canta)*.

- LAILA: —No, no cante, escúcheme, no, cante, Nelson no vino. ¿Por qué no habrá venido Nelson? ¿Y si no viene? (*Mientras Inacal la toma de la mano y la saca del espacio del telar*).
- LAILA: —¿Y por qué canta tanto? siempre anda cantando.
- INACAL: —Porque estoy viva.
- LAILA: —Pero se olvidó su nombre.
- INACAL: —(*Habla como si su madre estuviera cerca*). Mamá, mamá ¿cómo me llamo? Mamá. Papá ¿cómo me llamo yo? Carrileu nunca me nombró, solo decía: Haga esto, y esto otro, venga para acá. Vaya para allá. Así nomás me trataba. ¡Papáá!, ¿cómo me llamo yo?
- LAILA: —(*Interrompe buscando dónde esconderse*). Ahí viene mi suegra, que no me vea, está loca, dice que a Nelson se le dio vuelta el bote y que se murió ahogado. Está loca la vieja, me cortó los dedos con un machete y ahora en esta mano tengo demonios. (*Inacal no le permite esconderse, la empuja*).
- INACAL: —No sirve de nada esconderse.
- LAILA: —El hilo se corta por lo más fino.
- INACAL: —Igual te encuentran los que te aborrecen, así pasó con mis viejos.
- LAILA: —¿Quién maneja los hilos?
- INACAL: —La fronteriza, la policía de los ricos vino y les tiró la casa abajo.
- LAILA: —Pendiendo de un hilo.
- INACAL: —A mi padre lo ataron, lo enterraron vivo y le dejaron la cabeza afuera y delante de él se aprovecharon de mi madre, hasta matarla.
- LAILA: —Que no se pierda el hilo.
- INACAL: —Mi viejo murió de pena reseco por el viento y el sol, así lo encontraron. La fronteriza...
- LAILA: —No da puntada sin hilo.
- INACAL: —La fronteriza era la autoridad para cuidar la frontera dicen. Tengo que tejer con hilos no con hilachas. ¡No me pregunte por la fronteriza! (*Cambia abruptamente su estado de ánimo*). Yo me voy a ir. Me voy a ir.
- LAILA: —¿Y a dónde se va ir?
- INACAL: —Me voy a ir, si yo no soy de acá.
- LAILA: —Nadie es de acá.
- INACAL: —Me voy a ir, así me voy a ir.
- LAILA: —Nadie se va de acá.
- INACAL: —¿Y ese que estaba ahí?

LAILA: —¿Cuál, el gordo?

INACAL: —Ese se fue.

LAILA: —No, se lo llevaron.

INACAL: —¿No se fue solo?

LAILA: —No. ¿Vio esa mujer que estaba acá, esa que se le caía la baba? No está más.

INACAL: —La habrán venido a buscar los parientes.

LAILA: —Que van a venir los parientes si esos la depositaron acá y no aparecieron más, se la llevaron.

INACAL: —Yo me voy a ir.

LAILA: —¿Se acuerda del colorado, ese que corría y corría, que decía que era Maradona?

INACAL: —Ese fornidito, ágil.

LAILA: —por eso mismo, se lo llevaron. Yo lo vi.

INACAL: —Yo me voy a ir.

LAILA: —Yo no, a mí me va venir a buscar Nelson. *(Inacal se quiere ir. Laila busca a Nelson. Se estorban, se entorpecen mezclando sus propósitos).*

MÁSCARA: —¿Así que te querés ir? Terminá de contar.

INACAL sale con ovillos para adelante casi hasta el proscenio.

LAILA: —¡Ah! Estos hilos son sus venas. ¿Y cuál es la hebra de la memoria? Así que usted vivía en el campo y ¿qué hacía allá?

INACAL: —Cuando pasaban los trabajadores, yo me tenía que amañar para hacer comida rendidora y cuidarme de los celos de Carrileu.

LAILA: —*(Queda en medio de los hilos).* Nelson no es celoso y le gusta bailar.

INACAL: —En una de esas temporadas llegó un hombre joven que supo mirarme y, sin decir palabra, me entregó un pañuelo bonito, que yo no supe dónde esconder.

LAILA: —¿Y su marido qué dijo?

INACAL: —Carrileu andaba lejos, buscando los animales.

LAILA: —¡Uy! ¡qué olor a vino! Ese olor es de mi suegra, anda cerca le dije.

INACAL: —*(Se tensan los hilos).* Fue para el tiempo de la seca, y yo ponga acarrear agua del jahuel al bebedero. *(Se queda como tratando de recordar).*

LAILA: —Siempre se emborracha la vieja y me dice: “¡Putá! deja de joder con el violín de mierda, agarrá la escoba, lava la ropa”.

- INACAL: —(*Forcejea con los hilos*). Ya no me daban más las piernas ni la espalda.
- LAILA: —Hacé algo, yegua. Usté será la yegua. ¡Noo, deje mi violín!
- INACAL: —(*Ovillando las hebras*). Pero guay de que Carrileu encontrara, al volver, la tropilla o la majada disminuida, para eso queda la mujer en la casa.
- LAILA: —¡Qué atorranta ni atorranta si siempre me toca a mí hacer todo! y ¿usted qué se cree? Aah, me cortó, me cortó la mano. (*Se toma su mano dolorida. Inacal corre hacia ella, la calma, la protege*). A Nelson le gusta que toque el violín, a él no le molesta, siempre me pide que toque Yo sé que él va a volver. Tengo que sacarme los demonios de esta mano.
- INACAL: —Hacía dos días que...
- LAILA: —¡Shshshs! ¿A quién le habla? Si no hay nadie.
- INACAL: —Hacía dos días que no llegaba Carrileu y el peón rondaba por el patio. A mí me andaba un perturbamiento por todo el cuerpo, que ya no sabía ni lo que tenía que hacer. Él se me ofreció para ayudarme en el carreo del agua y la leña...
Al pasarle el mate, me agarró de un modo que yo no pude o no quise tironear... Todo me pareció suave y distinto. (*Inacal bruscamente se va al telar*).
- LAILA: —Dejesé de hablar sola, está cada día más loca...
- INACAL: —(*Acciona con los hilos*). Esa noche llegó Carrileu, cuando pasó por el galpón vio que... (*Situación de olvido*).
- LAILA: —¿Y qué le pasó? ¿Se le acabó la cuerda?
- INACAL: —Eh... eh... Cuando pasó por el galpón, vio... eh... eh, que el peón ni su caballo estaban ahí, se había ido. Estos hilos son mis venas, esta hebra es mi memoria. Tengo que tejer con hilos no con hilachas, Pero... me olvido.

Situación de pastilla, sonido de reja, LAILA lleva a INACAL hacia el pasillo, abren la boca, toman pastilla.

- LAILA: —(*Juega con el ovillo de ropa*). Encima Nelson que no viene, ¿por qué mierda no viene...? (*Se tira sobre ovillo de ropa, Inacal la echa*). ¡Qué cuida tanto ese montón de piojos!
- INACAL: —(*Toma la tijera de esquila, pasa peligrosamente cerca de Laila que la esquiva. Corta una hebra del telar*). Este hilo ¿para qué era? Y esta hebra...

¿Cómo es que se cruza? Pasa para adelante o se queda atrás,
¿cómo era esto? (*Mira su telar y su lugar como si todo le fuera extraño,
desconocido, se queda ausente, su estado físico ha desmejorado*).

LAILA: —(*Burlándose*). ¡Se olvida su nombre! ¡Cómo se va olvidar su nombre!
¡Yo no me olvido mi nombre, a mí me dicen Laila cara de paila y
me tiran cascotazos! ¡Eh, Eh!

*INACAL sigue ausente, LAILA aprovecha, juega de manera cruel con ella. Se escucha sonido
de reja. LAILA siente rápidamente a INACAL en el telar y habla en dirección al pasillo.*

LAILA: —Está tejiendo. Sí, está tranquila.

*INACAL en el telar sigue en blanco. LAILA juega con el ovillo de ropa y saca de él un pañuelo,
baila con él a espaldas de INACAL. El juego de LAILA se vuelve macabro. Finalmente,
INACAL reacciona, le arrebató el pañuelo y lo entreteje en el telar. INACAL toma el ovillo de
ropa y se va. LAILA le corta el camino, la ata con la ropa al telar, se trepa y asoma por arriba
de este..*

LAILA: —Nelson, mirá dónde estoy, mirá qué hermoso barco, Nelson. Y
está lleno de flores. (*Caen flores de papel*). Uy ¿y acá qué hay? Ah,
acá hay algo escondido. (*Sale de atrás del telar con una camisa*). ¿Qué
hace con esta camisa de hombre escondida, eh?

INACAL: —Váyase, váyase.

LAILA: —¿A dónde me voy a ir?, si tengo que esperar a Nelson. ¿Por qué
no puedo estar aquí yo?, ¿qué soy? Un estorbo, ¿eh? A todos les
molesto, siempre molestando, siempre molestando... Hasta la que
me parió me dejó de lado.

MÁSCARA: —¿Qué hiciste con tu hijo?

INACAL: —Después que se fue el peón, todo siguió como siempre hasta que se
me empezó a hinchar el vientre, Carrileu cada vez chupaba
más. Una noche me corrió con el arreador, justo cambiaba la luna
con una helada que hacía crujir la tierra y...eh...eh... (*Busca algo
desesperada, no sabe qué, desarrolla acciones simbólicas con la luna, vuelve al
telar y retoma el relato*). Una noche me corrió con el arreador, justo
cambiaba la luna con una helada que hacía crujir la tierra... y
arrinconadita en un jarillal nació mi hijo, las pocas pilchas que
tenía se ensangrentaron y mojaron, no tenía con qué envolver ese

pedacito de vida... eh...eh... (*Risas, interrumpe*). Como pude, corrí hasta la casa a buscar un trapo siquiera.... ahí me agarró Carrileu y no me dejó salir, qué no hice para que me soltara, hasta le di más vino para que se durmiera o se muriera, no sé. Eh... eh... eh, al amanecer como loca corrí por el campo y encontré mi entraña sin vida. (*Aparece por entre los hilos tensos del telar su rostro*). ¡No me pregunte por Carrileu! No me pregunte por Carrileu, le digo.

INACAL inicia una danza violenta de autocastigo.

LAILA: —¡Eh, qué hace! Pare. ¡No se ponga así! Vio, yo le dije tanto hablar al pedo.
¡Nelson, vení pronto!

INACAL cae y muere. LAILA se acerca, la cubre con el vellón de lana, efecto de tormenta, apagón.

Al iluminarse la zona, ya no está el cuerpo de INACAL.

LAILA permanece y comienza a llevar cuatro ovillos de hebras del telar al público y a cada espectador le entrega un ovillo.

Sale de escena con sonido de violín.

APAGÓN FINAL

EL TEATRO DE LUISA CALCUMIL

EL TEATRO DE LUISA CALCUMIL

Cuando uno lee este título, se siente un poco condicionado, es como pretencioso, pero ¿existe un teatro de Luisa Calcumil?

En esta sociedad de consumo es muy fácil encontrar estos conceptos, esto es resaltar, para algunos teóricos (Giddens, 2002), la identidad del Yo, es un proyecto distintivamente moderno, un intento del individuo por construir reflexivamente una narrativa personal que le permita comprenderse a sí mismo y tener control sobre su vida y futuro en condiciones de incertidumbre.

El concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades solo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa. Castells (2003) afirma que, tratándose de actores sociales, la identidad es la construcción de sentido, atendiendo a uno o varios atributos culturales, priorizándolos del resto de atributos, que se construye por el individuo y representa su autodefinición. Para Colhoun, la fuente de sentido y experiencia para la gente se aglutina en el constructo de identidad, y eso se presenta en todas las culturas conocidas, pues todas establecen una distinción entre el Yo y el Otro, “... el conocimiento de uno mismo —una construcción y no un descubrimiento— nunca es completamente separable de las exigencias de ser conocido por los otros de modos específicos” (Colhoun, 1994, citado por Castells, 2003, p. 28).

Por otra parte, esa construcción de sentidos, en el caso de Luisa, se constituye a partir de la estética y esta, desde el punto de vista sociológico, se puede definir como la reflexión sobre los nexos entre el arte y su contexto histórico cultural, o dicho de otro modo, es la comprensión social del arte.

Pero también desde la cosmovisión de su pueblo (Mapuche) donde lo colectivo es una construcción permanente en todos los órdenes de su vida.

Es decir, luego de releer estos conceptos, pareciera ser que desde el punto de vista estético sí existe una estética Calcumil y esta tiene su fortaleza en su identidad, en su cultura como integrante de un colectivo con una cosmovisión específica.

Por otra parte, si existe una comprobación en la línea de la herencia en cuanto a los comportamientos sociales, incluidos en estas manifestaciones artísticas, entonces aparece en la estética de Luisa un carácter ritual muy fuerte.

En el teatro prehispánico no existen manifestaciones escritas (tres obras llegan hasta nosotros y fueron escritas por colonizadores) por cuanto la cultura de los pueblos prehispánicos eran orales y esa oralidad era, además, mutante y pintadas con elementos de cada cultura.

El teatro indígena prehispánico, junto a los relatos de mitos, peregrinaciones, descripciones de pueblos antiguos, de seres extraordinarios, dioses y hombres, forma parte del legado cultural que los pueblos indígenas preservaron durante siglos a través de tradición oral.

Luisa forma parte de este patrimonio y esa es su estética, su propuesta poética, su proxemia. Su conflictividad tiene que ver con el planteo narrativo de sus historias que devienen de esta cultura oral.

¡Luisa construye a partir de saber quién es! Y ella sabe que esa construcción individual proviene de “la comunidad”, de su barrio San Martín ubicado en la ciudad de Fiske Menuco (General Roca), de su familia Calcumil con raíces mapuches pero también chilenas, de su cercanía con su gran e inmensa compañera Aimé Painé y de sus viajes permanentes a la ruralidad donde participan del cotidiano de las Abuelas, los y las caciques y machis que preservan la memoria de su pueblo y de aprender y aprehender la ritualidad participando de los Nguillatun o Camarucos.

Todos los años Luisa Calcumil festeja su cumpleaños y esta acción se transforma en un ritual, allí se suceden manifestaciones simbólicas a partir del arte, copleras trayendo otros paisajes y temáticas, abuelas mapuches con cantos de linaje que bajan de los campos de Chubut, Neuquén y Río Negro, artistas “huincas” que traen su propuesta occidental. En fin, en este encuentro que dura aproximadamente una semana, se canta, se baila, se narra, se muestran los saberes.

De allí se nutre la poética y la estética de Luisa, de su vida, de su autenticidad, de su natural práctica diaria de su identidad.

Es la resultante de todos estos vivires y sentires, por eso su propuesta teatral contiene teatro popular, narrativa de la tradición oral, costumbres, teatro campesino, música y canto rural, y, por supuesto, ritualidad.

En todas sus manifestaciones, Luisa no puede escapar a su cotidiano y a su origen, por eso, cuando aparece en escena, sucede una energía que nos obliga a entrar en ese mundo mágico y de conexión mitológica.

La conocí actuando en una obra absolutamente occidental, con formato del teatro para las infancias cercano a los patrones de mercado, se llamaba *La Aldea del Refasi*, de un escritor roquense muy reconocido en Río Negro, Juan

Raúl Rithner, creo que fue la única vez que ella hizo este tipo de trabajo, del cual no reniega. Luego comenzó a buscar su forma de decir, de sentir y allí abrevó en su linaje y en su origen.

Después llegó *Es bueno mirarse en su propia sombra*, una obra casi referencial; aunque no lo es de forma personal, sí lo es desde lo que le pasa a muchas de sus paisanas, o, al menos, pasaba en otros momentos históricos. Una obra donde todas las manifestaciones de la cultura paisana aparecen de una manera dolorosa y descarnada que se transformó en obra de repertorio y de denuncia de las discriminaciones sufridas por su pueblo.

“Somos gente de linaje y esto implica una responsabilidad con lo sagrado, con la naturaleza y con nuestra historia también. Mi antepasado es ‘Calfu Milla’, del linaje del oro azul. ‘Calcu’ también significa ‘brujo’, así que, por las dudas, hay que tener cuidado conmigo”. Es un dicho de Luisa permanente y que tal vez la llevó a realizar su obra de narrativa y canto mapuche llamado *Folil*.

Luego se produce el encuentro con el grupo de teatro Libres de Luis Beltrán y con el director Hugo Aristimuño y de allí nace *Alma de maíz*, una obra narrativa de una poética muy antropológica que resume la historia de América Latina, sobre todo la América de los pueblos originarios. Ver esa obra a través de personajes entrañables que allí aparecen, como Túpac Amaru, un paisano chileno que narra y baila cuecas, una vieja paisana narradora con toda su picardía, y otros; el despojo de la tierra y la cultura permanente de la colonia, una obra para repensarnos. Más tarde la recopilación de cuentos populares de Juan el Zorro, a la que el grupo llamó *La Mixtura*, donde la puesta al estilo del circo criollo establecía un corro con la cercanía del público que magnificaba la energía. Con técnicas de *clown*, sin que sea específicamente esta la estética, música, danza y alegría, la obra se “compraba” al público rápidamente.

Pasada esta obra y después de un frustrado nuevo proceso con el grupo, Luisa se abocó a sus obras de repertorio y dirigir, entonces llegó *Artistas de patio*, que intentaba evocar aquellos artistas de fiestas familiares, encuentros o ceremonias. Paralelo a esto, se dedicaba a perfeccionar su faceta de musiquera con el maestro Alberto Suárez, con quien compuso y grabó un disco con música paisana, rancheras, milongas, polkas con letras del cotidiano de su gente y, sobre todo, de sus mujeres, *La cantora* lleva por título (se puede encontrar en YouTube).

Luisa es una mujer activa y sociable por su condición solidaria, esto la lleva a encontrarse con la actriz viedomense y reconocida Valeria Fidel, y con ella construye *Hebras*, exponiendo un universo terrible como es la violencia psiquiátrica de dos mujeres: una “huinca” y la otra mapuche, cada una con su

cosmovisión que van reconstruyéndose diariamente a través de las “hebras” de su memoria, por la acción solidaria de los cuerpos en un mismo espacio, pero con universos diferentes que se tocan a través de esa relación. Mientras tanto, Luisa va itinerando en el campo, en el teatro, en los patios o donde sea con un compañero inseparable “el Ruperto”, domador paisano que además tiene otros atributos de malambista, cantor, narrador y constituye una propuesta de humor campesino, pero con una ácida crítica a la sociedad, *La tropilla del Ruperto*.

Luisa Calcumil es un ícono de la cultura rionegrina. Por su trabajo permanente en los escenarios, en las escuelas, ha recorrido foros locales, provinciales, nacionales e internacionales, ha trabajado con muchos directores y sus películas han sido premiadas; sin embargo, ella no se olvida de su gente, por eso sigue visitando a las abuelas, a sus paisanos en el campo, sigue intentando que la memoria siga presente, que sus hebras sigan tejiendo, sigue viviendo en el Barrio San Martín en su casa de siempre, sencilla, con su compañero carpintero Omar. Casa donde confluye el mundo artístico de Río Negro y de parte del país, donde ella practica su costado más fuerte: la solidaridad. Nada le fue fácil en todos estos años. Argentina es un país maravilloso, pero también racista y discriminador, y esto Luisa lo vivió y lo superó con mucha inteligencia y sin odio. Luisa es alguien en quien “mirarse en su propia sombra”, su coherencia es un tránsito permanente, no es algo que se logra, sino algo que se milita. Esa es Luisa Calcumil, mi amiga, mi compañera, mi hermana, “una militante”.

Pablo Otazu

Actor-Director-Músico-Gestor Cultural
Grupo de Teatro Libres-Luis Beltrán

*** El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones*

José Ángel Vera Noriega - Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A.C., Hermosillo, México.

Jesús Ernesto Valenzuela Medina - Universidad de Sonora, Hermosillo, México.

PARA LUISA

—

PARA LUISA

Para hablar del extraordinario trabajo de Luisa Calcumil voy a empezar desde lejos, desde el otro lado del mundo respecto a Argentina.

Parvathy Baul, cantante y cuenta historias y una de las responsables de la transmisión oral de la tradición Baul, en 2012, 2016 y 2019 ha organizado tres festivales en conexión con The Magdalena Project, la red internacional de mujeres en teatro contemporáneo. Parvathy ha llamado sus festivales Tantidhatri. El primero fue en Pondicherry y Auroville, el segundo en Bangalore, el tercero en Kolkata, diferentes ciudades de la India.

Una de las particularidades de estos festivales es que Parvathy reunió a rituales centenarios y expresiones de teatro y danza clásicos con espectáculos contemporáneos y experimentales, logrando una comunicación especial entre formas muy diferentes de las artes escénicas. Hace poco pregunté a Parvathy cuáles eran para ella los valores comunes de estas diferentes formas. Parvathy me habló del rigor, de la disciplina, de la dedicación y de la profundidad de la comunicación. Yo agregaría la energía que todas estas formas comparten con sus espectadores; o sea, la capacidad de mantener la atención y fascinar a través de técnicas corporales y no necesariamente la narración. La profundidad se expresa con un arte que no es egocéntrico, sino dedicado al otro, con un sentido que trasciende el momento del espectáculo para quedarse en la memoria de los espectadores estimulando la imaginación y la transgresión. Pienso que dar energía es una de las responsabilidades que tenemos como personas que trabajan en teatro.

Formas clásicas asiáticas, espectáculos de grupos de teatro europeos, experiencias de representación latinoamericanas comparten una presencia en el escenario basada en principios interculturales comunes a pesar de la distancia geográfica y estética. Son principios que he aprendido a reconocer con la investigación de la antropología teatral durante las sesiones de la ISTA (International School of Theatre Anthropology) y con el Odin Teatret. Son principios del oficio que comparto con Parvathy y con Luisa, dos maestras generosas y pertinaces. La antropología teatral es el estudio del comportamiento del ser humano en una situación de representación organizada. En América Latina se confunde a menudo esta ciencia pragmática con el teatro

antropológico, que reúne experiencias de grupos y asociaciones en búsqueda de una identidad propia.

En Luisa veo estos diferentes ambientes reunidos en un solo cuerpo. En ella viven una sistematización que viene de la tradición, una codificación personal adquirida en la búsqueda de nuevos caminos, y el reconocimiento de una identidad profesional y humana a través del oficio. Luisa defiende el conocimiento mapuche que heredó de su familia y su entorno, es capaz de arriesgarse en aventuras nuevas de investigación y producciones y contribuye a definir la importancia de la autonomía personal para hacer arte y cultura. Luisa, por su origen indígena y por su actividad como directora, actriz, escritora, productora y distribuidora teatral con sus espectáculos y giras y con la gestión de su sala alternativa, hace parte de mundos que muchos consideran separados. Pero nosotras sabemos que tienen mucho en común.

Nuestros caminos se han cruzado varias veces y espero que pronto podamos compartir otra ocasión. Luisa enseñó a hacer el pan al *riscaldo* cocido bajo las cenizas a las mujeres de Magdalena Segunda Generación durante uno de los festivales realizados en Buenos Aires en 1998 y con su sombrero siempre puesto estuvo también en uno de los encuentros de teatro de grupo en Ayacucho, en los Andes peruanos.

Pero el recuerdo más fuerte que tengo de Luisa es de su participación en el Festival Roots in Transit. Transit es otro festival que hace parte de las actividades de la red The Magdalena Project, y yo soy su directora artística. Transit se realiza cada tres años en la casa del Odin Teatret. En el 2004 tuve la oportunidad de invitar a Luisa y a su colaboradora Valeria Fidel con dos espectáculos: *Hebras* y *Es bueno mirarse en la propia sombra*.

Para el programa del festival Roots in Transit escribí:

Normalmente imaginamos las raíces que se hunden en la tierra y retroceden en el tiempo. En términos culturales, las raíces señalan una identidad a la cual se pertenece y que a veces se desea reconocer. Roots in Transit quiere proponer otra imagen: raíces activas, que crecen y brotan, que se proyectan hacia afuera, hacia adelante y hacia arriba; raíces que permiten la autonomía y el movimiento; raíces que dan un sentido ilimitado del futuro; raíces como semillas que plantamos en el aire, en el agua, en lugares alejados de la tierra donde nacimos, o raíces que nos devuelven a nuestro entorno original después de viajar por paisajes extraños. Muchos jóvenes buscan una base técnica y una identidad profesional entre personas que tienen hábitos y conductas sociales diferentes, y en lugares donde no se habla su lengua materna. El

teatro nos permite a quienes pertenecemos a una comunidad de individuos desarraigados elegir el terreno donde pueden crecer raíces nuevas y diferentes. Incluso aquellas mujeres que se identifican fuertemente con su cultura y con sus ancestros redescubren una sabiduría transmitida de un pasado vivo. Intenciones y referencias biográficas, profesionales, históricas y culturales configuran intrincados horizontes en los que solo se comparte la necesidad de pertenencia y aceptación. Una red está formada por líneas que se cruzan y espacios vacíos. La experiencia de las mujeres que se reunieron a través del Magdalena Project nos dice que los espacios en blanco contienen información importante. El modelo compuesto de migración seguido por las mujeres que trabajan en el teatro crea espacios similares de tierra fértil donde las raíces pueden crecer. Roots in Transit prestará especial atención a la diversidad geográfica, a la presencia simultánea de mujeres que trabajan en teatro, música y danza de ascendencia clásica o indígena con mujeres que se enfrentan a una realidad contemporánea y globalizada de “confusión”.

Elegí a Luisa para ayudarme en la apertura del festival. Después de un canto balinés con Ni Nyoman Candri y un canto bérbero con Cherifa Kersit, Luisa entró cantando con su vestido tradicional adornado de plata. Las mujeres habían entrado por lados opuestos de la sala y se reunieron conmigo en el centro. Luisa tenía una semilla en mano que pasó a cada una y luego la pusimos juntas en un barquito con una vela prendida. Quería reproducir la imagen que me habían dado los alacalufes, indígenas que viven en la Tierra del Fuego en el sur de Chile. He utilizado también esta imagen en el espectáculo con Carolina Pizarro, *Tierra de Fuego*. Los alacalufes se llaman a sí mismos como kawéskar. Cuando termina el período de recolección de mariscos, abandonan sus casas en tierra y se trasladan a vivir en canoas. Las mujeres son las encargadas de mantener siempre el fuego encendido como señal de que aún tienen un hogar. Era otra manera de visualizar las raíces en tránsito, tema del Festival.

Luisa mantiene el fuego encendido y tiene su casa también en el Odin Teatret en Holstebro, Dinamarca. Ella sabe construir casas de adobe, que resisten mejor a las tormentas de nuestros tiempos. Toda mi admiración para su sabiduría.

Julia Varley

LUISA CALCUMIL ENTREVISTA

LUISA CALCUMIL

“Para mí el arte es riesgo, tal vez lo aprendí duramente, pero lo aprendí”.

“Buena madre tengo, buen padre tengo, buenos abuelos tengo, por eso nuestro Dios me mira con agrado. Mujer blanca no soy, gente de la tierra soy. Hija de Calcumil. Luisa es mi nombre, actriz que avanza con el decir de mi gente. Soy de una tierra del sur, antiguamente llamada Fiske Menuco (Pantano Frío) y que hoy lleva el nombre de General Roca...”.

Así se presentaba en las Primeras Jornadas Mapuche de Barcelona 2002 la actriz, directora, dramaturga y cantora popular Luisa Calcumil. Dos años antes, en París, en La Sudestada, Festival de Cine Argentino, dijo sobre la película *Gerónima*: “Ojalá este trabajo permita conocer y reflexionar sobre la realidad de tantos pueblos que, desde tiempos antiguos, soportamos el atropello, la injusticia y la desconsideración”.

Luisa Calcumil cree que el teatro implica riesgo, enfrentar los límites propios, ser capaz de crear situaciones y contar una historia con mínimos elementos, en espacios convencionales y no convencionales. Sus obras, por lo general escritas por ella, la cuentan como protagonista. Uno de sus recursos y desafíos más frecuentes es transformarse frente al espectador en distintos personajes.

En cuarenta años de trayectoria, con su camioneta la “Calcumóvil”, llegó a ciudades, pueblos, parajes, campos, escuelas, salones comunitarios, bibliotecas y universidades.

“Hoy he venido a ofrecer mis manos
para acariciar la mañana
como el rocío a la alfalfa
a buscar en tus ojos la esperanza
de los que riegan la tierra con sus lágrimas”.

¡Cuánto camino transitado, Luisa! ¿Qué pensás de lo transcurrido?

Me emociona porque recuerdo mi infancia, a mis padres, a mis hermanos, este barrio en el que me crié y donde estoy envejeciendo. Siempre con la posibilidad de poder imaginar e invitar al juego para vivir historias, recrearlas. Eso viene de la familia, aun cuando mis padres no fueran artistas. Pero vivían en solidaridad. Siempre nos arreglábamos de una manera u otra para recibir a nuestra gente que llegaba al valle, por trámites, por trabajo o por cuestiones de salud.

Mi padre les decía: “Andan caminando todo el día, con chicos. Se está haciendo de noche. Quédense acá”.

Mi casa, humilde y todo, desde que recuerdo, fue un lugar de llegada y cobijo. Esas historias de gente, y que escuchaba, fueron las que me abrieron este universo maravilloso. Me encantaba saber que existen tantos relatos por contar como personas. Nunca perdí las ganas de seguir jugando, de emocionarme, al pensar un mundo mejor.

En aquella infancia, ¿ya imaginabas un camino dedicado al teatro, a la música?

Para nada, porque no sabíamos del cine, sí de la música, de la radio, de las cantoras. Mi madre era una mujer simple que hacía sus cosas cantando.

Armaba cantando juegos en el patio. Y no era para exhibirse, sino porque era parte del hacer. Esa alegría natural con la que vivíamos fue más tarde la expresión que tomé y que sumé a lo que fui aprendiendo.

¿Cómo se componía tu familia?

Mamá, papá, cuatro hermanos y el abuelo paterno que vivió muchos años con nosotros. Y después, la gente que pasó siempre por mi casa y que, de un modo u otro, formaban parte de la gran familia que fuimos. Esto último es lo que más marcó mi vida.

Ver a mi mamá y a mi papá bailar, cantar, celebrar. O que me permitieran entrar en los velorios que se hacían en las casas. Todo eso alimentaba mi mundo. Y como ya de muy chica era comedida para atender a los niños y a la gente mayor, disfrutaba mucho esos momentos que, si bien eran de dolor,

yo a todo le ponía una sonrisa. Me asombraba lo que pasaba, la emoción, lo dramático que era. Ahora, cuando pienso en ello, me conmueve recordar que me permitían quedarme en esos velorios sin ninguna recomendación. Sin tanta palabra, había un entendimiento que tenía que ver con la confianza, no solo conmigo, sino con los vecinos, con los familiares.

Nosotros de niños trabajábamos a la par de mamá, papá y el abuelo. Primero hacíamos el pisadero y luego el adobe que utilizaríamos en la nueva piecita que se agregaba a la casa. Fuimos muy estimulados. Nos animaban a hacer las cosas, con palabras de aliento, con cariño. Me siento orgullosa de haber crecido en esa vida comunitaria. Fue un trabajo aprendido que luego continuaría en el teatro independiente.

Y es que todo me causaba asombro, en todo quería colaborar. Recuerdo que mi mamá, cuando me veía tan atenta, solía decirme: “¡Ya estás con la boca abierta mirando!”, pero es que me atraía todo. Y me ganaba ese lugar siendo niñera, o acomodando las cosas en reuniones familiares, en ceremonias de honda emoción.

Agradezco haber tenido la mamá y el papá que tuve, humildes, trabajadores, de raíz mapuche y que me dieron alas.

¿Cuándo comienzan a transformarse en arte esos recuerdos de los velorios, de los juegos en el barrio, de la familia?

Fue un proceso largo. Me acerqué al teatro luego de tener a mi hija y a mi hijo. Mientras tanto, cantaba, participaba en situaciones espontáneas. También la escuela fue un lugar de expresión. Las maestras nunca dejaron de subirme al escenario. Con ellas aprendí títeres y teatro. Por eso mi cariño y agradecimiento a la escuela pública.

Al teatro fui por casualidad. Ya estaba de novia con Omar, mi marido, el padre de mis hijos. Fui con él. Pero me pareció tan solemne, tan hierático, que decidimos irnos. Era más lindo conversar y darnos besos que ver teatro.

Hasta que una vez, una amiga querida me comentó que deseaba empezar clases de actuación, pero que no se animaba, por lo que decidí acompañarla.

Eugenio “Tano” Felipelli era el maestro de aquellas improvisaciones que yo miraba ese día desde la platea. “Ahora te toca a vos”, me dijo. A lo que respondí que no me gustaba el teatro. Insistió en que subiera al escenario. Lo hice y todavía no me bajé.

¿Qué implica ser cantora?

El canto ceremonial, los recitales compartidos en los que a menudo participo forman parte de la narrativa que construyo. Me permiten recrear las fábulas, replicar los cuentos y la historia. Ese empeño desde la ética es, para mí, ser cantora. Y se fue volviendo más fuerte porque la gente me convocaba. Siempre tuvimos una linda sintonía en cada invitación.

Mi trabajo no prosperó por grandes publicidades, sino por los comentarios de la misma gente. Del boca en boca.

Y en eso soy agradecida, porque fue posible gracias a la voluntad de hombres y mujeres organizados. Yo crecí con ese entusiasmo que se armaba.

En este camino dedicado al teatro, al cine y a la música, ¿dudaste alguna vez de hacerlo sin tus raíces mapuches?

No. Siempre quise estar desde el lugar que construí a partir de mis raíces. El teatro fue el espacio para el juego, ese universo donde yo podía escribir los recuerdos de infancia y recrear situaciones con el otro.

***Gerónima*, el filme de Raúl Tosso, te tuvo como protagonista y marcó un antes y un después en tu trabajo. ¿Qué pensás de la transculturación presente en ella?**

Me interpeló profundamente la historia de Gerónima. Llegué a ella a partir de una amiga muy querida, Nuris Quinteros, que fue quien propuso mi nombre a Tosso.

Hasta ese momento había cosas en las que yo no había pensado, no tenía conciencia de ello, como el desarraigo, el despojo, la humillación y el abandono. Fue una etapa muy importante en mi vida personal. Pero agradezco haber sido abrazada por mi compañero y mis hijos, que no me dejaron sostener sola todo lo que devino con el suceso de la película. Fue fuerte lo vivido y lo transité con la responsabilidad debida al tener una familia.

¿Cuál es el concepto que tenés de artista?

Desde siempre me consideré una actriz del teatro independiente y, como tal, muy ligada a mis compañeros. Ya mis primeros unipersonales planteaban cosas sobre mi identidad, desde mi imaginación y mis propias contradicciones. Para mí el arte es riesgo, tal vez lo aprendí duramente, pero lo aprendí y me arriesgué mucho en poder echar luz sobre lo que nos pasa a los seres humanos.

En todos estos años que nos conocemos, he visto cómo cuidás celosamente tu legado. ¿Alguna vez sentiste agobio por esta responsabilidad?

Agobio no, pero sí gran preocupación y cuidado. He filmado siete películas, pero a otras siete les he dicho que no, porque pienso en mi gente, en mi familia, en nuestra región. No solo como mapuche, sino como mujer de esta época. Pero también con esos pudores que nos han ayudado a vivir y a convivir. No me siento con traumas. Voy entendiendo la vida con esa voluntad de escuchar y percibir por dónde me lleva la huella. Y está claro que por los lados vertiginosos, artificiales y brillosos, no voy. No elijo nada que me haga perder mi sensibilidad por lo simple, por lo auténtico.

Tus trabajos en la película *Caleuche, la nave de los locos*, de Ricardo Wullicher, en obras como *Es bueno mirarse en la propia sombra*, *Alma de maíz*, *La tropilla del Ruperto*... todos son atravesados por una misma temática, por una dramaturgia común. ¿Te planteaste alguna vez cambiar esa dirección?

No. Nunca tuve esa necesidad, ya que mi teatro se basa en la mirada de mi gente. Con los grupos que creé y en los que participé, compartíamos esta sensibilidad. Lo hice con *La Hormiga Circular*, de Luis Beltrán, o bajo la dirección de maestros y directores como Hugo Aristimuño. Siempre que se presentó la posibilidad de compartir, feliz lo hice.

Me encanta trabajar en grupo. Recuerdo experiencias maravillosas, como una temporada que hicimos con la obra *Artistas de patio* en Mar del Plata.

La vida ha sido muy generosa conmigo, por eso soy agradecida del camino y de

los compañeros y compañeras que encontré en él. Agradecida de haber tenido una vida intensa. Y eso no se planea.

¿Qué significó para tu vida el encuentro con Aimé Painé?

Yo diría ¿qué no se resignificó a partir de haberla conocido, de haber trabajado como su asistente? Nunca pensé que íbamos a tener una relación tan noble, tan limpia, tan lúdica y tan entrañable.

Cuando hablamos de diversidad cultural, también hablamos de despojo, de desarraigo, ¿qué pensás de esto?

Los métodos de exclusión y de sometimiento han cambiado, se han sofisticado. Antes no teníamos tanta tecnología ni tantas herramientas; sin embargo, siento que había más libertad y solidaridad. Cuando miro el pasado, es para rescatar lo mejor, para que nos ayude a seguir adelante. Como mujer siento que debo estar atenta y ser una más.

¿Qué creés de las distintas manifestaciones artísticas que toman a la cultura mapuche como eje de la creación?

Es importante que existan distintas miradas y que se logren expresiones diversas. El pueblo indígena y no indígena tiene su capacidad, su sensibilidad para rescatar y sentirse o no identificado con algunas cosas. Aquellas que están entrañadas en lo que fuimos y somos, el mismo tiempo las va poniendo en relevancia o las va borrando. Lo otro va quedando. No en vano *mapuche* significa gente de la tierra. Y la tierra sigue estando. Sigue amaneciendo, sigue anocheciendo. Necesitamos que siga lloviendo.

¿Qué importancia le das a las nuevas tecnologías en tu obra?

Yo soy actriz. El hecho vivo y el público es esencial para mí. El teatro es encuentro. Lo demás es ensayo y, cuando baja el telón, ya es recuerdo. Eso único, singular e irrepetible que genero con mi propio instrumento, el cuerpo,

es lo que me hace sentir plena. Por eso cada función es diferente, porque existe algo construido desde la platea y la escena.

¿Cómo es tu relación con el teatro antropológico?

Lo conocí después de haber hecho *Es bueno mirarse en la propia sombra*. Fue esclarecedor asistir al Primer Encuentro Internacional que se realizó en Bahía Blanca, con la presencia de Eugenio Barba. La gente que conocía mi trabajo me impulsó para que participara, aun cuando yo hacía un unipersonal y el encuentro era para grupos. Recuerdo aquello con mucha emoción porque, al otro día de haber actuado, Eugenio Barba, antes de empezar su clase, tuvo para conmigo palabras de agradecimiento y reconocimiento. Saber lo que es el trabajo antropológico fue tomar más conciencia de mi teatro.

¿Las preguntas que hoy tenés respecto al arte se asemejan a las de antes?

Creo que ya no. Me siento en un momento de mucha tranquilidad por el camino andado. Ahora, creo que mi labor es trasladar todo lo que he aprendido. Quiero dárselo a los jóvenes, a mis colegas, a quienes les interesen las herramientas de las que me nutrí. En estos momentos estoy asistiendo a tres compañeras actrices que han venido con una propuesta para actuar. Allí estoy dirigiéndolas y entrenándolas. La vida me da mucho más de lo que yo había imaginado y lo recibo con dignidad, que es decir respeto por el otro. Soy digna a partir del respeto que tengo por lo que hago y por cómo me relaciono con los demás. Eso es lo que más siento que quedó conmigo de lo que fue mi infancia, mis trabajos como niñera o como obrera en una fábrica de conservas. Cuando debía cuidar a mi hermano, lo hacía con alegría para que mi mamá pudiera ir a trabajar. Luego, como maquinista, lo mismo. Hacía reír a mis compañeras, les cantaba, les actuaba y en la hora de la comida les escribía sus cartas de amor. Entonces, siempre ha sido bonita la vida conmigo.

¿Quién habita en Luisa, una duenda, una machi, una ñaña?

Para mí, es una ñaña, es decir una madre. Machi fue mi abuela, a la que tuve la posibilidad de conocer, de estar y de despedir también. El rol de machi es muy delicado, muy noble. Y no es que una misma se designa como tal, sino que lo hace la vida, los aconteceres, los sueños, las señales extraordinarias. Yo he tenido una vida asombrosa, agradecida. De mucha generosidad de la gente que conocí a lo largo del tiempo, de buenos maestros que modelaron mi ética, mi conducta actual.

¿Las culturas vernáculas pueden ser un camino alternativo para la gente?

Creo que lo valioso y genuino es que cada uno piense sus antepasados. Y que de esos recuerdos, de esos sueños e ideas que le puedan venir trate en lo posible de sentirlos como propios de otro lugar. Llegan a nosotros para respondernos lo intangible, lo que no se vende ni se compra. Son esas ideas las que darán una humanidad mejor, que aprenda a cuidar el planeta, a respetar lo diferente, a ser conscientes de que estamos de paso, que no somos dueños de nada. Sentirnos rebaño. Lo digo en el mejor sentido. Ir con los otros y no que alguien nos lleve, sino ir con los otros.

¿Como una veranada?

Eso. Como una veranada. (*canta*)

“Que esta tierra era de Dios,
me dijo mi padre un día,
que era de Dios y era mía
y no tenía patrón.
Dijo no ver la razón
de tener miedo que alambre,
ya que la tierra es tan grande
y es herencia del paisano.
Hoy, de prepo, echaron mano
hasta donde duerme mi padre”.

Oscar Sarhan

ÍNDICE

3	Prólogo
11	La tropilla de Ruperto
21	Es bueno mirarse...
33	Narangitay
41	Hebras
53	El teatro de Luisa Calcumil
59	Texto de Julia Varley
65	Entrevista a Luisa Calcumil

EDICIONES INTEATRO

Las ediciones pueden descargarse en formato PDF en el sitio del Instituto Nacional del Teatro (disponibilidad sujeta a la autorización de los autores).

COLECCIÓN EL PAÍS TEATRAL

De escénicas y partidas

De Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro (Tomos I, II y III)

Obras completas de Alberto Adellach.

Prólogo: Esteban Creste (Tomo I), Rubens

Correa (Tomo II), Elio Gallipoli (Tomo III).

Teatro del actor

De Norman Briski

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Dramaturgia en banda

Incluye textos de Hernán Costa, Mariano

Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,

José Montero, Ariel Barchilón, Matías

Feldman y Fernanda García Lao.

Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun

Prólogo: Pablo Bontá

Antología breve del teatro para títeres

De Rafael Curci

Prólogo: Nora Lía Sormani

Teatro para jóvenes

De Patricia Zangaro

Disponible en la web

Antología teatral para niños y adolescentes

Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés

Falconi, Los susodichos, Hugo Midón, María

Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,

Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

Prólogo: Juan Garff

Becas de creación

Incluye textos de Mauricio Kartun,

Luis Cano y Jorge Accame

Diccionario de autores

teatrales argentinos

1950-2000 (Tomo I y II)

De Perla Zayas de Lima

Hacia un teatro esencial

De Carlos María Alsina

Prólogo: Rosa Ávila

Teatro ausente

De Aristides Vargas

Prólogo: Elena Frances Herrero

Disponible en la web

Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura

De Rafael Monti

La carnicería argentina

Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba.

Coordinación: Luis Cano

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

Del teatro de humor al grotesco

De Carlos Pais

Prólogo: Roberto Cossa

Disponible en la web

Nueva dramaturgia argentina

Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila, Sacha Barrera Oro, Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi, Martín Giner, Guillermo Santillán, Leonel Giacometto, Diego Ferrero y Daniel Sasovsky.

Disponible en la web

Dos escritoras y un mandato

De Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia

Prólogo: Beatriz Salas

Disponible en la web

La valija

De Julio Mauricio

Prólogo: Lucía Laragione y Rafel Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El gran deschave

De Armando Chulak y Sergio De Cecco

Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza.

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una libra de carne

De Agustín Cuzzani

Prólogo de Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una de culpas

De Oscar Lesa

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Desesperando

De Juan Carlos Moisés

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Almas fatales, melodrama patrio

De Juan Hessel

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Air Liquid

De Soledad González

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un amor en Chajarí

De Alfredo Ramos

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un tal Pablo

De Marcelo Marán

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Casanimal

De María Rosa Pfeiffer

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Las obreras

De María Elena Sardi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Molino rojo

De Alejandro Finzi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El que quiere perpetuarse

De Jorge Ricci

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Freak show

De Martín Giner

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Trinidad

De Susana Pujol

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Esa extraña forma de pasión

De Susana Torres Molina

Coedición con Argentores

Los talentos

De Agustín Mendilaharsu y Walter Jacob

Coedición con Argentores

Nada del amor me produce envidia

De Santiago Loza

Coedición con Argentores

Confluencias. Dramaturgias serranas

Prólogo: Gabriela Borioli

Disponible en la web

El universo teatral de Fernando Lorenzo. Los textos dramáticos y los espectáculos.

Compilación: Graciela González de Díaz

Araujo y Beatriz Salas

70/90. Crónicas dramáticas

Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana

Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia

Costa Vilar, Omar Fragapane, Carla Maliandi,

Melina Perelman, Eduardo Pérez Winter,

Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén

Sabatini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo

Disponible en la web

Doble raíz

De Leonardo Goloboff

Disponible en la web

La canción del camino viejo

De Miguel Franchi, Santiago Dejesús y

Severo Callaci

Disponible en la web

Febrero adentro

De Vanina Coraza

Disponible en la web

Mujer armada hombre dormido

De Martín Flores Cárdenas

Disponible en la web

Museo Medea

De Guillermo Katz, María José Medina,

Guadalupe Valenzuela

Disponible en la web

¿Quienáy?

De Raúl Kreig

Disponible en la web

Quería taparla con algo

De Jorge Accame

Disponible en la web

Obras reunidas (2000-2014)

De Soledad González

Prólogos: Eduardo Del Estal y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Moreira Delivery

De Pablo Felitti

Disponible en la web

Del nombre de los sentimientos

De Alberto Moreno

Disponible en la web

Yo estuve ahí. Textos dramáticos

De Luis cano

Disponible en la web

La lechera

De Carlos Correa

Disponible en la web

Todo tendría sentido si no existiera la muerte

De Mariano Tenconi Blanco

Disponible en la web

Seis comedias serias

De Rafael Bruza

Disponible en la web

Yo, Encarnación Ezcurra

Monólogo en ocho momentos

De Cristina Escofet

Disponible en la web

Se necesita un cadáver

Guillermo Montilla Santillán

Disponible en la web

**Oveja perdida ven sobre mis hombros
que hoy no sólo tu pastor soy sino tu
pasto también**

Braian Kobla

Disponible en la web

Trópico del Plata

Rubén Sabbadini

Disponible en la web

Puesta en memoria. Siete monólogos

Manuel Maccarini

Disponible en la web

**La guerra de Malvinas en el teatro
argentino**

Incluye textos de Esteban Buch, Horacio del Prado, Alberto Drago, Mónica Greco y José Luis de las Heras, Sebastián Kirsznar, Duilio Lanzoni, Rafael Monti, Daniel Sasovsky.

Compilación y Prólogo: Ricardo Dubatti

Disponible en la web

**Dramaturgia Bonaerense
de Postdictadura.**

30 años. Una antología crítica.

Coordinadora: Julia Lavatelli

Incluye textos de Roberto Uriona y

Miriam González, Mariano Moro, Luis

Sáez, Cristian Palacios, Roxana Aramburú,

Guillermo Yanicola, Ariel Farace, Omar Aita,

Beatriz Catani, Marcelo Marán.

Ensayos críticos de Patricia Devesa,

Mariana Cardéy, Gabriel Fernández Chapo,

Julia Lavatelli, Andrés Carrera,

Sebastián Huber, Agustina Gómez Hoffmann,

Silvio Torres, Martiano Roa, Luz García,

Daniela Ferrari, Mary Boggio.

Prólogo: Oscar Rekovsky

Introducción: Julia Lavatelli

Disponible en la web

**Idénticos. Micromonólogos
de teatroxlaidentidad**

Incluye textos de Rolando Pérez, Nelson

Mallach, Fabián Díaz, Mariano Saba, Verónica

Mato, Patricio Abadi, Flor Berthold, Sandra

Massera, Gabriel Graves, Susana Torres

Molina, Vanina Sztatnyer, Valeria Medina,

Lucas Lagré, Leandro Airaldo, Juan Francisco

Dazzo, Pablo Iglesias, Macarena Trigo, Andrea

Garrote, Jimena Aguilar, Carol Inturias, Juan

Carrasco, Erica Carrizo, Lucía Laragione,

Gabriel Cosoy, Alejandro Lifschitz, Rocío

Villegas, Roxana Aramburú, Pablo Dos Reis,

Ezequiel Varela, Facundo Zilberberg, Analía

Sánchez, Nicolás Pota, Carolina Barbosa y

Julieta Magán, Emiliano Matía, Jorge Díez,

Alejandro Turner, Mariana Cumbi Bustinza,

Santiago Varela, Javier Pomposiello, Silvina

Melone, Anabela Valencia, Daniel de Pace.

Prólogo: Estela de Carlotto, Raquel Albeniz,

Luis Rivera López, Mauricio Kartun.

Disponible en la web

Teatro para hacer con dos centavos.

20 obras nuevas

Carlos Alsina

Prólogo: Carlos Alsina

Disponible en la web

COLECCIÓN ESTUDIOS TEATRALES

Narradores y dramaturgos

Incluye conversaciones con Juan José Saer, Mauricio Kartun, Ricardo Piglia, Ricardo Monti, Andrés Rivera y Roberto Cossa

Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez

De José Luis Valenzuela

Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt

Dramaturgia y escuela 1

Antóloga: Gabriela Lerga

Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo

Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo

Dramaturgia y escuela 2

Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampetro

Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti

Didáctica del teatro 1

Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro

Colaboración: Sara Torres

Prólogo: Olga Medaura

Didáctica del teatro 2

Prólogo: Alejandra Boero

Manual de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatt y Débora Astrosky

Segunda edición corregida y actualizada

Prólogo: Raúl Serrano

Nueva dramaturgia latinoamericana

Incluye textos de Luis Cano, Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucía de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú), Sergio Blanco (Uruguay)

Compilación y prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

La Luz en el teatro.

Manual de iluminación

De Eli Sirlin

Laboratorio de producción teatral 1.

Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos

De Gustavo Schraier

Prólogo: Alejandro Tantanián

El teatro con recetas

De María Rosa Finchelman

Prólogo: Mabel Brizuela

Presentación: Jorge Arán

Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino

De Manuel Maccarini

Por una crítica deseante.

De quién/para quién/qué/cómo

De Federico Irazábal

Disponible en la web

Las múltiples caras del actor

De Cristina Moreira

Palabras de bienvenida: Ricardo Monti

Presentación: Alejandro Cruz

Testimonio: Claudio Gallardou

Disponible en la web

Técnica vocal del actor

De Carlos Demartino

Hacia una didáctica del teatro con adultos referentes y fundamentos

De Luis Sampetro

El teatro, el cuerpo y el ritual

De María del Carmen Sánchez

Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino

De Cecilia Hopkins

Disponible en la web

La risa de las piedras

De José Luis Valenzuela

Prólogo: Guillermo Heras

Disponible en la web

Dramaturgos argentinos en el exterior

Incluye textos de Juan Diego Botto, César

Brié, Cristina Castrillo, Susana Cook, Rodrigo

García, Ilo Krugli, Luis Thenón, Arístides

Vargas, Bárbara Visnevetzky.

Compilación: Ana Seoane

Disponible en la web

Antología de teatro latinoamericano. 1950-2007 (Tomos I, II, III)

De Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola

Disponible en la web

El universo mítico de los argentinos en escena (Tomos I, II)

De Perla Zayas de Lima

Disponible en la web

Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret

De Julia Varley

El teatro para niños y sus paradojas.

Reflexiones desde la platea

De Ruth Mehl

Prólogo: Susana Freire

Disponible en la web

Rebeldes exquisitos. Conversaciones con Alberto Ure,

Griselda Gambaro y Cristina Banegas

De José Tcherkaski

Disponible en la web

Ponete el antifaz (escritos, dichos y entrevistas)

De Alberto Ure

Compilación: Cristina Banegas

Selección y edición: Alejandro Cruz

y Carlos Pacheco

Disponible en la web

Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad

De Edith Scher

Prólogo: Ricardo Talento

Disponible en la web

Cuerpos con sombra. Acerca de entrenamiento corporal del actor

De Gabriela Pérez Cuba

Disponible en la web

Jorge Lavelli. De los años 70 a los años de la Colina. Un recorrido con libertad

De Alain Satgé

Traducción: Raquel Weskler

Saulo Benavente. Escritos sobre escenografía

Compilación: Cora Roca

Disponible en la web

Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck A.

Prólogo: Raúl Serrano

Disponible en la web

Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa

De Julieta Infantino

Disponible en la web

La comedia dell'arte, un teatro de artesanos.

Guiños y guiones para el actor

De Cristina Moreira

Disponible en la web

El director teatral ¿es o se hace?

Procedimientos para la puesta en escena

De Víctor Arrojo

Disponible en la web

Teatro de objetos. Manual dramático

De Ana Alvarado

Disponible en la web

Técnicas de clown.

Una propuesta emancipadora

De Cristina Moreira

Disponible en la web

Concurso de ensayos sobre teatro.

Celcit - 40 años

Incluye textos de Alfonso Nilson Barbosa de

Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio

Fernández Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel

Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto

Cruzat, Isidro Rodríguez Silva

Disponible en la web

La música en el teatro y otros temas

De Carmen Baliero

Disponible en la web

Manual de análisis de escritura dramática. Teatro, radio, cine, televisión y nuevos medios electrónicos

De Alejandro Robino

Momentos del teatro argentino

De Jorge Ricci

Disponible en la web

Exorcizar la historia.

El teatro argentino bajo la dictadura

De Jean Graham-Jones

Leer a Brecht

De Hans-Thies Lehmann

Estudios de Teatro Argentino, Europeo y Comparado

Jorge Dubatti

Palabras Preliminares: Jorge Dubatti

Disponible en la web

Gombrowicz en escena

Cecilia Hopkins

Disponible en la web

COLECCIÓN HOMENAJE AL TEATRO ARGENTINO

El teatro, ¡qué pasión!

De Pedro Asquini

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Teatro, títeres y pantomima

De Sarah Bianchi

Prólogo: Ruth Mehl

Saulo Benavente. Ensayo biográfico

De Cora Roca

Prólogo: Carlos Gorostiza

Títeres para niños y adultos

De Luis Alberto Sánchez Vera

Disponible en la web

Memorias de un titiritero latinoamericano

De Eduardo Di Mauro

Disponible en la web

Gracias corazones amigos.

La deslumbrante vida de

Juan Carlos Chiappe

De Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe

Los muros y las puertas en el teatro de Víctor García

De Juan Carlos Malcum

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler.

Tomo 1: el juego teatral en la educación

De Juan Tríbulo

Prólogo: Carlos Catalano

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar

Fessler. Tomo 2: clases para actores y directores

De Juan Tríbulo

Prólogo: Víctor Bruno

Osvaldo Dragún. La huella inquieta

– testimonios, cartas, obras inéditas

De Adys González de la Rosa y Juan José

Santillán

Disponible en la web

Escrito en el aire

De Oscar Araiz

Prólogo: Laura Falcoff

Laudatio del Maestro Oscar Araiz: Beatriz

Lábatte

Disponible en la web

COLECCIÓN HISTORIA TEATRAL

Personalidades, personajes y temas del teatro argentino (Tomos I y II)

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo

I), José María Paolantonio (Tomo II)

Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes

De Marcelo Daniel Fernández

Prólogo: Ángel Quintela

40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología

Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz

Sosa y Graciela Balestrino

Historia del teatro en el Río de la Plata

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Lafforgue

La revista porteña. Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930)

De Gonzalo Demarí

Prólogo. Enrique Pinti

Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010

De Beatriz Seibel

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos I y II

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

Un teatro de obreros para obreros. Jugarse la vida en escena

De Carlos Fos

Prólogo: Lorena Verzero

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo I (1800- 1814)

Sainetes urbanos y gauchescos

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Presentación: Raúl Brambilla

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo II (1814-1824)

Obras de la Independencia

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo III (1839-1842)

Obras de la Confederación y emigrados

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo IV (1860-1877)

Obras de la Organización Nacional

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo IX (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo V (1885-1899)

Obras de la Nación Moderna

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo X (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo VI (1902-1908)

Obras del Siglo XX -1ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo XI (1913-1916)

Obras del Siglo XX -2da. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo VII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo XII (1922-1929)

Obras del Siglo XX -3ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad.**

Tomo VIII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

**Antología de obras de teatro argentino
desde sus orígenes a la actualidad**

Tomo XIII (1921-1927).

Obras del Siglo XX -3ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XIV (1921-1930).

Obras del Siglo XX -3ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad

Tomo XV (1921-1930)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XVI (1931-1840)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Iberescena 10 años. Fondo de ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas 2007-2017

Compilador: Carlos Pacheco

Prólogos de Marielos Fonseca Pacheco y Marcelo Allasino.

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos III y IV

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

La comunidad desconocida.

Dramaturgia argentina y exilio político (1974-1983)

Andrés Gallina

Prólogo: Silvina Jensen

Disponible en la web

COLECCIÓN PREMIOS

Obras Breves

Obras ganadoras del 4° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz

Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón,

Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago

Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez,

Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y

Ricardo Thierry Calderón de la Barca.

Disponible en la web

Siete autores (la nueva generación)

Obras ganadoras del 5° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Maximiliano de la Puente,

Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández,

Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel

Giacometto, Santiago Gobernori

Prólogo: María de los Ángeles González

Teatro/6

Obras ganadoras del 6° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Karina Androvich, Patricia

Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio

Molina, Marcelo Pitrola

Teatro/7

Obras ganadoras del 7° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvana López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca, Roxana Aramburú

Disponible en la web

Teatro/9

Obras ganadoras del 9° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Patricia Suárez, y María Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport, Amalia Montaña

Disponible en la web

Teatro/10

Obras ganadoras del 10° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen, Andrés Rapoport

Disponible en la web

Concurso Nacional de Obras de Teatro para el Bicentenario

Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero, Cristian Palacios

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2010

Incluye textos de María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo, Alicia Aisemberg

Disponible en la web

Teatro/11

Obras ganadoras del 11° Concurso

Nacional de Obras de Teatro Infantil

Incluye textos de Cristian Palacios, Silvia Beatriz Labrador, Daniel Zaballa, Cecilia Martín y Mónica Arrech, Roxana Aramburú, Gricelda Rinaldi

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2011

Incluye textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal, Manuel Maccarini

Disponible en la web

Teatro/12

Obras ganadoras del 12° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba, Ariel Dávila

Disponible en la web

Teatro/13

Obras ganadoras del 13° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-dramaturgia regional-

Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, María Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Fiedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoz, Antonio Romero

Disponible en la web

Teatro/14

Obras ganadoras del 14° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-30 años de Malvinas-

Incluye textos de Mariano Nicolás Saba, Carlos Aníbal Balmaceda, Fabián Miguel Díaz, Andrés Binetti

Teatro/15

Obras ganadoras del 15° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Laura Córdoba, María Sol Rodríguez Seoane, Giuliana Kiersz, Manuel Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta

Disponible en la web

Teatro/16

Obras ganadoras del 16° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-dramaturgia regional-

Incluye textos de Omar Lopardo, Mariela Alejandra Domínguez Houlli, Sandra Franzen, Mauricio Martín Funes, Héctor Trotta, Luis Serradori, Mario Costello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correa, Fernando Pasarín, María Elvira Guitart

Disponible en la web

Teatro/17

Obras ganadoras del 17° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Ricardo Ryser, Juan Francisco Dasso, José Moset, Luis Ignacio Serradori, Víctor Fernández Esteban, Jesús de Paz y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro/18

Obras ganadoras del 18° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Tenconi Blanco, Fabián Miguel Díaz, Leonel Giacometto, Andrés Gallina, Aliana Álvarez Pacheco y Sebastián Suñé

Disponible en la web

Teatro/19

Obras ganadoras del 19° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Franco Calluso, Juan Ignacio Fernández, Candelaria Sabagh, Marcelo Pitrola, Mateo de Urquiza, Mercedes Álvarez/Alejandro Farías

Teatro/20

Obras ganadoras del 20° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Fabián Díaz, María Marull,
Julio Molina, Alfredo Staffolani, Pablo Di
Felice, Susana Torres Molina

Teatro/21

Obras ganadoras del 21° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Luis Miguel Arenillas,
Roberto de Bianchetti, Nancy Lago,
Guillermo Baldo, Silvina Andrea Forquera/
Javier Santanera, Rigoberto Horacio Vera

20 años de teatro social en la

Argentina

Incluye textos de María Guillermina
Bevacqua, Gerardo Larreta y Valeria Andrea
Sánchez Martín, Cristian Palacios, Alan
Robinson, Camila Mercado, Elina Martinelli,
Lorena Noemí Calandi, Carina Noemberg

Disponible en la web

TEATRO ÉTNICO – POPULAR

Diciembre 2021 - Primera edición: 2500 ejemplares