

PERLITAS

**Tiene nombre de mujer. Reseña de la obra
teatral *Bucear sin agua. Versión (muy) libre de
textos producidos en la cárcel de mujeres de
Bouwer (septiembre-octubre 2021), dirigida
por Fwala-lo Marin***

Lic. Julia Jorge

mariajulijorgeauad@gmail.com

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba – Argentina

FOTOGRAFÍAS

Victoria Perrote

CORRECCIÓN LITERARIA

Angélica Maldonado

Recibido: 24 de octubre de 2021 / Aprobado para publicación: 18 de marzo de 2022



Copyright © 2018 Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**Tiene nombre de mujer. Reseña de la obra
teatral *Bucear sin agua. Versión (muy) libre de
textos producidos en la cárcel de mujeres de
Bouwer* (septiembre-octubre 2021), dirigida
por Fwala-lo Marin**

JULIA JORGE

Nosotras tampoco sabemos nada de la cárcel

Bucear sin agua

2



Un palimpsesto anfibio

Yo tampoco sé nada de teatro.

Pero aun así escribo. Bruma y frío coincidían la noche que entré a la sala Quinto Deva el día del estreno de *Bucear sin agua*.¹ Doy estas coordenadas porque (como no soy una gran espectadora de teatro) creo que en ellas se cifra una singularidad de mi experiencia: es la primera vez que voy a esa sala; es la primera vez que veo una obra puesta en escena por primera vez; y es la primera vez que voy a ver una producción de mi amiga Fwala-lo Marin desde que somos amigas.² Por ella sé que la obra se comenzó a producir antes de la pandemia y que se hubiera estrenado justo a fines de abril de 2020. El estreno se aplazó varias veces por las medidas de Aislamiento Social Preventivo Obligatorio (ASPO). La demora dilata el proceso. A mitad de año deciden postergarla hasta el siguiente año. Cuando reanudan los ensayos, las chicas han cambiado, han vuelto a leer los textos con otras emociones, con los rastros de la ansiedad por el aislamiento encima. Ahora, las participantes saben otra cosa de la soledad. Algo de esto me dice Fwala, algo de esto se percibe en el clima. Es la primera obra post aislamiento de muchos del público. *Hace mucho que no vengo para esta zona*. Se escucha esta frase y otras parecidas en las filas de las distintas salas que se sitúan en el pasaje Agustín Pérez.

No sé nada de teatro, pero sé algo de la soledad. Algo que todes sabemos ahora. Teniendo en cuenta mi contexto personal, continúo.

Una chica me recibe amablemente, me toma la temperatura y aplica alcohol en gel. Verifica mi nombre en la lista de asistentes y me entrega la bellísima folletería de la obra (la que cuidadosamente guardo en el bolsillo de la campera, a fin de que arribe intacta en mi colección de entradas a eventos y postales que aún

¹ En 2021, el proyecto *Bucear sin agua* obtuvo el apoyo del Fondo Nacional de las Artes mediante la Beca de Creación. En 2019, obtuvo el Premio a la Creación y Producción Teatral Independiente de la Agencia Córdoba Cultura. En el mismo año, la obra obtuvo la Beca Creación y Formación del Fondo Regional de las Artes de Córdoba.

² Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Córdoba. Forma parte de un grupo fluido *Lo Culinario Teatro*, para el que dirigió y escribió *Ypacaraí* (2017), *Negramarga* (2015) y *Reverso* (2014). También participó como actriz y dramaturga de la obra *Piel de lobo. Relatos escénicos de los saqueos* (2016) y de otros espectáculos e intervenciones callejeras. Ha obtenido varias becas de investigación, entre las que se destaca la Beca Interna Doctoral para el proyecto de tesis titulado "Concepciones de dirección en prácticas contemporáneas del teatro independiente de Córdoba". Es docente de la Universidad Provincial de Córdoba y ha sido coordinadora del Programa "Apoyo al Egreso" de la Facultad de Artes de la UNC.

conservo como buena hija de los noventa). Aguardo afuera. Entre las lianas de humo que envuelven las conversaciones indistintas, siento la especial inquietud que genera la espera del acontecimiento estético, especialmente, ante su primera vez.

A los diez minutos nos invitan a ingresar. Entro a la sala acompañada por otra chica que conozco, Emilia Bravo (amiga y gurú en lo que refiere a la disposición de esa materia inasible que es la luz).³ Ella es la operadora lumínica de la obra, actriz de una escena oculta que controla el espectro visible en cada función.. Emilia me encomienda a otra chica, cuyo dedo me indica una butaca en lo alto de las gradas. Pero mientras me dirijo hacia mi asiento, me asalta una duda que en un instante se convierte en afirmación: ya estoy en la obra.

En el escenario están las dos intérpretes: Victoria Garay⁴ y Celeste Simoncelli⁵ (a quienes, también, por primera vez voy a ver actuar y no tomar mate al son de nuestras propias risas en algún cumpleaños de Fwa). Forradas en su vestuario violeta brillante, están de pie y con los brazos cruzados. Ambas tienen una postura que en vez de bienvenir al público, lo incomoda. Producida por una mezcla de interpelación e indignación, la mirada de las actrices se posa en cada una de las ingresantes. Ya sentadas, esta mirada continúa. Las actrices calladas parecen demorar la función. No sabemos desde cuándo guardan silencio, éste nos ha despojado de las marcas del comienzo de la obra. Con esos dos gestos a la mano, silencio y mirada, entiendo que ese silencio viene de mucho antes de que la obra

³ Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Participa constantemente en varios proyectos teatrales y cinematográficos como iluminadora y directora. Es miembro fundador de la Red de Técnicxs del Espectáculo Mujeres e Identidades Disidentes (TEMID). Se ha desempeñado como iluminadora en *Profesionalmente resisto* (Córdoba, 2017), *Carne (AR) Gentina* (Córdoba, 2017), *Palabras que se rompen con ellas* (Córdoba, 2017-2018-2019), *UnSolo* (Córdoba 2018), *Trauma* (2018-2019), *La Trágica Agonía de un Pájaro Azul* (Córdoba 2019), *Hipatia, soy yo* (Córdoba 2019), *Medio Pueblo* (Córdoba 2019; 2021), *MAÍZ* (Córdoba 2020), *Bucear sin Agua* (Córdoba 2021), entre otras.

⁴ Licenciada en Teatro, egresada de la Facultad de Artes de la UNC en el año 2015. Como actriz y actriz-bailarina llevó adelante numerosos proyectos escénicos: *Prostíbulo Poético* (2018/2019), *Aguaraguzú* (2019), *Si el viento nos seca los ojos* (2017/2018), *BANG BANG, una menos* (2016), *ENTRE HILOS DE TÉ, un dueto de cuerdas* (2015), *Perro en la vereda* (2015), *Hablemos de Rodolfo* (2013), *Un universo nunca ha sido tan pequeño* (2013).

⁵ Licenciada en Teatro con orientación actoral, egresada de la Facultad de Artes de la UNC. Se desempeña como actriz y teatrista en proyectos del teatro independiente de Córdoba. Forma parte del Colectivo *Lo Culinario Teatro* junto a Fwala-lo Marin y Victoria Garay, con quienes hizo *Reverso* (2014) y *Negramarga* (2015). Como actriz audiovisual, formó parte de *Así estoy bien, gracias* (2014) trabajo final de la carrera de cine de la UNC, y en el medimetraje *Tres relatos al viento* dirigido por Luis Maldonado, producido por Muchas Manos Film.

naciera como tal. Este inicio mudo me produce la necesidad del parlamento. Miro hacia mis compañeres espectadores, por si en ellos encuentro alguna pista sobre lo que sucede, pero nada. La obra ya ha comenzado y hay algo oculto en el silencio desde mucho antes también. En este gesto inicial creo que reside la pregunta que la atraviesa: ¿qué hacer ante el silencio?

El ingreso, el comienzo, el silencio. Una escena única que pone al público bajo una especie de vigilancia de unos ojos que parecen juzgar sin conocer esas caras anónimas que me acompañan. Porque cabe aclarar que, aunque muchos de los que concurrimos el día del estreno somos amigos, familiares, compañeres de quienes han realizado esta producción, aun así, conformamos un público anónimo que se dispone a una experiencia tan estética como política. Porque también, la mirada de las actrices sobre los espectadores entrantes monta un simulacro de ingreso a un espacio de control. O, más precisamente, el simulacro de ingreso al sistema penal, experiencia a la que me predispongo desde que me ha sido entregada la folletería en la que figuran las dos actrices posando a modo de retrato familiar del siglo XIX, y que acompaña el título: *Bucear sin agua. Versión [muy] libre de textos producidos en la cárcel de mujeres de Bouwer.*⁶

La obra empieza y nos advierte inmediatamente que vamos a conocer la experiencia no sólo de un grupo social específico “de mujeres de Bouwer”, sino de nombres en particular: Raquel, Gisel, y otras. La función sociológica de la obra se borra desde el principio. Lo que vamos a ver son mujeres, que tienen un nombre, que han vivido una vida singular y que su ingreso al sistema penal no expía ni explica de ninguna manera su tragedia. Antes de entrar al teatro solo tenemos a mano aquel título que contiene un nombre propio que convoca un universo discursivo plagado de tabúes, preconceptos.

Solo después de entender eso podemos reír, angustiarnos y sentir la tensión en cada una de las escenas que se superponen y dialogan de manera indirecta, como si fueran versos de un mismo poema que debemos leer atentamente para comprender su totalidad. A medida que transcurre la obra, me doy cuenta que cada escena ha sido pensada, meditada y trabajada de manera individual, y muy

⁶ Los textos utilizados en la obra han sido compilados por Verónica Montenegro, Sofía De Mauro, Belén Nieto, María Celeste Aichino, Maricel Vázquez y Mónica García en los libros *Jueves, Bucear sin Agua y Mariposas de papel. Presas pero vivas. Privadas, pero no de sueños*, producidos en el Taller de Lectura y Escritura Creativa realizado en el marco del Programa Universitario en la Cárcel de la FFyH-UNC (2017-2019) en la cárcel de mujeres de Bouwer.

prolijamente. Es decir, cada una relata la historia tras el nombre de cada mujer que la encarna, y para ello ha buscado su propio tono, estilo y su género para ser reescrita y reinterpretada. Por ejemplo, el relato de un amor no correspondido se entabla en los mismos términos que un discurso de la caballería; o bien, el recitado de un poema delirante se monta bajo una luz tenue e intermitente como el único foco en una esquina de un barrio sin ley.

Así, a medida que avanza la obra se monta un palimpsesto anfibio. Cada escena narra una historia simple, sobre un amor romántico, sobre una familia, o bien consisten en un número de charleston o de performance sin gestualidades desmedidas. La sencillez de los actos y gestos narra a todas luces, pero también a todas sombras. A través de la parodia o la dramatización, los fragmentos de historias se transparentan para dejar ver la violencia que motoriza el destino (o su ausencia) de las mujeres que las protagonizan. Así, unidas por este fondo oscuro y sin cronología alguna, las escenas se superponen a modo de palimpsesto. Con la intención de tapar la violencia que las atraviesa, las mismas intentan cubrir lo que no deja de descubrirse. Así, el palimpsesto se torna anfibio. En la historia de Raquel resuena la de Celeste, en la de ella, la de Gisel, pero también mi historia personal, las de mis amigas y familiares mujeres; y también (seguramente) la de alguna que otra espectadora sentada en las gradas. La inteligencia de la obra consiste en convocar experiencias ajenas y a la vez hacer resonar las propias. Aquellas que, aunque no pertenecen estrictamente al sistema penitenciario, comparten un mismo sentir. Así, como una rana de estanque, la obra bucea sin agua. En la tierra o en el agua, en las historias de las presas de Bouwer y en las nuestras, la obra se desliza entre esos universos en apariencia distintos, pero no lejanos.

Florescencias de neoprene

Mientras pienso en el mencionado carácter anfibio, mi boca insiste en pronunciar la frase: *ahora que estamos juntas*. ¿Ahora estamos juntas? Sí, mientras escribo estas palabras, mientras se repitan las funciones todos los viernes, en las historias de las mujeres presas, libres, vivas y muertas. ¿Y cómo ser todas ellas a la vez sin dejar ninguna afuera? El vestuario es aquel elemento que lo permite.

Los enterizos de lycra en color violeta espectral ayudan a las intérpretes a mutar según las necesidades de cada escena. Ayudadas por objetos de utilería justísimos: guantes, capas, sacos, boinas y sombreros, chalecos que improvisan ser antibalas y borceguís policiales infaltables. Además, la iluminación cian en determinadas escenas ayuda a que ese vestuario exprese la más alta frecuencia de su violeta, otorgando una intensidad inusual. A la vez, cuando el vestuario está desnudo de elementos y solo contamos con el rictus amargo, el gesto angustiado o la sonrisa feliz de alguna de las actrices, nos sentimos proyectadas. Ellas tienen nuestras máscaras. En el ahora de esos gestos es cuando estamos aún más juntas.

Así, el camuflaje se torna una de las más importantes potencias de las intérpretes para representar las diferentes identidades de cada historia, pero también las nuestras. Incluso, la obra podría empezar o finalizar al son de una canción a la que cambiaría la letra: *y me solté el cabello, me vestí de neoprene, me puse unos guantes y bucéé sin agua.*



Contra la pared de las musas

Pero este montaje no podría hacerse sin la configuración escenográfica y lumínica, cuyo diseño estuvo a cargo de Agustina Márquez (con quien comparto no sólo nuestra procedencia provinciana, sino que también conozco e incluso ha venido a mi casa).⁷ Tres paneles que comparten la versatilidad necesaria para cada escena. Los tres difieren en su mitad superior, siendo funcionales a una obra cuyas escenas necesitan de locaciones distintas. Hacia la derecha del escenario, el primer panel a veces simula los barrotes de una celda, por medio de los cuales danzan manos de espeluznantes falanges. Otras veces los barrotes dejan ver al público aquello que la historia de la escena desea ocultar: como el pecado sexual en la Edad Media o el delirio de alguna poeta que dice verdades alucinadas. Hacia la izquierda, la mitad superior del segundo panel simula a veces un mostrador donde un teléfono recibe llamadas innecesarias; a veces una ventana a través de la cual una vecina cuenta una historia que no le pertenece. El tercer panel se encuentra al centro y al fondo. Es una pared cuya mitad superior es de un color amarillo oro. Atrás del mismo, las intérpretes se esconden, se transforman, dejan bailar sus extremidades para darle vida. Otras veces la pared las sostiene cuando recibe sus espaldas agotadas o cuando la contemplan mientras dudan de las acciones de los personajes que interpretan.

Además de ser funcionales a todas las escenas, los paneles de la escenografía comparten otra cualidad. Las mitades inferiores exhiben un diseño de mosaicos de colores contrastivos con la iluminación y el vestuario: se repite el amarillo oro del tercero, se agrega un azul cobalto gastado en el fondo, y un blanco opaco que dibuja flores puntiagudas con sus telas y cuadraditos enmarcados por rombos oro. Este patrón en el diseño del alicatado me recuerda a las casas de barrio o antiguas, donde la simpleza de lo cotidiano convoca la intimidad propia de ciertas figuras domésticas encarnadas (siempre) por mujeres. En este punto, la escenografía se revela imprescindible. Delante y contra el fondo de mosaicos, aparecen figuras como las de una ama de casa, una madre soltera, adolescentes

⁷ Licenciada en Teatro con orientación actoral y escenotécnica por la Universidad Nacional de Córdoba. Diseñadora de escenografía e iluminación, operadora lumínica y montajista, tanto para artes escénicas como para artes visuales. Es integrante fundadora de la Red TEMID (Técnicxs del Espectáculo, Mujeres e Identidades Disidentes).

enamoradas o con el corazón roto. Figuras que necesitan de la intimidad de este fondo para contar sus historias.

Mientras repaso el espacio en mi mente, me conmueve la coincidencia de que en la etimología de la palabra mosaico se encuentre el significado de “obra de las musas”, inscribiéndose en la escenografía un sentido complementario que reúne a los participantes de la producción (o sea, fuera y dentro de escena) en un solo punto. En otras palabras, en el fondo material de las escenas reside su mayor secreto: *obra de musas*, es decir, de mujeres inspiradoras de arte. Mujeres domésticas, trabajadoras, presas, la directora, las dos intérpretes, la escenógrafa, la operadora lumínica y todas las demás mujeres que participan en el montaje de *Bucear sin agua*.



Un soplo en el corazón pequeño

Entonces, con la escenografía y la utilería justa las intérpretes en escena esquivan un rol estructurado a patrones. Sus papeles parecen intercambiar, mutar y replegarse en cada escena. El fragmento, la sátira, el drama y la comedia se

complementan sin contradecirse para narrar lo común de las diversas historias que la obra escenifica. Las actrices nos repiten una y otra vez “no sabemos nada de la cárcel”, pero entonces ¿por qué adherir a ese título y subtítulo, que predisponen al público a buscar en el fondo de cada historia las razones de un encierro? La obra nos pide que buceemos en un mar tan infinito como imprevisible. Brazada a brazada nada puede adivinarse, solo podemos dejarnos afectar por las lágrimas y las risas que nos produce. Así, desde nuestras butacas buscamos sin saber lo que buscamos. ¿Acaso no es esta la función más acertada del arte?

Pero la obra también bucea. Su búsqueda es la investigación en un universo de sutilezas sobre identidades tan anfibas como ellas: que se desplazan entre un sistema y otro, entre el encierro y la libertad, y a veces, por esa misma razón, excluidas. *Ahora que sí nos ven*, gritan las mujeres de estas historias. Por lo anterior, creo que la obra encuentra su “clímax” no en el punto más alto de la curva dramática sino en el gesto político que la encumbra. La historia tras el nombre de una mujer, interpretada y espectada por una y otra de las actrices. Entrando y saliendo de la filigrana de la representación, nos cuentan cómo llegaron a construir una de las últimas escenas tras la lectura de uno de los textos de la antología *Bucear sin agua*. Escrita con las palabras más simples, la historia de Florencia deja tras el acto de lectura y de su interpretación un silencio que merece ser enunciado, volviéndose ese acto de enunciación un gesto político. Porque cuando hay silencio tras el nombre de una mujer se convoca lo innombrable del trauma que la constituye y que ignoramos. “Silencio” dice una de las actrices en voz alta nombrando lo que al público le pasa, dentro y fuera de la sala. A partir de eso, el silencio tras el nombre de una mujer y el que hacemos ante él siempre será incómodo. Tan incómodo e impetuoso como el agua helada cuando despierta un pequeño soplo en el corazón de un bebé.

La obra termina. Las actrices saludan, se suma la directora, la escenógrafa y aplaudimos con euforia. Me levanto y saludo a la distancia a mis amigas. Salgo nuevamente a la bruma y el frío. Camino a casa. Hacia el final de la noche tengo un motivo de escritura. Hacia el final de mi escritura tengo unas cuantas certezas:

Yo tampoco sé nada de la cárcel.
Yo tampoco sé nada de teatro.
Pero sé que hay atrás del silencio,
buceo sin agua.

Sobre la autora

JULIA JORGE es Licenciada en Letras Modernas y Doctoranda en Letras por la Facultad de Filosofía y Humanidades, en la Universidad Nacional de Córdoba. Para la realización del posgrado, se ve beneficiada por una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Técnica, con lugar de trabajo en el Instituto de Humanidades (CONICET-UNC). Aunque su principal tema de interés es la literatura asiática, se desempeña como escritora, traductora y poeta. Ha publicado distintos tipos de escritos en diversos medios de divulgación.