



LES
YUYERES

Grupo de
Teatro Foro●

Presentan:

TENGAN EL PATIO REGALO



Universidad
Nacional
de Córdoba

Trabajo final de la Licenciatura en Teatro

TEATRO FORO MAPA DE VOCES

TEMA: *Procedimientos y metodologías en el proceso creativo del Grupo de Teatro Foro Les Yuyeres: el teatro en la construcción de conocimiento colectivo a partir de narraciones territoriales. Obra “Tengan el patio regao”*

Tesistas:

Heidy Ivón Buhlman
María Celeste Costello
Camila Rossa

Asesora:

Lic. María Mauvesin

Sierras Chicas, Córdoba, octubre y noviembre 2021

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
Fundamentos: el planeta nos va a sobrevivir	8
Antecedentes sobre el tema de investigación	11
Antecedentes del grupo. Creando un recorrido	12
La potencia del relato oral	15
Capítulo I: Les Yuyeres y las prácticas de creación colectiva	17
Pasos para regar un patio: procedimientos para la construcción de la obra	20
Apropiación colectiva de las narraciones territoriales	22
Dramaturgia a veinte manos. Dinámicas grupales de escritura colectiva	24
Muchas direcciones para seguir un mismo sendero. Sobre la práctica de dirección teatral múltiple	26
Capítulo II: Mapa de voces: la historia oral construyendo paisaje sonoro	28
La naturaleza de las fuentes orales en la recuperación de memoria colectiva	28
La reflexión ético-política del uso de relatos orales	31
La transformación de los procesos territoriales a lo largo de la historia grupal	33
Paisaje sonoro y lenguaje teatral	36
Mustrario de escenas que tienen como principal componente relatos orales	39
Capítulo III: Teatro Foro, político y popular	46
Teatro de las personas oprimidas: teatro Político versus teatro de mensaje	46
Un teatro que se aleje de soluciones didácticas	47
Políticamente correcto, sin finales felices	48
Teatro esencial de las personas oprimidas: de acciones somos	52
Pedagogías del humor	54
Análisis de los elementos escenotécnicos en “Tengan el patio regao”	60
Territorios escénicos: el montaje de la obra en el espacio	60
Vestuario: pilcha con historias	63
Acerca de nuestras músicas, paisajes sonoros	66
CONCLUSIÓN por Heidy Buhlman	69
CONCLUSIÓN por María Celeste Costello	72
CONCLUSIÓN por Camila Rossa	74
Dramaturgia Colectiva “Tengan el patio regao”	75
Listado y bocetos de vestuarios	99
Dibujo de las plantas de espacio y fotografías de las escenas	112
Fotografías y listado de utilería	118
Programa y flyer	123
REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE LA PRESENTACIÓN PRELIMINAR	123
Registro fotográfico de Diego Vallarino	123
Registro fotográfico de Camilo Mattoni	130
MATERIALES DE PRENSA DE LA OBRA	139
BIBLIOGRAFÍA	140

AGRADECIMIENTOS

A Lu Maina, una periodista comprometida y talentosa escritora, sin cuyas crónicas y caligramas a esta obra le faltaría un pilar dramático fundamental; a Dani Nottaris, siempre con las dos manos disponibles y el corazón abierto a cubrir “lo que haga falta”, guitarrera y cantora que trae muchas voces antiguas en su voz; a Fer Vivanco (y todos sus alias), inmensa en frasco chico, contagiando siempre una energía brillante que hace avanzar, sus aportes inteligentes y certeros nos ofrecieron claridad ante las decisiones; a Lucre Paesani, que tan generosamente nos ofreció muchas horas de corrección atenta y cuidadosa, gracias también por la musicalidad que llega con ella cada vez que entra a algún lugar; a Guada García de Pablo, porque todo es más divertido cuando ella está, conoce los secretos del humor, y como es tan buena actriz sabe contarlos muy bien; a Lu Maltez, por siempre aportar una visión cálida y embellecedora, por estar siempre del lado del baile y de la risa; a María Mauvesin, que tiene el don de reunir personas y hacerlas actuar, por acompañarnos, aconsejarnos, auxiliarnos, dirigirnos, despabilarnos siempre de una manera suave y amorosa. A Sole Leiguarda, que con su sonrisa y compromiso se hizo parte, asistiéndonos técnicamente. A Ceci Griffa que desde lejos nos muestra que “el tiempo y el espacio están después” y nos acompaña así en cada desafío que se nos presenta. A Mónica Santurtun quien con humildad y sabiduría ha enriquecido muchísimo nuestra forma de escribir. A Vania Luraschi por esas maravillosas máscaras, regalo de otros teatros del mundo. Infinitas gracias Djamilia Beretta Piccoli y Lunita por brindarnos su casa, con el corazón y la amorosidad de siempre.

A nuestras otras familias: las de amor y sangre, que aportaron la seguridad afectiva y material necesaria para que pudiéramos hacer todo este tránsito vital hasta acá; y a las de amor y amistad, porque con ellas también se aprende, se reniega y se disfruta, pero siempre desde la libertad.

A las personas importantes en nuestras vidas, las que están y las que ya no están.

A todas las personas que entrevistamos y nos regalaron generosamente sus relatos, gracias por llenarnos los oídos de historias, de vida y de humanidad.

Gracias a todas las personas que hacen posible una universidad pública y gratuita, y ojalá cada vez haya más estudiantes que, si tienen el deseo, puedan llegar hasta acá y más allá.

INTRODUCCIÓN

El grupo de teatro foro “Les Yuyeres” está conformado por estudiantes, graduadas, no docentes y docentes de carreras de arte, sociales y humanas de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), la Universidad Nacional de Villa María, la Universidad Provincial de Córdoba y la Universidad Nacional de La Rioja. El equipo viene trabajando desde 2015 en el desarrollo de proyectos de investigación-extensión-producción de teatro foro sobre medicinas naturales y problemáticas ecosistémicas y ambientales en las sierras de Córdoba, con el objetivo de recuperar conocimientos ancestrales y ponerlos en circulación en comunidades rurales a través de entrevistas a pobladores, de talleres y de obras de Teatro Foro.

En el siguiente trabajo abordaremos los procesos de creación en la obra “Tengan el patio regao”, basándonos en los pilares metodológicos de las experiencias previas del grupo que son: las entrevistas a pobladores, la construcción de dramaturgia a partir del relato oral y la función de teatro foro en los territorios.

“Tengan el patio regao” es una obra para todo público que se presentará en espacios al aire libre en diferentes poblados de las sierras de Córdoba. Esta obra es la síntesis de nuestros trabajos anteriores; en ella buscamos cruzar:

1. Las grabaciones de entrevistas recopiladas en 5 años de investigación en comunidades serranas acerca de los usos y los saberes de plantas medicinales en los pueblos.

2. El diálogo de las entrevistas realizadas con las problemáticas ecosistémicas y ambientales que atraviesa cada territorio.

3. Notas periodísticas, relatos literarios y fuentes de historia oral que recuperamos a partir de que nos alertaran las consecuencias del daño ambiental en estos últimos años en las serranías de Córdoba, expresadas en incendios, inundaciones, desmontes.

Este trabajo está planteado desde la narración de nuestras experiencias grupales en primera persona del plural. Utilizando el lenguaje inclusivo (con “E”) para generar una pluralidad en la que cualquier persona que lea este trabajo pueda sentirse incluida. Si bien todas las personas que entrevistamos se autoperceben de acuerdo a su condición biológica: “abuelos o abuelas”, en masculino o femenino, nosotras tomamos la decisión de ampliar ese espectro por un posicionamiento ético y político de incluir todas las diversidades posibles; nos entusiasma el desafío de ser parte de las nuevas configuraciones en el lenguaje emergente y las prácticas socioculturales existentes y vigentes.

La recuperación de experiencias nos habilita la profundización en los procedimientos de Les Yuyeres para favorecer el cruce de los conceptos que desde el comienzo sostienen el proceso creativo del grupo, con el análisis específico de la obra “Tengan el patio regao”.

El cuerpo teórico de este trabajo final está organizado en tres partes:

-1° parte: comprende el cuerpo teórico de la investigación, es decir, los fundamentos, los antecedentes y el desarrollo. El trabajo está organizado en tres capítulos, en los que plasmamos conceptos teóricos, para hacerlos dialogar con nuestra experiencia en relación con el proceso de creación, la construcción de la obra y el análisis de esta. Hablamos desde la experiencia y el conocimiento permitiendo el cruce de teoría y praxis.

El capítulo I se enfoca en describir y analizar los aspectos metodológicos grupales en relación con el proyecto “Tengan el Patio Regao”. Teniendo en cuenta nuestra práctica horizontal y participativa de hacer teatro es que identificamos nuestro modo de producción con la corriente estética-política de la Creación Colectiva en todas las etapas y actividades necesarias para la creación teatral: dramaturgia, dirección, actuación y recursos escenotécnicos. Aquí cruzamos los aportes del detallado recorrido histórico que realiza el teatrólogo y actor Mauro Alegret sobre la Creación Colectiva latinoamericana en general y cordobesa en particular, y la tesis doctoral de la dramaturga y directora cordobesa Soledad González con producciones teóricas de las Licenciadas Fernanda Vivanco y María Mauvesin acerca de Les Yuyeres, lo cual resulta propicio por ser ellas parte del grupo y conocer empírica y profundamente nuestra historia y nuestra práctica artística.

En el capítulo II, titulado Mapa de voces, desarrollaremos un análisis basado en la propia experiencia del grupo, haciendo foco en la primera etapa del trabajo de campo: recuperación de relatos orales surgidos en las instancias de entrevistas. Tomamos las herramientas de la historia oral, entendida como metodología; el concepto de memoria y fuentes orales propuesto por Laura Benadiba; algunos aspectos que Lorena Rocca y Lorenzo Sonognini aborda sobre territorio y paisaje sonoro; y también el concepto de narrador espontáneo que desarrolla la narradora oral Ana Maria Bovo.

En el capítulo III: Teatro Foro: Político y Popular haremos una descripción detallada de la técnica de teatro foro propuesta por Augusto Boal, retomando las categorías de teatro popular y teatro político propuestas por Bertolt Brecht, desde las que parte Boal para crear la teoría y la estética del Teatro de las Personas Oprimidas, profundizando y actualizando las propuestas de estos pensadores en nuestras decisiones estético-políticas como grupo. Se realiza una descripción de los recursos del humor (el ridículo, lo absurdo, la sátira, la ironía) que utilizamos en “Tengan el patio rega’o,” para generar una mirada crítica y distanciada de las problemáticas planteadas en la obra tomando el concepto de la teoría de extrañamiento brechtiano.

Luego de este capítulo se realiza el análisis de los aspectos escenotécnicos que componen la obra.

-2° parte: encontraremos la dramaturgia de “Tengan el Patio Regao” y un análisis de los elementos escenotécnicos donde desarrollaremos una descripción que da cuenta del trabajo realizado con la espacialidad y la utilería, el paisaje sonoro y el vestuario de la obra.

-3° parte: se corresponde con la ficha técnica de la obra, donde se mencionan a los participantes en la producción total del espectáculo. También se adjuntan el listado y los bocetos de vestuario, el listado de utilería, plantas de espacio, gráfica y links al registro fotográfico y audiovisual del proceso de la obra.

Lo que moviliza este trabajo final es la invitación a pensar que:

- Es posible construir una obra de teatro de creación colectiva que permita exponer una mirada crítica en relación con las causas y las consecuencias de las problemáticas ecosistémicas y ambientales actuales en la provincia de Córdoba.
- El teatro foro, en la experiencia de Les Yuyeres, es un dispositivo que posibilita recuperar parte del patrimonio cultural intangible y visibilizar las realidades que enuncian las comunidades.

Fundamentos: el planeta nos va a sobrevivir

La humanidad atraviesa las consecuencias de acciones ecodidas que nos mantienen en alerta permanente ante incendios forestales a gran escala, utilización de químicos nocivos para la salud en la producción de alimentos, proyectos de ingeniería que destruyen parte de la morfología terrestre, instalación de proyectos industriales que producen desechos contaminantes y enfermedades evitables, sólo por nombrar algunas de las numerosas problemáticas ecosistémicas y ambientales que atentan contra la salud y el bienestar general de todos los seres vivos del planeta. Adherimos a la idea de que esta devastación no es de orden natural, sino, muy por el contrario, es la consecuencia de posiciones y decisiones en las políticas económicas y financieras priorizadas sobre cualquier otro aspecto, tanto o más importante para el desarrollo de la vida en el planeta. Es claro también que las problemáticas socio-ambientales no son prioridad en las agendas de los medios masivos hegemónicos de comunicación. Esta práctica cotidiana de consumo y generación de residuos a gran escala genera una huella de destrucción en el planeta que deja de lado la posibilidad de una convivencia más respetuosa para con el entorno y las otras especies que lo habitan:

Verea, entre otros autores, recupera el concepto de Antropoceno, el cual

“denomina la era geológica actual, signada por el paso destructivo de la humanidad por el planeta. Tiene que ver con los vínculos entre la urbanización y los procesos críticos de la biodiversidad, a nivel global.”

(Revista Artilugio, 2021)

Coincidiendo con pensadores contemporáneos, creemos que como especie humana necesitamos articular estrategias que nos permitan irrumpir la cotidianeidad alienante que nos impone el sistema de vida urbano. En esa línea, el arte nos posibilita dar nuevos sentidos a las formas de ser/estar en la Tierra, esa resignificación permite ampliar el territorio de lo sensible. Consideramos que es urgente desarticular conceptos y difuminar los bordes entre disciplinas, para fomentar cruces y encuentros que generen conocimientos y aborden estas problemáticas desde perspectivas diversas. Cada disciplina, desde su campo específico, puede aportar a la investigación y a la resolución de problemas, valorando en estos abordajes gestos y acciones pequeñas que modifiquen el estado general.

Por estas razones la obra de teatro “Tengan el patio regao” pretende cruzar tres elementos:

1. La información recolectada (narraciones orales) por el grupo en sus trabajos anteriores acerca del uso de plantas y medicinas ancestrales.

2. La relación que los seres humanos que habitan ese espacio entablan con el territorio.

3. Relatos literarios, notas periodísticas y entrevistas a personas que trabajan en educación, conservación y protección ambiental.

Pretendemos que esta conjunción de materiales abordados desde el teatro y con las herramientas participativas del Teatro Foro establezca una restauración “*ecológica de saberes*” (De Sousa, 2010.)

“Pienso en las luchas sociales, donde hay una agenda determinando qué instalar como lucha, y a veces cuando las agendas hegemónicas instalan, algunas de esas luchas dividen la población: que asfalto sí, que asfalto no; que ecocidio sí, que ecocidio no. Pero cuando vamos al encuentro cuerpo a cuerpo en una población o un territorio, ese encuentro cara a cara mediado por el arte, por el humor, por el juego, une y transforma.” (Revista Artilugio, 2021)

Nos preguntamos: ¿qué queremos conservar de esta Tierra de la que somos parte?, mediante nuestro teatro: ¿qué prácticas humanas nos interesan fomentar y cuáles erradicar (o al menos minimizar) para las generaciones futuras?

Recordar y repensar las antiguas prácticas medicinales de nuestros pueblos, esa “ruina colectiva” ó “espacios de muerte generativa”, como las llama Sebastián Vereá en la entrevista Diálogo # 7, de Revista Artilugio.

Nos parece interesante analizar el relato oral a través del concepto de “ruinas colectivas” porque si pensamos, por ejemplo, en los restos arqueológicos de Machu Picchu o en las pictografías del Cerro Colorado se evocan espacios de memoria donde encontramos indicios de las vidas y las costumbres de nuestros ancestros, nuestros antepasados. La invitación de esta metáfora es hablar de la ruina cómo ese espacio de la memoria en el que podemos encontrar nuestra historia. Los relatos orales también son espacios de memoria, donde los indicios de un tiempo pasado se vuelven presentes de boca en boca. Creemos que en las ciudades se escapa la riqueza de estos conocimientos “en ruina” porque está todo tan tecnologizado, tan conglomerado y mediado por modas cada vez más efímeras, que se alejan de los intersticios de la memoria, del relato oral como fuente de conocimiento. Aparece como una oportunidad para devolverle a cada comunidad la propiedad de la salud, reivindicar sus derechos y respetar sus saberes ancestrales, pero, por sobre todo, se presenta como una oportunidad de aprender y reaprender modos menos contaminantes de estar en el mundo, es decir, “*pensar otros vínculos en el entramado de lo viviente.*” (Revista Artilugio, 2021)

Dentro de la gran variedad de estéticas y poéticas teatrales que existen en la historia de la disciplina, Les Yuyeres se ha abocado, desde sus orígenes, a utilizar las herramientas

ofrecidas por la educación popular, la Creación Colectiva, la murga-teatro y algunos elementos de la propuesta teatral de Augusto Boal. De este último, tomamos en consideración la etapa posterior al año 1971 de su obra teórico-práctica Teatro de las Personas Oprimidas (TO), donde aglutina las experiencias reales en la práctica del teatro político en comunidades campesinas decidiendo dejar de hacer Teatro del Mensaje y retornando a los principios del Teatro Esencial. La propuesta de Boal propicia la ruptura de la cuarta pared, permitiendo que el “público” participe de la escena, convirtiéndose según el autor en “*espectadores y espectatrices*”.

Se toman estos conceptos del Teatro Foro en donde es posible el convivio intergeneracional en vivo, cara a cara, cuerpo a cuerpo, voz a voz; esta noción y conciencia de la sabiduría de los ancestros, de la trasmisión oral y de los saberes que pasan de generación en generación, puede ser puesta en valor nuevamente. Como dice el mural artístico de la escuela rural de Los Algarrobos, en el Valle de Traslasierras, en dónde hicimos una función: “La conservación es un estado de armonía entre el ser humano y la naturaleza”.

La realización de nuestras obras apunta en todas sus fases a fomentar la interculturalidad, el pluralismo, la multivisión y la alegría como agentes importantes en lo que podría considerarse una manera saludable y ecológica de estar en el mundo.

"Sumaj Kawsay" significa una manera de ser y estar en el mundo, un vivir integrado a la naturaleza según pueblos originarios de Latinoamérica. En la Mesa Redonda Interculturalidad y Educación del VI Congreso de Culturas Originarias, participamos del debate en torno a la idea de devolver el protagonismo de la salud a las personas y de generar espacios comunitarios que rompan con lo meramente asistencial, espacios de encuentros interculturales. Es un cambio de paradigma que nos permite volver a entender las cosas simples de la biología, de cómo funcionamos los seres vivos.

Los pueblos originarios fueron y son ricos en fiestas y ritos que equilibran energías de cada pueblo. El teatro, rito festivo por excelencia, es parte de esta idea. Los dispositivos del Teatro Foro y sus dinámicas propician espacios de libertad y de liberación, y, sobre todo, de real participación en las comunidades con conflictos o situaciones concretas que las atraviesan en un tiempo determinado; es traer un poco la memoria que no solo tiene la Tierra, sino también los habitantes del territorio y el vínculo que comunica a todos estos agentes. Es una manera de habitar el planeta fuera de los paradigmas modernos del progreso, reconectando con las raíces que fueron menospreciadas o escondidas a lo largo de nuestra historia como nación .

Por todo lo anteriormente dicho, nos movilizamos a emprender nuevamente un recorrido creativo, en donde colectivamente pudimos generar contenidos que nos interpelen como sociedad y que colaboren en el aprendizaje sensible de nuestra percepción como

seres humanos. Son el arte y el teatro nuestro lugar de militancia, de hacer y crecer, poética y políticamente.

Antecedentes sobre el tema de investigación

Sabemos que el legado de Augusto Boal y su Teatro de las Personas Oprimidas ha tenido repercusiones en muchísimos países del mundo y especialmente en América Latina. Desde el año 2001 se han llevado a cabo seis ediciones del Encuentro Latinoamericano de las Personas Oprimidas, pasando por Argentina, Guatemala, Bolivia, Nicaragua y Uruguay para producir intercambios entre los hacedores, y propiciar así un enriquecimiento y apropiación del método.

En Córdoba, se conformaron varios grupos que han abordado sus actividades y producciones desde las premisas del TO. El taller de teatro comunitario Too Tem Blu, realizado en el Centro Cultural de Villa Libertador entre los años 2011 y 2019, utilizó transversalmente las herramientas de TO para poner en diálogo contenidos y problemáticas de niños y jóvenes del barrio, y, en simultáneo, ensayar diferentes perspectivas y soluciones mediante la teatralización y la presentación en público de improvisaciones y escenas. También los grupos de teatro Los Orilleros de la Cañada y Las Desatadas, quienes trabajan territorialmente en Barrio Bella Vista y Cabana respectivamente, hacen teatro comunitario. El libro de Luis Zarranz, "Actores sociales. Teatro comunitario argentino. Experiencias, dramaturgia y guía" realiza una excelente compilación de dramaturgias y expresiones teatrales comunitarias contemporáneas en el territorio argentino.

Cabe aclarar que Les Yuyeres Grupo de Teatro Foro no responde estrictamente a la categoría de "teatro comunitario"; éste último está hecho por vecinos y para vecinos, pero sí se nutre, crea y reescribe con las voces de las comunidades, contemplando las necesidades específicas y determinadas en cada territorio, haciendo uso de las herramientas y actualizaciones del Teatro Foro.

Las licenciadas egresadas de la UNC Guadalupe García De Pablo y Paola Gigante presentaron su trabajo final de tesis "PROYECTO ENSAMBLE, Cuando la escena problematiza la realidad" abordado desde actualizaciones y apropiaciones del teatro social, el teatro debate y el teatro foro, un dispositivo artístico-social ecléctico y potente, en el que conjugaron obras teatrales cortas, registros audiovisuales e instalaciones plásticas.

Antecedentes del grupo: creando un recorrido

Como grupo hemos realizado tres obras de teatro foro, presentadas en las regiones de Calamuchita, Traslasierras y Sierras Chicas. En todos los casos, los proyectos escénicos se realizaron en las siguientes etapas: trabajo de campo, con entrevistas a pobladores/as sobre plantas medicinales y talleres de teatro; construcción colectiva de la dramaturgia, y presentación de la obra en la comunidad. Las experiencias escénicas son de carácter participativo mediante dispositivos de Teatro Foro, que permiten abrir el debate colectivo y comunitario.

De la obra “Los yuyos que perdieron su libro”, presentada en el Valle de Calamuchita, que hacen centro en la transmisión intergeneracional de saberes sobre la medicina natural, se hicieron funciones durante el 2016 en la Escuela de Amancay y en el Salón Comunal de Amboy. La investigación/creación incluyó también en el trabajo de campo las localidades de Arroyo Corto y Cerro Pelado. Todos estos espacios fueron contemplados en la dramaturgia. En las funciones contamos con la participación de niños, jóvenes y adultos mayores de esos pueblos. Ya en la primera función comenzamos con la idea de compartir, en el espacio donde esta se realiza, una selección de fotos y materiales del proceso de elaboración de la obra. La construcción escénica de esta obra fue lineal y cronológica, atravesada por la fábula como hilo conductor, y utilizando, de acuerdo al espacio con el que contábamos para la presentación, el recurso de la frontalidad: una obra para ser realizada sobre un escenario y que responde a códigos teatrales más tradicionales. Por un lado, contaba una historia y por el otro, ofrecía a los espectadores “momentos mágicos” que estaban signados por la danza, la música, la poesía. El nombre de la obra se refería a cierto libro que muchos entrevistados mencionaban, pero que curiosamente nadie sabía dónde estaba o cómo encontrarlo; entonces creamos otro espacio de participación, un libro de registro que quedó en la escuela, en el que quienes asistieron podían expresar sus opiniones y sus miradas sobre la experiencia, y también permitía un trabajo de registro de los usos de los yuyos de la zona, sus propiedades y las recetas que se obtienen con estos.

“Té de burro, teatro ambulante” comenzó a mediados de 2016 y se puso en escena durante 2017 en la región de Traslasierra; tuvo un mismo norte de investigación u objeto de estudio que el proceso anterior: cómo cada grupo social de la zona usa las plantas medicinales. Sin embargo, en esta ocasión, un tema emergente se presentó por reiteración espontánea en las diferentes entrevistas realizadas como un asunto ineludible a tratar en una obra surgida desde esa comunidad serrana: los prejuicios y la diversidad cultural en una región donde conviven, según el relato de los propios habitantes: hippies, gauchos y

chinas, nativos y turistas. Las funciones fueron una experiencia conmovedora y emotiva, en espacios públicos de los pueblos de la región, donde personas de esos diferentes subgrupos locales se encontraron poniendo en común sus experiencias, sus cosmovisiones y sus pensamientos acerca de ese lugar en el mundo; pudieron así reconocer los aspectos que les acercaban como vecinos, y dejaron por un momento de lado las diferencias ideológicas que dividen a la comunidad, habilitando un espacio de reflexión colectiva en torno a la problemática. Para desarrollar el trabajo de campo de la investigación/creación, nos acercamos en tres oportunidades a la localidad de Nono y alrededores: Los Algarrobos, Ojo de Agua, Las Calles, Las Rabonas, San Huberto. Los primeros viajes hacia la región tuvieron lugar en los meses de octubre y noviembre de 2016; en ese momento realizamos las visitas y las entrevistas que sirvieron para empezar a delinear la dramaturgia. Hubo un viaje donde específicamente desarrollamos actividades/talleres con los niños de las escuelas de Nono y Los Algarrobos. Como mencionamos con anterioridad, las preguntas que llevábamos como grupo de artistas en proceso de creación de obra, se orientaban principalmente hacia la temática de los yuyos, siempre trabajada a través del teatro en general y el Teatro Foro en particular. Pero la temática propuesta se transformó, compartiendo la centralidad con una problemática que la comunidad dejó ver espontáneamente, guiándonos hacia reflexiones en torno a la convivencia, a la participación comunal, a los prejuicios y a otros asuntos vinculares entre las diferentes agrupaciones sociales que viven ahí. Muchos de los aspectos estéticos que caracterizan las puestas en escena del grupo fueron hallazgos de este proceso creativo; hubo uno en particular que se transformaría en elemento fundamental y por una decisión grupal tácita marcó tanto esta producción como las venideras: el “teatro ambulante”, una propuesta que invita a los espectadores a movilizarse junto con las actrices a diferentes postas y espacios donde tienen lugar las escenas, propiciando una narración fragmentada que permite seguir un recorrido por las voces de situaciones actorales arquetípicas en espacios no convencionales y al aire libre. El hilo conductor estaba sostenido por dos presentadoras, quienes iban uniendo las voces de ese territorio y hacían uso de recursos actorales y musicales. En este proceso también se afirma y fortalece el uso de juegos y dispositivos de participación escénica con el público presente.

En el año 2018 iniciamos un nuevo proyecto bajo el título “Teatro Foro, yuyos y ancestros. Recuperando saberes ancestrales a través del teatro social” en el cual creamos la obra “Pa’l Mogote a buscar yuyos. Obra nacida y criada en Cabana”, centrada tanto en los usos y las costumbres de la medicina natural como en la reconstrucción de la historia de la comunidad que habita la zona. Debido a que un porcentaje importante de las integrantes de “Les Yuyeres” vive en Sierras Chicas, lugar donde se realizó la investigación/creación en esta oportunidad, se realizaron alrededor de cuarenta entrevistas a los pobladores del lugar.

El relato escénico de esta obra inicia con la acción de una curandera que pretende realizar un conjuro para sanar a humanos de sus males de salud y lograr que sus acciones sean libres y dirigidas a concretar los deseos de cada uno, pero, con gran sorpresa y justo antes de empezar, repara en que no posee un yuyo tan necesario para su propósito, como difícil de encontrar: “el marquito”. Invita entonces a todos los presentes a acompañarla en su búsqueda. Así recorren una variedad de escenas: algunas de ellas, funcionando como “entres” o conectores, son relatos, ofrecidos por las actrices paradas detrás de un “marquito” de cuadro, en el que la palabra y la poesía se conjugan para conmover y compartir reflexiones o historias, verdaderas o mágicas, surgidas de aquellas entrevistas originarias. Transitamos por la representación de la mítica “Hostería Bonelli”, lugar de encuentro de antaño y, en consecuencia, de un importante valor histórico y cultural para la zona; un divertidísimo Talk Show donde dos tríos de ancianas y ancianos compiten para demostrar quienes poseen mayor conocimiento sobre las hierbas, actividades y lugares de Sierras Chicas y alrededores; una protesta bastante atípica, donde los animales nativos y domésticos del lugar, reunidos en asamblea y representados a través de pintorescas máscaras, esperan obtener atención a graves problemas como la deforestación y las inundaciones; una visita por la casa de los Díaz y los Rodríguez, un cuarteto de ancianos que recuerdan su juventud, buscan alternativas para hacerse de un futuro más ameno, disfrutan de los beneficios que los yuyos pueden ofrecerle a su salud y se acompañan para hacerle frente a la soledad en esas tierras donde fueron nacidos y criados. La obra cierra en un círculo donde actrices y público a la par se dan a conocer mediante divertidas dinámicas, antes de compartir juntos el té del conjuro que logra la curandera, por haber conseguido finalmente el yuyo extraviado.

A su vez, hubo una articulación entre las entidades culturales e instituciones de la zona, con las que también se fue contactando a los destinatarios del proyecto, entre ellos: la Biblioteca Cawana, el Centro Vecinal de Cabana, las escuelas primaria y secundaria, la Cooperativa de Obras y Servicios Públicos de Cabana, el colectivo de educación Rayuela de Cabana, la Secretaría de Desarrollo Social de la Municipalidad de Unquillo y el Museo de la Ciudad de Unquillo. Las funciones se llevaron a cabo en espacios públicos y en escuelas. Tras ganar grupalmente una convocatoria de financiación provincial para la circulación de la obra, durante el año 2019 realizamos una gira por la región de la Reserva Hídrica Natural Los Quebrachitos y la zona de Cabana, Quebrada Honda, Don Bosco, Lomas de Zupay y Las Ensenadas de la localidad de Unquillo.

Además de obras y otras instancias teatrales, el grupo ha producido propuestas teóricas y artísticas que incursionan en otros formatos: ponencias, charlas, conversatorios, entrevistas en espacios institucionales y medios de comunicación. Produjimos el

documental radiofónico “Relatos Yuyeros”¹, basado en la experiencia en el Valle de Calamuchita y un cortometraje documental audiovisual en relación a presentaciones de la obra realizada en el Valle de Traslasierras².

La muestra de fotos “Teatro Foro, Yuyos y Ancestros”, centrada en la experiencia desarrollada en Sierras Chicas, fue exhibida durante parte de los meses de marzo y abril de 2019 en el Museo de la Ciudad de Unquillo, donde también tuvo lugar una charla abierta acerca de la muestra fotográfica, ergo del proceso creativo de la obra.

Comúnmente las presentaciones de una obra representan un momento cúlmine del proyecto, el tiempo en el que el convivio sucede. No podríamos afirmar que nuestras obras sean la excepción; sin embargo, en los procesos realizados hasta este momento, las instancias de convivio que suceden hasta la presentación al público (visitas, entrevistas, talleres) tienen un carácter tan fundamental como el de la función. Especialmente las instancias de entrevista, donde cada persona entrevistada, sin quizás ser consciente de ello, con su relato abría los imaginarios que más tarde se condensarían en ideas para nuestra puesta en escena. Cada persona en el entorno cotidiano, en su hogar, con sus mesas y sus asientos, con sus familiares, sus animales o algunos en soledad, se disponía a conversar, para que se les escuchara con atención y, por lo tanto, para ejecutar la propia performance de relatar, de contar. Nuestras obras son creadas en base a todo lo que emana de esos relatos orales. Las experiencias de realizar esas visitas son sustento e inspiración de lo que será después la obra y por eso nos gusta pensar a las personas como verdaderas protagonistas del acontecimiento teatral.

Llevar esas voces a los dispositivos del teatro foro permitió poner en discusión y en debate colectivo, tanto la revalorización como la desvalorización de las plantas medicinales entre las distintas generaciones presentes, como así también otras problemáticas relacionadas con la convivencia y la diversidad cultural en las comunidades involucradas.

La potencia del relato oral

El relato oral ha sido la materia prima desde la cual Les Yuyeres Grupo de Teatro Foro ha producido sus tres espectáculos anteriores, ya que la dramaturgia emergía de las entrevistas. En esta nueva producción teatral, sumamos otras textualidades, que tomamos desde artículos de prensa, donde se transcribe la voz de las personas implicadas en una situación determinada, o de recopilaciones literarias donde el sustrato de la escritura está dado por, “quién y cómo” se cuenta una historia, un recuerdo, un anhelo:

¹ <https://soundcloud.com/user-315267183/relatos-yuyeros-documental-radiofonico>

² https://www.youtube.com/watch?v=7ly1Fi-R05o&ab_channel=LesYuyeres-GrupodeTeatroForo

“- Yo siento mucha pena cuando pasa la topadora, porque yo se que todos tenemos vida, las plantas tienen vida y verlas morir no me gusta...”
(Rosalia, 2010, 229)

Pablo Rosalía compila la voz de Irma Barsola del pueblo cordobés de Las Maravillas, en el libro “Hermoso vivir llevabas” del proyecto documental cordobés: “Relatos del viento”.

Otros trabajos finales de la licenciatura en teatro han recogido los materiales del mencionado proyecto para la puesta en escena de sus obras, como el caso de “Tierra Marcada”, el espectáculo producido por la Lic. Romina Navarro en su tesis “Escenificación de narraciones orales a partir del teatro de objetos”

La escritora, actriz y hacedora teatral Ana María Bovo dice acerca del pensamiento narrador en una entrevista para la revista digital <https://revistaenjambre.wixsite.com/> :

“Es la modalidad del pensamiento que otorga sentido a los actos de la experiencia. Que confía en que el relato de acontecimientos emana de por sí un sentido y ofrece una perspectiva sobre el modo en que atravesamos nuestras vicisitudes.”

Son las voces de las personas, las que narran y hacen saber las fortunas y las desventuras del territorio que habitan. El teatro ofrece realzar y poner en valor esos relatos en la potencia de la teatralidad, multiplicando el sentido estos en cada una de las existencias y las experiencias que conforman el convivio. Con el Teatro Foro, además, podemos ofrecer un espacio de cruce entre voces, ideas, convicciones y miradas construyendo entre les presentes un saber colectivo.

Capítulo I: Les Yuyeres y las prácticas de creación colectiva

“Cuando señalamos que la creación colectiva es un conjunto de grupos a lo largo del continente latinoamericano que no construyeron un método único de creación teatral. Estamos hablando, por un lado, de un esfuerzo particular de cada grupo, que supuso tener que atravesar las modalidades de los recetarios teatrales vigentes, para pasar a configurar nuevas metodologías de trabajo, en base a reflexiones teóricas propias y abriéndose a la posibilidad de nuevas formas de encarar los procesos creativos.” (Alegret, 2016, 118)

El grupo de teatro foro Les Yuyeres se inscribe dentro del legado histórico de la creación colectiva en Córdoba³ y Latinoamérica. Somos un grupo múltiple, horizontal, móvil y colaborativo. Tras seis años de trabajo teatral en espacios serranos, hemos aprendido a organizarnos siendo numerosas y diversas: en la primera obra estrenada por el grupo “Los Yuyos que perdieron su libro” (2016) trabajamos diecisiete integrantes; en la segunda producción, “Té de burro. Teatro Ambulante” (2017), el grupo se conformó con diez personas; para “Pal’Mogote a buscar yuyos”, el grupo se había reducido bastante en cantidad de integrantes y se decidió abrir las puertas a nuevas ingresantes que habían manifestado interés en sumarse al proyecto y que tenían un vínculo de cercanía con algunas de las miembros anteriores; en “Tengan el patio regao” se sumó una más, quien hasta entonces había prestado su colaboración y su seguimiento en las funciones de obras anteriores. Así llegamos a ser diez personas actualmente y, como ha sido desde siempre, las actividades, los oficios, las edades, las configuraciones familiares, los lugares de residencia en la provincia y los espacios de formación de cada una son diferentes, y también las ocupaciones varían: somos profesoras universitarias, comunicadoras sociales, actrices, bailarinas, cantantes, docentes, albañilas, costureras, cocineras, biólogas, sociólogas y empleadas de comercio. Esto obviamente habla de personas que poseen experiencias y cosmovisiones que no siempre pueden ser concordantes, e incluso se pueden mostrar opuestas entre sí. Lejos de intentar disimular u homogeneizar estas diferencias, las tomamos haciendo de ellas una de las características grupales que nos distingue, en la medida en la que nos ofrece una forma de crecer artística y personalmente, generando procesos de creciente complejidad en los procesos creativos.

Aquello que tenemos como objetivo preciso, es hacer obras de teatro arraigadas al

³ Cuya principal referente fue la maestra de maestros María Escudero, quien en el año 1969 se desprende del TEUC (Teatro Estudiantil Universitario de Córdoba) para crear el LTL (Libre Teatro Libre); otros grupos fueron La Chispa, Grupo Bochinche y Studio Uno.

territorio en el que se originan, crean y presentan, para conocer la inmensa multiplicidad cultural a la que podemos acceder cuando nos permitimos ir más allá de la propia subjetividad en la experiencia estética, para ofrecer ojos y orejas a una historia o una narración ajena.

Siguiendo esa orientación colectiva y horizontal, es que hacemos de nuestras diferencias la materia prima desde la cual se nutre no sólo nuestra creación artística en común, sino también el entrenamiento de la tolerancia, la escucha, la atención, la receptividad y la solidaridad que exige llevar adelante nuestra labor grupal teatral.

Durante los primeros años del grupo, hasta la emergencia sanitaria de la pandemia por Covid 19, ese objetivo común grupal de crear una obra teatral arraigada a un territorio delimitado en las serranías cordobesas, se lograba gracias a una metodología de investigación/creación que organizaba las acciones necesarias hasta el estreno de la obra. Las etapas que componían este proyecto de investigación/creación consistían en:

Mapeo y recopilación a través del Relato Oral.

En esta instancia construimos un mapa, haciendo un croquis del territorio en el que localizábamos las casas de las personas (en su mayoría adultes mayores) del lugar, y los espacios de organizaciones o las instituciones de relevancia para la comunidad. En esta etapa, realizamos entrevistas para conocer la vinculación de la comunidad con las plantas del territorio y sus usos. La dinámica de encuentro con las personas consistía en que dos o tres integrantes de Les Yuyeres hiciéramos una visita, algunas veces con previo aviso, otras de manera espontánea, a alguna de las casas (previamente asignada) y entabláramos una conversación con sus habitantes. El interés de nuestra visita estaba puesto no en obtener una información puntual o específica, sino más bien en poder escuchar los relatos emergentes: anécdotas, costumbres, remedios, recetas, recuerdos, humoradas, etc.

Con las instituciones u organizaciones que se mostraban afines al proyecto, organizábamos talleres de Teatro Foro para todos los grupos etarios (niños, jóvenes y adultes mayores), para así brindar herramientas para la participación del público en la futura obra.

Creación colectiva de la obra.

La forma de organizarnos para llevar adelante esta instancia consistía en dividirnos en comisiones o subgrupos de acuerdo a tareas específicas, necesarias para crear la puesta en escena: dramaturgia y sistematización, vestuario y utilería, registro, prensa y difusión. Cada una de nosotras podía participar en la comisión que deseara, como también podía responsabilizarse por otras tareas no contempladas en las comisiones antes nombradas.

Con los materiales recabados durante la etapa anterior, la comisión de dramaturgia se ocupaba de presentar un esquema, con una posible secuencia de escenas sobre la que el grupo improvisaba. El trabajo de las actrices sobre las acciones físicas completa, de ensayo a ensayo, modifica el cuerpo de esa estructura dramática. Además, va perfilando una estética que es captada por la comisión de vestuario y utilería para llevar adelante su tarea.

Toda la experiencia era registrada en fotos o relatos sensibles por la comisión encargada de esta labor.

Presentación de la obra de Teatro Foro

Esta etapa corresponde al momento cúlmine del proceso. Las obras fueron presentadas durante el día en los territorios donde tuvo lugar la investigación/creación para el acceso y el disfrute de toda la comunidad.

Como grupo, siempre nos resultó de suma importancia asegurarnos de que las personas entrevistadas puedan hacerse presentes en la función; para eso, realizábamos tareas logísticas y proveíamos los recursos necesarios para garantizar su participación en la puesta en escena.

La metodología hasta acá descrita permitiría que siguiendo los enunciados pasos, cualquier grupo en cualquier lugar del mundo pueda replicar la experiencia en pos de sus propias investigaciones/creaciones. Si bien Les Yuyeres hemos definido, durante las tres primeras experiencias de obra, a las plantas nativas y a su uso en la medicina ancestral como el objeto de estudio, la primera etapa, o sea las entrevistas, pueden ser encausadas hacia cualquier otro tema u otra materia que se desee indagar. El campo a trabajar pueden ser territorios extensos que incluyan más de una localidad/comunidad o espacios o grupos reducidos como instituciones, escuelas, agrupaciones, familias, etc.

La adaptabilidad de la metodología la convierte en una herramienta múltiple que puede encauzarse según la necesidad de la comunidad con la que se está investigando/creando, que puede ser pedagógica, comunicacional, expresiva, de vínculos interpersonales, etc. La materialidad del trabajo está dada por las cualidades humanas de quienes participan y no por recursos técnicos o materiales. Es también una propuesta inclusiva, ya que admite la participación de personas de todas las edades, género, geografías, clases socioeconómicas.

“Tengan el patio regao” surge en un contexto mundial de emergencia sanitaria que hizo muy difícil la aplicación de las etapas tal y como fueron descritas. Las disposiciones de aislamiento social que permanecieron vigentes durante la mayor parte del periodo en el que

se desarrolló el proyecto, imposibilitaron llevar adelante nuestras prácticas de producción que implican viajar entre municipios, encontrarnos con adultos mayores y propiciar encuentros grupales para los talleres. Fue necesario trazar una estrategia que nos permitiese crear la obra en un contexto tan particular como el que ha vivido la humanidad en los últimos dos años. Lo que en un primer momento se presentó como una dificultad, a partir de conversaciones internas y puesta en común de ideas, se convirtió en un desafío grupal. Decidimos tomarlo y aprovechar la instancia como una oportunidad para seguir avanzando. La necesidad de actualizar la metodología permitió crear una nueva obra. Y nuestro sistema de organización previo no desaparece en esta transformación, si no se asienta como antecedente de lo que pretende manifestar.

Pasos para regar un patio. Procedimientos para la construcción de la obra

Ante la imposibilidad de trabajar con relatos nunca antes oídos por nosotras y registrar nuevos relatos orales sobre los yuyos y el uso medicinal de las plantas, las fuentes fueron el conjunto de entrevistas recabado durante los procesos anteriores, lo que nos permitió disponer de materiales con los que trabajar.

Estábamos situadas frente a una oportunidad para concretar ciertas proyecciones grupales que debatíamos desde hacía algún tiempo. Queríamos ampliar nuestro asunto de interés en el proceso de investigación/creación e integrar en nuestras indagaciones la relación con las características del territorio y sus problemáticas ecosistémicas y ambientales.

De esta manera fue cómo priorizamos una estrategia de producción que nos permitiera capitalizar todos los materiales recopilados durante los tres procesos culminados y cruzarlos con diversas fuentes que trabajaran las problemáticas que afectan los entornos naturales.

Repaso y organización de materiales preexistentes

La intención fue volver a las voces antiguas para encontrar pistas que organicen el presente proceso de creación. Como punto de partida tomamos los archivos del grupo para aunarlos en un mismo soporte y poder visualizar claramente cuáles eran los materiales concretos con los que contábamos hasta ahí.

“No es de extrañar que sean cada vez más los dramaturgos y críticos que afirman la necesidad de volver a la fuerza de la palabra dicha para restituir épicas íntimas y colectivas que abran interrogantes y cuestionen los modos en que nos representamos como sociedad.” (González, 2019,12)

Los modos y los dispositivos con los que se fueron registrando los procesos creativos de nuestras tres primeras obras estaban distribuidos entre muchas de las personas que participaron en el grupo desde su inicio. Algunas de esas personas ya no formaban parte activa; por lo tanto, hubo que realizar un rastreo para captar documentos, audios, videos, fotografías y bocetos dispersos entre cuadernos, carpetas, computadoras, cámaras y grabadoras. Esta labor era simultánea con reuniones de debate entre nosotras, para poner en común nuestros intereses estéticos y políticos en relación con el proceso creativo que recién comenzaba a delinarse.

Una vez identificados los soportes donde contabamos con todo nuestro archivo de relatos sensibles e imágenes, una comisión se organizó para escuchar aproximadamente cuarenta y ocho horas de entrevistas a habitantes de los valles Calamuchita, Traslasierras y Sierras Chicas.

Si bien durante esta instancia del proceso, el foco estaba puesto en recordar y organizar los audios, en esta escucha atenta los recortes y las selecciones se iban trenzando con las conversaciones grupales y los imaginarios que despertaban la escucha. Así las primeras pinceladas dramáticas de la nueva obra comenzaban a asomar.

Como hacedoras reconocemos el valor estético y la potencia artística que ofrece la experiencia de oír a una persona hablar acerca de sus saberes. En los primeros años el grupo produjo un radioteatro llamado “Relatos yuyeros: radioteatro y medicina natural” con las voces de Amboy y Amancay en el primer proceso creativo; las voces eran además la materialidad para escribir la dramaturgia de la obra de Teatro Foro para el territorio con el cual trabajábamos.

En cambio, en este último proceso creativo, hubo un acuerdo grupal de que esas voces deberían hacerse presentes tal y cómo quedaron registradas en aquellas entrevistas, con sus timbres, sus volúmenes y sus ritmos propios.

La escena de “La Minka”, con la que comienza la obra, fue uno de los primeros bocetos escénicos que surgieron en el proceso. Nos interesaba cruzar esas voces, editándolas en un paisaje sonoro (cortina de audio), con imágenes de acciones físicas con una alusión a lo originario, a lo ancestral. A continuación, colocamos un fragmento de las didascalias de esta escena para ilustrar lo dicho:

“Las voces traen anécdotas, historias recopiladas desde ancianas palabras, recetas, remedios, y episodios: a veces tristes, a veces divertidos. Este paisaje sonoro entreteje las materias intangibles que dan sustento a esta obra. Es la intención de esta primera escena evocar a esas presencias ancestrales humanas, animales y vegetales.” (Tengan el patio regao, Escena I: La Minka, 2021, 2)

Apropiación colectiva de las narraciones territoriales

El trabajo con el territorio que hemos hecho grupalmente se asienta en la recopilación de relatos orales; estos son trabajados por nosotras para convertir lo dicho y lo oído en una historia que será vuelta a contar durante la obra teatral. Estas interpretaciones, reescrituras o traducciones son lo que luego podríamos agrupar dentro de la noción de “narraciones”. Escritores y compiladores, como Ana María Bovo o Pablo Rosalía, convierten esas conversaciones en relatos literarios; también podemos recuperar esas voces en las escrituras periodísticas que transcriben en sus artículos fragmentos de discursos o parlamentos de las personas implicadas con los temas que se estén tratando.

Convenimos en aunar bajo la denominación de “narraciones territoriales” a todas esas formas de escritura teatral, literaria y periodística que nacen de una voz en particular, de alguna anécdota, vivencia o problemática que nos ha sido contada en primera persona por alguien acerca del territorio que habita, al cual decidimos acudir como fuente para nuestra producción artística.

En el proceso creativo de “Tengan el patio regao” sucedió en simultáneo a la escucha, la organización y la selección de registros de relatos orales, una investigación de escritos que abordan las problemáticas de comunidades cordobesas en relación al entorno: el uso y la distribución de la tierra, problemas ambientales ocasionados por la acción humana que ponen en peligro la salud integral de las personas, el progreso desarrollista como amenaza a las identidades locales en relación con sus prácticas culturales, sus costumbres y en la interacción con el territorio.

La investigación se orientó especialmente hacia textos literarios de recopilación de relatos orales de los pobladores en zonas rurales de las sierras provinciales y hacia textos periodísticos sobre acciones y luchas populares en defensa del ambiente y de la tierra de propiedad comunitaria.

El patrimonio intangible o inmaterial de una comunidad son aquellas manifestaciones humanas que expresan hábitos o costumbres que vinculan a esas personas con su territorio: el relato oral, las artes del espectáculo, los usos sociales, los rituales y los actos festivos, los conocimientos y los usos relacionados con la naturaleza y el universo, y las técnicas artesanales

“Recuperar la práctica - es decir, los haceres- implica compartir, visibilizar los procesos, revalorizar las historias postergadas. Reconstruir y recuperar colectivamente antiguos saberes de nuestros pueblos originarios, conlleva un encuentro provechoso entre jóvenes y viejos/as, donde lo que adquiere

valor se encuentra en ese cruce, y en la construcción conjunta de lo que se comparte.” (Mauvesin, 2017, 5)

Podemos inferir, entonces, que la noción de patrimonio inmaterial o intangible reúne a muchos de los elementos que conforman los objetos de estudio e investigación de Les Yuyeres y constituye una premisa grupal. El encuentro con las personas y el intercambio de saberes que se propicia puede proponerse como metodología para construir conocimientos evitando una actitud extractivista. Esto lo propone Boaventura de Souza Santos en “Epistemologías do Sul” (De Sousa, 2010), y la licenciada Fernanda Vivanco reescribe en “Reflexiones en torno a la acción transformadora del Teatro de las personas Oprimidas en el contexto actual”:

“(…) el contenido de las obras no se nutre de la visión ideológica unívoca perteneciente a los/las artistas que postulan sus conocimientos desde la experticia de un saber que será ofrecido a quienes lo ignoran, sino que está directamente alineado con lo narrado por las personas entrevistadas -quienes posteriormente integrarán el área de expectación- como un modo de descolonizar el saber académico y revalorizar lo ancestral, haciéndolos dialogar tanto en el proceso como en la presentación de la obra de TF, en una suerte de ecología de saberes, que consiste en otorgar igualdad de condiciones a las distintas formas de saber” (Vivanco, 2020, 8)

Todos los ámbitos mencionados bajo la denominación de patrimonio intangible, sumado a lo que periodistas o escritores puedan producir en materia literaria acerca de un determinado lugar es lo que entendemos y agrupamos como “narraciones territoriales”.

Estas textualidades tienen la particularidad de transcribir lo que las personas involucradas en el artículo enuncian; por lo tanto, si bien no podemos escuchar el timbre o el volumen de la voz que habla, sí es posible recuperar el relato con las palabras exactas de quien habló.

“Podríamos afirmar que, a partir de los años 80 en Francia y, más tardíamente, en Argentina, coincidiendo con el movimiento de Teatro por la identidad, en 2001, suben a escena escrituras ligadas al mundo de la comunicación y al periodismo de investigación, marcadas por el testimonio y la crónica; miradas atentas a la vida de cualquier ciudadano, en la perspectiva de las micro-políticas, micro-relatos, y variaciones en torno a situaciones cotidianas.” (González, 2019, 24)

En este sentido, creemos que la escucha de audios habilitó un ambiente de inspiración grupal para la escritura de una escena de imagen y sonidos que inicia la obra. La investigación de recopilaciones de relatos orales y artículos de periodismo literario donde

se leían voces que en primera persona relatan un suceso determinado, fue delineando matrices dramáticas en la composición y en la escritura de futuras escenas.

Muchas veces en la dinámica de Les Yuyeres, en un encuentro, se superponen múltiples actividades: una jornada de lectura puede devenir en ensayo de una idea fresca; durante una ronda de debate puede aparecer una imagen, una canción o un comentario que es absorbido o registrado por las presentes y convertido en escena más adelante.

La diversidad resulta una cualidad que se manifiesta en la conformación del grupo y en la variedad de tareas en los procesos de nuestras obras. Esta característica resulta inherente a la colectivización y la horizontalidad con la que organizamos cada una de nuestras acciones desde la creación colectiva..

En resumen, “Tengan el patio regao”, y por ende nuestro trabajo final de licenciatura, está construido a partir de las siguientes fuentes :

- 1) Registros sonoros, escritos y audiovisuales de las entrevistas
- 2) Notas de periodismo literario sobre problemáticas ecosistémicas y ambientales del medio comunitario La tinta.
- 3) Relatos poéticos: libros de la Asociación Civil Relatos del viento, canciones, poesías. leyendas y mitos.
- 4) Dramaturgia colectiva.
- 5) Obras de teatro foro anteriores del grupo.

Dramaturgia a veinte manos. Dinámicas grupales de escritura colectiva

Soledad Gonzáles en su tesis doctoral “Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética)”, introduce un paralelismo entre el teatro de principio de siglo de Latinoamérica con el de Europa, afirmando que en ambos contextos los creadores teatrales sufren lo que se conoce como síndrome de Téspis⁴.

Esta cualidad, que se manifiesta en muchos grupos, alcanza también el modo en el que Les Yuyeres trabajamos, añadido a la complejidad de ser un grupo numeroso en el que todas somos actrices, dramaturgas y directoras.

⁴ Téspis fue un dramaturgo griego (año VI a.C.) al que le atribuyen haber introducido la noción de actor/actriz en las celebraciones dionisiacas atenienses, separando a un personaje por fuera del coro para poder generar diálogo. El síndrome que se refiere a su nombre y que parece ser una característica o un modo común de generar teatro en diferentes lugares del mundo, denota que se es a la vez actriz, autora y directora en el proceso creativo de la obra.

El procedimiento de dramaturgia, como se comentó, comienza a manifestarse de manera incipiente en los primeros encuentros. Como artistas comenzamos a intercambiar ideas para proyectar la obra, y eso empieza a configurar un imaginario colectivo entre las participantes, que, tras una serie de encuentros grupales nutridos por las instancias de investigación y lectura, se plasma en el texto dramático.

Para articular la escritura de la dramaturgia desde la creación colectiva, partimos de un primer esqueleto, con las ideas que por reiteración y/o potencia comienzan a ordenar el recorrido de acciones. Este mapa, que podríamos llamar predramatúrgico, consiste en seleccionar relatos, imágenes, materiales o musicalidades diversas e improvisarlas en escenas. Esta relación de entrecruzamiento entre lo dramatúrgico y las acciones dramáticas se manifiesta a lo largo de todo el proceso.

En esta instancia, nos organizamos en núcleos más pequeños, de acuerdo a la disponibilidad y los intereses de cada una en ese momento y una comisión de integrantes participa de las jornadas de escritura. Lo logrado allí luego fue leído y puesto en común durante los encuentros grupales, donde también improvisamos escenas sobre lo escrito y seguimos generando materiales para la teatralidad. Se articulan en este híbrido, texto y praxis teatral:

“Estas prácticas escriturales-escénicas parten de la oralidad de un habla en desplazamiento constante, que se aleja del unívoco marco dialogado para, con toda libertad, entamar habla popular, poesía, épica, material de archivo y procedimientos de diferentes lenguajes artísticos. Lo que nos permite visualizar al dramaturgo en el ágora contemporánea del arte, en diálogo con la cultura de masas y la política de la exhibición que no cesa de poner en crisis los modos de producción artísticos.”(González, 2019, 25)

En estos encuentros del grupo, de debates sobre lo escrito, donde cada una manifiesta sus argumentos y sus puntos de vista, logramos una dramaturgia casi definitiva aunque los textos siguen modificándose durante los ensayos. En el debate interno, buscamos el consenso que habilite el cruce de saberes que se da entre nosotras mismas. Pudimos hilvanar una obra de teatro que haga un tratamiento de los temas de nuestro interés, desde un lenguaje teatral propiamente dicho, más también desde perspectivas multidisciplinares: comunicacionales, biológicas, sociológicas, pedagógicas, antropológicas:

“De esta manera la individualidad de cada uno es igualada a la de los demás en un espacio de habilitación creativa; cada hacedor podía encontrar su propia voz dentro de la tarea grupal.” (Alegret, 2016, 114)

Podríamos decir entonces que la creación colectiva de Les Yuyeres conlleva también una dramaturgia colectiva. No escogemos un texto dramático existente, ni definimos roles

que sean estáticos durante la creación del proceso, si no que intercambiamos permanentemente, habilitando un juego que se sostiene principalmente por la confianza entre nosotras y el compromiso con la tarea de cada una para con la obra que buscamos plasmar. La intención es que la dramaturgia pueda contemplar lo más posible el momento de invitación a la participación en la obra de teatro foro, en el que se pueda ofrecer un nuevo punto de vista, reescribir en escena la escena, proponer otra dirección, abriendo un abanico de sentido más amplio.

“La idea de lo colectivo y la horizontalidad comienzan a tender lazos de sentido hacia el interior de los espacios de producción y hacia afuera, con el ambiente social. Ambas ideas comienzan a minar el individualismo dentro del sistema de producción. En otras palabras, la relación horizontal entre hacedores, obra y público se planteó en términos de compromiso político.” (Alegret, 2016, 114)

Muchas direcciones para seguir un mismo sendero. Sobre la práctica de dirección teatral múltiple.

En la práctica teatral sería imposible pensar en la dirección como una orientación individual e incuestionable. Dentro del grupo, la acción concreta de dirigir es también plural, por lo que corresponde hablar de “las” direcciones, y este criterio aplica a la labor teatral de dirigir la actuación, como también a decisiones compositivas de la obra, por ejemplo el recorrido en el espacio.

Con la dramaturgia escrita y los personajes asignados a cada una de las actrices, definimos una directora por cada escena, que ofrece su mirada atenta, propone correcciones, recuerda las pautas compositivas de la escena antes de ensayarla y dialoga con las propuestas de las actrices y otras compañeras que no actúan en ese momento.

Para determinar quién dirigirá cada escena nos basamos principalmente en los saberes particulares de cada una respecto a las necesidades del núcleo escénico. Por ejemplo, las escenas corales son dirigidas por quienes tienen formación musical, y en el caso de la coreográfica, por quienes tienen recorridos de profundización en técnicas de la danza. También tenemos en cuenta aspectos más pragmáticos, que facilitan o simplifican cuestiones logísticas: la cercanía o lejanía espacial de las viviendas de actrices con la directora, para que puedan reunirse parcialmente por fuera de los encuentros grupales.

Por la particularidad de esta práctica de dirección colectiva, vuelven a aparecer las nociones de multiplicidad y movilidad. La obra es un concatenado de escenas estéticamente diversas, que se cruzan y se separan en el recorrido, dirigidas por una determinada mirada individual, que nunca deja de estar en diálogo con las otras miradas presentes. Esta

calidad del rol, de compartirse y de movilizarse entre las participantes, también da lugar a momentos en donde una escena es dirigida por tres personas a la vez, a instancias donde se debaten resoluciones posibles desde el lenguaje verbal o el lenguaje propiamente teatral. Esto se traduce en improvisar sobre los postulados que se debaten y poder tener una percepción espectral que permita tomar decisiones basadas en el intercambio escena-directora-espectadora.

Capítulo II. Mapa de voces: la historia oral construyendo paisaje sonoro

“El pasado no está muerto y le da sentido a nuestro presente”

(Benadiba, 2013, 19)

La naturaleza de las fuentes orales en la recuperación de memoria colectiva

Inicialmente se nos presentaron algunos interrogantes a la hora de analizar, seleccionar y recortar los relatos orales que fueron abordados en la construcción dramática.

¿Qué sabemos las actrices / dramaturgas sobre la temática que nos interesa conocer? ¿Las personas que fueron entrevistadas reconocen sus voces en los diálogos de las escenas? ¿Sus historias están pudiendo ser contadas en la producción artística? ¿Sus palabras se encuentran explícitas, modificadas, están o no están?

Para resolver estos interrogantes, nosotras proponemos un abordaje desde los procesos de investigación, de la dramaturgia, de los ensayos y de la presentación de la obra.

En la creación artística de “Tengan el patio regao” las entrevistas utilizadas son el proceso de investigación en los valles de Calamuchita, Traslasierras y Sierras Chicas a pobladores de la zona. Los pueblos que visitamos desde el año 2016 al 2019 son comunas o lugares alejados de los grandes conglomerados, denominados como zonas rurales. En estos procesos de investigación realizados años anteriores, el relato oral y el ejercicio de la escucha fue lo que marcó el resto de las etapas del proyecto.

Benadiba citando a Pando dice que la ventaja de la construcción y la utilización de fuentes orales es

“la posibilidad- única en el quehacer histórico- de contar con el testimonio de primera mano; de tener el relato allí, disponible y abierto a la pregunta, a la repregunta, a la ampliación, etc.” (Benadiba- Pando, 2013, 92)

Pasada ya la situación de la entrevista, este trabajo continúa entablando un diálogo con los relatos de los pobladores; ya que, realizamos una articulación de estas historias con lo que buscamos crear y contar como artistas.

Consideramos fuentes orales a las historias que se manifiestan a través de la narración oral y cuyos relatos están asentados en la experiencia vivida o recordadas por les entrevistades. En los relatos confluyen diversos recuerdos, prácticas y saberes que construyen memorias. Esto significa que los actores o “personajes del pueblo” poseen un papel activo en este proceso, así como también son receptores y transmisores de memoria. Estos procesos de construcción de memoria pueden ser individuales o plurales y colectivos y son productos de interacciones múltiples. Pueden pertenecer a la índole de lo íntimo o rememorar y comunicar acontecimientos sociales dando cuenta así de una identidad que se construye como memoria colectiva de los pueblos. Una memoria que subsiste al atropello de la modernidad.

Esta noción se acerca a la de territorio, ya que en las narraciones de las personas entrevistadas se enuncia la importancia de los entornos que habitan. Retomando la idea de que la historia o el acontecimiento que se relata puede ser el mismo, nos sucedía que cuando lo escuchábamos de diferentes personas, cada una ponía el foco de interés en diferentes lugares, por lo que una misma historia podía construirse con muchos relatos.

Consideramos que parte del patrimonio cultural intangible que decidimos abordar reside en la transmisión oral de conocimiento, en la memoria y la identidad de las comunidades y que el trabajo con el relato oral es parte de la construcción del conocimiento histórico necesario.

Según Lorenzo Sognognini: *“El arte de contar ha servido, desde siempre, para comprender el mundo y el viaje que hacen las historias. Éstas, pasaje de generación en generación, lo vuelven un valor, que se acrecienta de paisaje en paisaje.”* (Lorenzo Sognognini, 2005)

En el trabajo que realizamos, en base a estas fuentes orales, interviene también la interpretación de dichos relatos y el proceso de ficcionalización de estos. Con esto nos referimos a que estos relatos, pertenecientes al orden de la memoria, se escenifican y en ese tránsito se ven interferidos por la construcción de un personaje, una serie de acciones que desarrollará la actriz con los demás, con los objetos y con el espacio. Todos estos elementos pertenecen al orden de lo ficcional o cumplen una función escénica.

El relato parte de una fuente y es abordado artísticamente; por ejemplo, en el relato de Fermin (se cuenta quién es más abajo) el texto de la entrevista se respeta (dentro del recorte) tal cual, pero el personaje es una actriz que lleva una barba falsa y que caracteriza un señor mayor de campo. Evidentemente allí no se es del todo fiel a la construcción del paisaje sonoro de la entrevista, pero sí se busca evocar, recuperando gestos, modos corporales y detalles de esas historias contadas.

Tomaremos el concepto de narrador espontáneo desarrollado por Ana Maria Bobo; para ilustrar esta instancia, la autora dice:

“Los narradores son los que a través de sus palabras, te suben a nubes mágicas sin remeros ni timonel. Te cruzan de un mundo al otro. En principio todos somos narradores. Narradores espontáneos. Porque narrar es parte fundamental de nuestro quehacer cotidiano, de nuestra experiencia. Con la suma de historias que preexisten en la memoria y nos resultan significativas, vamos trazando poco a poco nuestra biografía.” (Bovo, 2002, 11)

En los viajes realizados a cada territorio (trabajo de campo), el primer día construimos el mapa de ruta de las entrevistas, trabajo que consistía en definir quiénes, cómo y dónde íbamos a realizar nuestras visitas. Organizamos las tareas para salir a la mañana siguiente en simultáneo (en grupos de dos, tres o cuatro) a diferentes lugares cercanos, realizando más de una entrevista en el día.

En su mayoría, estos encuentros acontecieron en las casas, en el espacio cotidiano de les entrevistades. Si las personas sabían que iríamos (acuerdo realizado previamente por medio de una llamada telefónica o de una visita) la bienvenida siempre era un ritual; nos esperaban unos matecitos calientes, con mucha azúcar, o un pan casero con queso de cabra hecho ahí mismo. Mientras compartíamos ese encuentro, las historias del pasado evocados por la memoria de cada una emergían como un relato de valor para quien narra y para quien escucha.

Cada persona relataba historias que fuimos apreciando a partir de la particularidad de los matices, de las imágenes que ilustraban sus experiencias, sus “memorias de narradores espontáneos”. En estas narraciones coexisten relatos de diferentes índoles; se suceden giros temáticos, cambios de ritmos en el habla, silencios, emociones sutiles, gestos que se expresan en las arrugas de una mano o el brillo en los ojos. Una multiplicidad de microacciones que configuran el entorno de cada historia.

En ese recorrido espontáneo y desconocido, propuesto por las preguntas y sus respuestas, se podía visualizar un hilo conductor que entremezclaban la experiencia autobiográfica de cada persona con los datos acerca de los contextos sociohistóricos. Por ejemplo: mientras un abuele en el Valle de Calamuchita nos contaba lo que sabía sobre el uso del paico para desparasitarse, información que poseía de pequeña por transmisión oral de su abuela y de su madre, también nos contaba lo que sucedió cuando llegó el primer médico al pueblo y prohibió su uso medicinal. En aquel relato era importante lo que se decía y lo que pasaba en el plano de las emociones que se manifestaban en microacciones, gestos y modos que adoptaba el habla.

Así es que en el ir de un mundo al otro, de una nube a otra sin timoneles como dice Bobo, aparecían narraciones que se veían atravesadas por historias y por anécdotas de la vida personal y cotidiana, pero que daban cuenta de una historia reciente no registrada por la historia oficial.



Ester Alvarez “Niña Ester”.Entrevistada en el Proyecto “ P’al Mogote a buscar yuyos”.

La reflexión ético-política del uso de relatos orales

Los relatos de las personas entrevistadas nos dejan ver una porción de la historia popular muchas veces acallada o desmerecida, la cual nos interesa escuchar, abordar y multiplicar. Para correrse de un lugar de superioridad en relación con los saberes relatados, adherimos a la perspectiva planteada por Laura Benadiba: nosotras no le damos voz a quien no la tiene, sino que vamos allí donde hay mucho por escuchar y mucho por ser contado. El deseo está en preservar las palabras que posibilitan que los conocimientos no se mueran con esas personas.

“Cuando estamos realizando una investigación con la metodología de historia oral y confrontamos los documentos orales con los escritos, de los cuales partimos para plantear nuestra hipótesis, es posible que tengamos que reformularla para seguir con nuestro trabajo. Entonces ¿es serio que utilicemos los fragmentos de las entrevistas que realizamos que coinciden con nuestro objetivo y no volvamos a empezar, replanteando la hipótesis para realizar una investigación? ¿No es otra manera de manipular el testimonio para nuestro beneficio?” (Benadiba, 2013, 33)

Partiendo de esta idea de la autora, resulta pertinente reflexionar acerca de cuáles han sido nuestros intereses particulares y grupales en los procesos de investigación territorial (materializados también en los talleres de teatro foro) que devinieron en obras teatrales, es decir, cuáles han sido los ejes temáticos sobre los que comenzamos a indagar en la historia oral y cómo éstos fueron sufriendo transformaciones a lo largo del proceso creativo. Si bien no hemos cotejado los relatos orales recopilados con documentos históricos escritos, sí hemos atravesado un proceso de transformación en las hipótesis de las cuales partíamos para realizar nuestro trabajo.

En nuestro primer proceso “Los yuyos que perdieron su libro” (2016) desarrollado en las localidades de Amboy y Villa Amancay (Valle de Calamuchita), el grupo no tenía experiencia en realizar entrevistas; si bien muchas de nosotras ya trabajamos en otras actividades, desde la Investigación Acción Participación (IAP), y algunas traían herramientas desde la comunicación, nos encontramos frente a la dificultad de no saber cómo estructurar el encuentro. Razón por lo cual antes de viajar al territorio, en nuestro trabajo previo desarrollado en el CEPIA (Centro de Producción Investigación en Artes), nos propusimos ensayar entre nosotras, no un texto dramático o un guión, sino los modos en que nos acercaríamos a los lugares y a las personas que queríamos entrevistar.

En aquel entonces desconocíamos en qué espacios específicos del territorio podríamos preguntar quiénes eran los pobladores antiguos que sabían de yuyos, de plantas, de la cantidad de morteros que hay en Villa Amancay; entonces ensayábamos cómo golpear las manos en un rancho en la montaña o en el campo o en el pueblo; debatimos si íbamos en auto o caminando; cuáles iban a ser nuestras primeras palabras; cómo nos presentaríamos y cómo les preguntaríamos su nombre; cómo contaríamos nuestro proyecto y cómo explicaríamos por qué estábamos allí.

Todo esto fue la manera de ensayar modos posibles para que ese momento de entrevista fuera respetuoso y para que sucediera ese convivio entre nosotras y ellos, a quienes queríamos visitar y escuchar. También discutimos asuntos técnicos y éticos de cómo grabar y cuándo, en qué instancia solicitaríamos a les entrevistades ese permiso de los registros de sonido, fotográficos y audiovisuales.

En esos acuerdos grupales, definimos criterios tales como:

-No grabar o fotografiar, sin antes solicitar y recibir expresa autorización verbal.

-Presentarnos como un grupo de artistas universitarias: docentes y estudiantes, con nuestros quehacer en el teatro, en la comunicación, la sociología y la danza.

-Mencionar que el objetivo del proyecto era hacer una obra de teatro con sus relatos, en el pueblo.

Aquí nos detendremos un momento para contar cuál es la forma en que nosotras hemos decidido realizar las entrevistas. No contábamos con una planificación de preguntas consecutivas y en un orden, que las personas pudieran leer y responder. En muchas situaciones les entrevistadas repetían reiteradamente que *“no sabían nada...”*, preguntaban *“por qué me vienen a ver a mí, si yo no sé nada...”* y luego de varios minutos de charlas y mates se abrían las puertas del recuerdo y el corazón al conocimiento de su propia memoria, que en simultáneo reconstruía una memoria colectiva. Nosotras íbamos dispuestas a ser permeables en la escucha (con diferentes grados de flexibilidad en los diferentes procesos) y con preguntas en relación con nuestro interés particular y con el objeto de estudio, pero en base a lo que se iba narrando también íbamos formulando nuevas preguntas. Podíamos preguntar lo que queríamos y también las otras personas podían contar lo que quisieran. En ese contar y dar lugar a esa conversación surgen los emergentes que luego nos van dando forma a lo que nosotras fuimos entendiendo como el *“paisaje sonoro”* de nuestras escenas, sobre el cual nos detendremos más abajo. Aquí comienza a fortalecerse esta relación entre lo que estábamos esperando escuchar, lo que escuchábamos, y aquello que nos motivaba querer tomarlo para contar.

La transformación de los procesos territoriales a lo largo de la historia grupal

Como la investigación/creación estaba orientada a propiciar el intercambio intergeneracional de saberes, nos interesaba conversar con los abuelos y también intercambiar con los niños de las escuelas de la zona, realizando los talleres de teatro foro. Ambas instancias con el foco puesto en recuperar las sabidurías y los conocimientos ancestrales sobre el uso de las plantas medicinales en el pasado y en el presente. En esta etapa de investigación territorial, tanto los relatos como los talleres teatrales fueron amplificando y resignificando nuestros preconceptos iniciales.

Con esto nos referimos a que en las múltiples historias que escuchábamos, aparecieron semejanzas en los relatos que nos permitieron visibilizar que no solo eran importantes los usos de las plantas sino también el entorno, el territorio y los cambios en los modelos de supervivencia antiguos y actuales. A la vez reafirmó la necesidad de propiciar la

transmisión de estos conocimientos, de una generación a otra, ya que los pobladores expresaban en todos los encuentros la “pérdida” paulatina de esos saberes.

Un ejemplo ilustrativo de cómo se entretrejen los relatos orales de la comunidad, construyendo la historia oral, son las narraciones sobre un libro de páginas amarillas, que era viejo, muy, muy viejo al que varias personas habían visto, pero que ya no sabían dónde estaba. Ese libro se refería a las plantas y sus usos. Esta anécdota dio lugar al nombre de la primera obra.



Flyer de la primer obra "Los yuyos que perdieron su libro"

En los talleres de teatro foro en las escuelas primarias, les niños también contaban de sus tecitos de yuyo, expresaban que algunos no sabían reconocerlos o juntarlos, pero que los conocían: los oían en su entorno familiar y solían mencionar a algún integrante de la familia como un referente en el saber de los yuyos a quien recurrir para preguntarle. Aquella obra tuvo como objeto escénico un libro gigante, cosido a mano, con algunas plantas, pero sobre todo, con muchas páginas en blanco. Luego de las funciones, se convertiría en el herbolario de la escuela, impulsado por María Hidalgo, portera y bibliotecaria, para ser completado con los niños. Ella fue guía de nuestra primera caminata por los costados del arroyo, mostrándonos y contándonos acerca de las plantas.

¿Por qué sería importante contar este antiguo proceso y qué tiene que ver con la metodología actual? Aquella fue nuestra primera experiencia en realizar entrevistas en un territorio, luego crear una dramaturgia y realizar una obra teatral en el mismo pueblo que nos había regalado sus historias. En la realización de la primera etapa, nos dimos cuenta que no solamente era importante nuestra perspectiva sobre el uso de las plantas medicinales. Lo que contaban les abuelos y les niñas es que había habido un distanciamiento generacional en la transmisión oral de aquellos conocimientos; entonces decidimos abordar y complejizar nuestro foco de estudio para dar lugar a la necesidad de decir otras cosas que las personas querían decir.

En aquellas narraciones aparecían relatos de las experiencias propias relacionadas con la vida cotidiana, el trabajo en el campo, historias con animales, conocimientos que provenían de la oralidad de sus antepasados, datos históricos en relación con los cambios geográficos de los lugares y con los cambios en las poblaciones y sus hábitos; las narraciones pertenecían al ámbito de los recuerdos y de los acontecimientos significativos para aquellas personas. Esto se transformó para nosotras en un doble desafío, ya que no solo había que tomar muchas decisiones en la sistematización y el recorte, sino que también esa selección tendría que ponerse en diálogo en las funciones, a la que estaban invitadas las niñas, los jóvenes y los adultos mayores.

En el libro "Narrar, oficio trémulo", Jorge Dubatti le realiza a Ana María Bovo una serie de preguntas sobre su oficio. Una de ellas dice: "¿Qué distingue una historia significativa de otras miles de anécdotas insignificantes?". Para nosotras esta fue, como ya lo hemos mencionado, una tarea difícil, pero la abordamos colectivamente poniendo en juego la escucha, la interpretación y los intereses de todas las participantes de Les Yuyeres, para poder arribar a una construcción colectiva.

En el segundo proceso en las localidades de Nono, Las Calles, Los Algarrobos y Ojo de Agua en Traslasierras realizamos la obra "Té de burro, teatro ambulante"(2017). El proyecto se llamaba: "Teatro Foro para recuperar prácticas medicinales ancestrales de nuestros pueblos originarios: jóvenes y viejas/os reconstruyendo saberes" y se realizó en el marco del Programa Universitario de Historia Argentina y Latinoamericana (PUHAL) de la Secretaría de Políticas Universitarias.

Una vez más el trabajo territorial de entrevistas venía a desafiarnos y a mostrarnos que las problemáticas que más se visibilizan en los relatos, no eran las mismas en un lugar que en otro. En el proceso anteriormente mencionado, la problemática que muchos narraban tenían que ver con la fractura de la transmisión oral, y aquí nos sucedió que entrevistamos personas de diferentes microcomunidades que componen cada comunidad.

Entonces tuvimos la posibilidad de conversar con las maestras rurales, con trabajadores/as del campo, con mujeres que hilan, tiñen telas y recolectan yuyos, con artistas literarios, con artesanes, con ancianos y niños del pueblo. En sus historias se hallaban muchos conocimientos en relación al objeto de estudio, así como también mucho desconocimiento de los saberes que compartían entre microcomunidades.

Luego de un arduo trabajo de sistematización de aquellas fuentes orales, dimos lugar y espacio a nuestra interpretación; eran tan grandes los prejuicios que les distanciaban que aquella sabiduría que todes poseían era desconocida de les unes para con les otros. En aquel momento nos preguntamos mucho acerca de ese emergente, acerca de la posibilidad de visibilizar estas diferencias siendo respetuosas de las susceptibilidades de cada uno. Así fue que a través del humor comenzábamos la obra poniendo carteles a los espectadores que decían: hippie, gaucho, turista, etc. Luego compartimos en diferentes escenas dispositivos de teatro foro para intervenir desde la palabra y/o la acción alguna problemática; sucedió algo muy bonito: un ritual al final de la puesta donde cada uno hablaba y quemaba sus prejuicios. Tomamos la decisión de abordar aquello tan complejo en los contenidos poéticos, ya que este era un emergente que surgía en las entrevistas y que poco tenía que ver con las plantas, pero que nos inquietaba a todes.

Por último presentamos "Pal´Mogote a buscar yuyos. Una obra nacida y criada en Cabana" (2018), que abarcó la región de Sierras Chicas. Para ese entonces ya habíamos transitado dos procesos de investigación que habían enriquecido y ampliado nuestra experiencia en la realización de entrevistas, su sistematización y el abordaje. En los relatos orales de esta zona, se reafirmaron y reversionaron historias del pueblo y cómo era éste en el pasado, qué lugares tenía, quiénes venían, qué transportes se usaban. Como muchas de nosotras vivimos en Sierras Chicas, reconocíamos los lugares y sentíamos que podíamos viajar en la historia, en el tiempo; que donde ahora hay un museo, había un tren; que el hotel que ahora es una casa, era un lugar de encuentro y de fiestas; escuchamos sobre el trabajo en la minera y todas las historias que giraban alrededor de esta. En Cabana particularmente, un lugar pequeño, nos contaban las mismas historias de tal o cual acontecimiento y/o suceso desde muchos puntos de vista. En este proceso se realizaron aproximadamente cuarenta entrevistas. Entonces, entre relatos de medicinas ancestrales emergió la necesidad de contar, de contarnos también cómo era este lugar en el pasado.

Paisaje sonoro y lenguaje teatral

Este entramado que va formándose con el “mapa de voces”, delineándose en cada pueblo a través de las visitas, es lo que nos remitió a las formas de concebir el territorio y el paisaje sonoro de aquel lugar. En la compilación realizada Lorena Rocca y Lorenzo Sonognini (DFA, Supsi, Suiza), podemos entender territorio como realidad material resultado de continuas modificaciones espaciales y paisaje sonoro como la finalización/conclusión de la fusión entre ambiente natural y acción social. Este paisaje sonoro, como realidad inmaterial, es el resultado de producción mental y tiene origen en una mirada humana. Al mismo tiempo, está mediado por lenguajes diferentes que le dan su dimensión sonora. No se trata de una jerarquización de representación sino más bien de pensar la percepción humana como un aparato multimodal que se vale de informaciones y de códigos diferentes en el término de los cuales el sonido representa un precioso elemento de integración e interpretación, con especificidades imprescindibles que lo vuelven llave de entrada. Contribuyen a interpretar la realidad y establecer algunos nexos significativos entre múltiples formas de elementos sígnicos, favoreciendo contextualmente a una aproximación holística de la dimensión cultural histórica y social. (Rocca-Sognognini, 2005)

Cuando Rocca- Sonognini hablan del paisaje sonoro, lo presentan como una llave de acceso a poder entender o escuchar de otra forma, incorporando la cultura, la geografía, las tonalidades, los sonidos ambientales de cada región particular, los modos de habla. Para nuestro proceso creativo, toda esa información sensible del mapa de voces era la materialidad concreta para el lenguaje teatral en proceso de construcción. Revisar todo lo que emana como paisaje de las palabras implicaba que la tarea de escuchar, seleccionar, recortar y utilizar determinados fragmentos de las entrevistas fuera en función no solo de lo que literalmente se contaba, si no de todo lo que ese relato dejaba ver y permitía preguntar. Cada cual abría un paisaje sonoro con su particularidad, y la selección implicaba debatir grupalmente sobre aquello que nosotras queríamos contar y desde dónde queríamos invitar al diálogo.

Es importante mencionar que reiteradas veces nos resultó complicado elegir qué era lo que quedaba afuera, porque eran muchísimas horas de audios y registros literarios sensibles.

Decisiones sobre los paisajes sonoros de “Tengan el Patio Regao”

Laura Benadiva dice en relación a los intereses de los participantes de una entrevista:

“Sabemos que la recuperación de los testimonios se da a partir de la construcción de una entrevista; en consecuencia, es una actividad en la que tienen parte activa tanto el entrevistado como el entrevistador, y está organizada de acuerdo con las perspectivas e intereses históricos de ambos participantes” (Benadiba, 2013, 27)

Cuando nos preparábamos para emprender nuestro próximo destino de investigación territorial, deseábamos que fuese Punilla, ya que es una zona en la cual están desarrollándose numerosos megaemprendimientos de ingeniería que atentan contra el paisaje y sus pobladores. Nosotras teníamos la inquietud de poder ampliar el abordaje en los contenidos integrando el concepto de problemáticas ecosistémicas y ambientales; estábamos seguras de que había mucho por escuchar en ese lugar acerca de esto. Pero el contexto actual nos presentó un nuevo desafío; no podíamos realizar entrevistas como esas que nos gustan ni encuentros donde se pone en juego la sensibilidad, el oído y la mirada. Por lo que nos invitamos a trabajar con todos aquellos materiales de registros que poseíamos con el objetivo de realizar esta obra y que ella perteneciera a todos los territorios; de allí, la expresión teatro foro mapa de voces .

Rocca-Sonognini plantean que hay que abrir el lenguaje a infinitas posibilidades creativas y que usar el paisaje sonoro para analizar o describir territorios sirve para: a) establecer relaciones de colaboración entre quien escucha y quien narra; b) a través de la inmersión del paisaje sonoro, que tienen dentro sonidos y rumores que culturalmente connotan un territorio, abrir las puertas a las emociones; c) establecer relaciones entre lo que se escucha y lo que se quiere identificar en la narración, y relacionarse con los personajes o los ambientes sonoros, aprendiendo a usar metáforas, conflictos, soluciones y tensiones misteriosas.

Reescuchando los audios de las entrevistas para la creación de esta nueva dramaturgia, podíamos ver como, con el transcurrir del tiempo, íbamos flexibilizando la insistencia en saber de plantas. En las primeras entrevistas sucedía que el señor nos hablaba de caballos y nosotras le volvíamos a preguntar del yuyo; es por esto que consideramos que era necesario el ejercicio de una escucha atenta, que diera lugar a aquello que cada persona quería contar, a aquello con lo que se emocionaba o cambiaba la voz por el entusiasmo o la nostalgia así como también a los sonidos propios de cada lugar geográfico. Más allá de lo que nosotras queríamos saber cuando realizamos las entrevistas,

debimos desarrollar otra percepción de aquellos paisajes sonoros, para dar lugar a un nuevo mapa de voces.

Hemos reflexionado tomando ideas de Ana María Bobo, narradora. Si bien nuestro trabajo no se inscribe en esta categoría, posee zonas liminales con las cuales compartimos miradas, metodologías y modos de percibir la narración propia o ajena.

“Narrar tiene una doble condición: reconfirmar lo que sabías y descubrir lo insospechado. Cuando vuelvo a contar un cuento que literalmente conté mil veces y vuelvo a aquel sitio descubro que ni el lugar, que ni la gente estaban exactamente igual. Siempre hay un matiz porque algo ha cambiado en ellos y en mí.” (Bovo, 2013)

Si bien los materiales analizados son los mismos, nuestro objeto de estudio transicionó hacia poner el foco en las problemáticas ambientales, pero no queríamos dejar de recuperar algunos de los saberes y de las sensaciones que nos habían sido compartidos en los trabajos anteriores. Nosotras no somos las mismas, el objetivo no es el mismo y el contexto sociohistórico, tampoco.

Muchas veces nos hemos preguntado sobre nuestras producciones y el modo en el que abordamos y recortamos los materiales seleccionados para la creación de la dramaturgia. Nos preguntamos si estábamos sobreponiendo nuestra perspectiva y si nuestros recortes estaban influidos por nuestros intereses u objetivos de estudio. Se hacía presente el miedo de estar elaborando un mensaje unidireccional y, frente a este cuestionamiento, la herramienta de teatro foro nos ha posibilitado abrir el diálogo para que los espectadores puedan intervenir en estos relatos, que aparte de haber sido seleccionados y recortados han atravesado un proceso de ficcionalización. Sumado a esto como grupo somos conscientes que todo teatro es político.

Nos parece pertinente e interesante lo que plantea Laura Benadiba en relación a cuál es el posicionamiento político que tomamos frente a los asuntos que decidimos contar basados en fuentes orales; con esta última cita cerramos este apartado y reafirmamos que nuestro quehacer teatral es una mirada más frente a algunas problemáticas de nuestro contexto actual.

“...Puedo decir que la historia oral con “madurez metodológica” y con “credibilidad científica” va asociado con la militancia, no con el adoctrinamiento...” (Benadiba, 2013, 62)

Mostrario de escenas que tienen como principal componente relatos orales

Quisiéramos hacer explícito aquí el modo en el que los relatos orales de nuestros entrevistados se convirtieron en las narraciones territoriales que dieron sustento a la obra en formato de texto dramático, transformándose en diálogos dentro de las escenas de la obra.

Hubo una primera instancia de escucha general, en la que se hizo un repaso de todo el material grabado, marcando en un anotador el lugar temporal dentro de la duración del audio cuando un fragmento llamaba la atención de alguna de las que estaba participando de la escucha. Luego se volvía directamente sobre esos fragmentos y se desgrababa haciendo una nueva selección para comenzar a transcribir algunas textualidades con las que se escribió una escena de aproximadamente ocho páginas.

Tras una lectura grupal de esta escena, producto de por lo menos dos meses de trabajo, se decidió recortarla, eligiendo los momentos que, por alegóricos y pintorescos, resultaron las anécdotas que se comentan en la antepenúltima escena, la cual da nombre a la obra.

Esta escena dialoga cíclicamente con la primera de la obra, en la cual las voces de los entrevistados se oyen a través de un audio editado con otros fragmentos de aquellas conversaciones. Es la que en el relato ficcional podría considerarse la última, antes de ingresar al cierre con una dinámica participativa y una canción grupal que es presentada ante el público en condición de actrices sin estar interpretando un personaje.

Presentaremos algunos ejemplos de la Escena VIII "Patio Regao". Mencionaremos la proveniencia de las fuentes orales y los paisajes sonoros que, si bien han sufrido un proceso de ficcionalización, encuentran su origen en los diferentes territorios y las distintas narraciones.

Los textos están tomados de una entrevista realizada a Chichino Medina, un señor mayor, de pelo blanco, en el año 2016, quien vive en Cerro Pelado, a unos kilómetros del pueblo de Amancay. En sus narraciones hay mucha información valiosa que hemos utilizado en nuestra primera obra. En la reescucha de sus audios, hemos decidido seleccionar una anécdota de cuando era pequeño en relación con la vida en el campo. Aquí escuchando la entrevista podíamos oír nuestra insistencia en el conocimiento de las plantas medicinales (ver anexo audio: entrevista a Chichino) por lo que en esta ocasión

decidimos correr nuestro eje de aquel momento y rescatar eso que contaba con tanto entusiasmo, detalles y picardía.



Chichino Medina, entrevistado de Cerro Pelado

Fragmento de escena I

Eusebia (Dani): ¡Miren quiénes vienen ahí! Bienvenido, Fermincito! *(adelantándose a su encuentro)*
Hola, querida Amalia.

(Entran saludando Amalia (Fer) y Fermín (Heidy))

Amalia (Fer): Buenas, buenas, ¿cómo anda usted, mama Eusebia?

Fermín (Hei): Hola, mama Eusebia. Veo que no somos los primeros, perdón por la demora, es que estuve esperándolo al Israel que me trajo unos cueros. Y ahí viene mi hija, la María, también

(Ingresa María (Cele) saluda, se sienta en el suelo y se pone a tejer)

Eusebia (Dani): Pasen, pasen, pónganse cómodos. El Chichino justo me estaba contando una historia, está por hacerme una confesión, según dijo. ¡Dale, Chichino, desembucha!

Chichino (Lucre): No diga así, mama, que me da vergüenza, ahí va... No sé si se va a acordar porque yo era chiquito, habré tenido siete u ocho años. Andábamos a caballo, éramos unos indios.

Eusebia (Dani): Ja, decímelo a mí. No tenían juicio.

Chichino (Lucre): Sí, éramos terribles. Usted me mandó a comprar, mama, y cuando volvía a las casas, subí la lomada y había unas yeguas matreras ahí... ¿Qué se me ocurrió? Le largué las riendas al caballo y ahí nomás las alcancé. Pero una vez que las pasé, el caballo pegó la vuelta para donde estaban las yeguas, y ahí pasé de largo...

Eusebia (Dani): ¿¿Fue ese día que llegaste con la cabeza partida??

Chichino (Lucre): Sí, un tajo así me hice contra una piedra. Y quería subir al caballo, pero me dolía la mano, no podía saltar, así que me fui al tiro caminando con el caballo hasta las casas.

Alejandra (Luciana) ceba mates a Chichino y a Eusebia, y se ríe.

Eusebia (Dani): Claro, me acuerdo, ese día llegaste lleno de sangre en la quijada. Y me inventaste que te volteó el perro, una historia de unas langostas voladoras y un cachorro que corría las langostas.

Chichino (Lucre): Sí, y me metieron a la casa, ahí, en cama.

Eusebia (Dani): Ay, Chichino, yo me imaginaba. La herida fue cerrando sola... ¡Para colmo estábamos a una legua para arriba del Cerro Áspero! Estaba todo lejos.

(Bullicio, todxs ríen y comentan la anécdota)

(“Patio Regao” Escena VIII)

Fermin Altamirano y Amalia Dominguez son un matrimonio que conocimos en Traslasierras, en el año 2017, específicamente en la feria de Las Rosas (anexo:video Fermin y Amalia). Ellos se dedican a recolectar yuyos y realizan trabajos en lana y cuero, oficios que representan no solo su labor y el testimonio que nos regalaban en las entrevistas, sino que a nivel genérico representan un oficio que muchos de les entrevistades poseen, que han aprendido de generación en generación. Nos resultaba de suma importancia poder reflejar aquellos oficios y aquellas labores que trascienden a un territorio o a una persona, y que reflejan esos conocimientos ancestrales que aparecían en muchas de las historias que oímos. Hemos ficcionalizado esta información tal y como muestra la escena más abajo.



Las manos del entrevistado Fermín Altamirano trabajando con yuyos

Fragmento de escena II

Eusebia (Dani): (a Fermín y Amalia) ¿Y usted cómo anda, Fermín? ¿Cómo les va con los yuyos allá en Las Rabonas?

Fermín (Heidy): Bien, estamos juntando bastante y se vende bien en la feria. Ahora estoy haciendo la mezcla de los siete yuyos: eucaliptus, palo amarillo, contrayerba, peperina pipa, ruda macho, ruda hembra, peperina común, una hojita de naranjo, llantén, cedrón. Bueno, como diez son... con esa mezcla se cura todo.

Eusebia (Dani): Mi abuela decía que yuyo quiere decir "alimento".

Fermín (Heidy): Y sí, como decía mi abuela, si uno come bien, está sano y fuerte. Yo pienso a veces lo que ella me decía: (en otra voz) "M'ijo es importante conocer y respetar el monte". (A Eusebia) Y sabe qué, los otros días iba por un valle caminando y en una quebrada se impregna todo de olor a rancio, entonces tenía razón la abuela, porque hay que fijarse bien, esos son los yuyos que son venenosos.

("Patio Regao" Escena VIII)

Quien continúa el diálogo en la ficción, representa a Alejandra Carrasco (Anexo: audio Alejandra- Cabana), a quien entrevistamos en 2019, una señora con una templanza y una serenidad como pocas veces se ve. Ella es oriunda de Salta, pero llegó a Cabana con Raul y Angelica muy pequeños y Sacarias Fabian su marido cuando aún solo llegaba el tren. Las historias que cuentan tienen que ver con su quehacer cotidiano en el campo y la

experiencia de pequeña compartida con su abuela; en reiteradas ocasiones nos ilustra aquellos recuerdos que tiene con los pumas, tanto en Salta como donde vive ahora; en esta obra a eso le dimos lugar.



Alejandra Carrasco, entrevistada de Cabana

Fragmento III

Alejandra (Luciana): Es verdad, a veces puede ser jodida la cosa en el monte. Yo un día vi un puma, en realidad ,tres pumas. Mi marido estaba cuidando unas vacas en el campo del alemán, allá en Cabana, y me dice: “Vos sabés que hay una vaca que está llena de leche?”, y le digo:” ¿Querés que vaya a ver?”

Fermín (Heidy): ¿Y qué pasó?

Alejandra (Luciana): Y fuimos tarde, así que nos agarró la noche cuando veníamos bajando, el perro vino disparando, y ahí sentimos: “aggggg”, una cosa así. Y digo: “¡¿qué es esto!?”, ¡eran pumas!, andaban tres por ahí. Entonces bajamos abajo, y les digo nos apuremos, porque otra vez: “aahhgggg”...

Fermín (Heidy): Auuuuu, abuelita, qué miedo deben haber pasado!

(“Patio regao” Escena VIII)

En esta escena confluyen las narraciones orales del mapa de voces que hemos trazado en nuestra trayectoria como grupo; son una selección de relatos que hemos recortado y ficcionalizado. Con la mirada puesta en que estas anécdotas y estos

conocimientos representen, de alguna manera, un poco de todas las historias que nos mimaron los ojos y los oídos, mientras les entrevistades nos abrigaron con unos matecitos calientes. Pretendemos que los relatos que traspasan la historia de boca en oído, puedan ser también materia prima de nuestra creación teatral, devolviendo a las comunidades aquello que nos regalaron les abueles.

A veces en los diálogos parece haber cosas mal escritas, o que el modo de habla no es el que sugiere la RAE, pero es una decisión estética, dejar que las tonalidades y el habla de cada paisaje sonoro pueda ocupar en nuestras puestas un lugar de importancia.

En el proceso la ficcionalización, el humor y las acciones físicas desarrolladas por las actrices, construyen estos relatos, luego de muchas horas de revisión de audios, anotaciones sensibles, de entrecruzar impresiones, ensayar algunos textos, improvisarlos, y volver a conversarlos grupalmente. El trabajo de la creación dramatúrgica logra delimitar cuáles serán los relatos a utilizar, ya que desde nuestra perspectiva, dan cuenta de cómo puede ser, es o era la vida en el campo, mostrando otros modos posibles de relación con el entorno que habitamos.

Capítulo III. Teatro Foro, político y popular

“Así es que el Teatro del Oprimido, no hace nada por sí mismo, pero sirve para que hagan con él alguna cosa. El Teatro del Oprimido no tiene nada de mágico, tiene apenas la dinámica de la gente, la democratización del pensamiento, el intercambio y el diálogo de ideas, y llegar a cosas concretas”.

(Boal, 2003, 24)

Teatro de las personas oprimidas: teatro político versus teatro de mensaje

¿Por qué decidimos hacer teatro foro y no teatro político y/o teatro de mensaje?
¿Por qué consideramos que realizamos teatro esencial? ¿Qué es el teatro esencial y en qué lo aplicamos? ¿Por qué es necesario un teatro esencial en zonas serranas? ¿Por qué elegimos trabajar en contexto serrano y salirnos de la ciudad?

Teatro Foro es el método que desarrolla el dramaturgo, escritor y director brasileño Augusto Boal en un largo camino en la búsqueda de un teatro comprometido, que sirva para resolver conflictos, en el que se escuchen todas las voces del pueblo y que genere acción y reacción. Es una de las herramientas posibles que ofrece la propuesta teórica y estética del Teatro del Oprimido, la cual tiene por objetivo el análisis, la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemáticas comunitarias y sociales. Propone espectáculos abiertos donde la cuarta pared es burlada para permitir que el público se manifieste como un participante activo del relato escénico, habilitando que intervenga en el desarrollo de la historia que cuenta la obra, ya sea cubriendo un rol actoral, proponiendo resoluciones escénicas en determinada situación dramática encarnada por los personajes, participando de dinámicas y juegos colectivos que suceden a lo largo de la función, entre otras variantes participativas. Inspiradas en la propuesta de Boal, realizamos una adaptación de esta según las necesidades de nuestra propia estética grupal, ya sea inventando dinámicas de participación nuevas o sumando multiplicidades de otras metodologías teatrales como tomar elementos de teatro físico o teatro de dramaturgia de actor.

Nosotras consideramos que en este tipo de teatro, llamado actualmente de las personas oprimidas, hay mucha potencialidad para intervenir y dialogar con la comunidad. Porque vemos la necesidad de contar lo que se impone como urgencia en el contexto y la coyuntura de cada comunidad, de llevar a escena las problemáticas, las situaciones opresivas, los diferentes puntos de vista y las posibles resoluciones de conflictos que atraviesan nuestra comunidad.

Para comprender mejor la estética del Teatro de las Personas Oprimidas tenemos que retroceder un poco en el tiempo e indagar en las categoría de teatro popular propuestas por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht quien manifiesta que el arte debe ser por y para el pueblo, un teatro que le sirva al pueblo para expresarse:

“Es necesario un teatro que no admita solamente las sensaciones, las intuiciones y los impulsos propios de un limitado campo histórico de las relaciones humanas en las que se desenvuelve la acción sino que aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que tienen una función en el cambio de la sociedad misma.” (Brecht, 1957, 24)

Boal toma estas categorías para formular su propia estética con la premisa de que el teatro es *“un arma eficiente en el campo de la política”* (Chesnei-Lawrence, 2013, 33) Nace así el Teatro de las personas oprimidas enmarcado dentro del teatro social que implica un trabajo artístico comprometido, crítico-reflexivo y horizontal. El público deja de ser espectador para pasar a ser *espect-actor/actriz* y participar en el hecho artístico activamente y en la reflexión, el debate, la conversación entre los participantes luego de la escena.

Un teatro que se aleje de soluciones didácticas

Nuestra propuesta es llevar a lenguaje metafórico los relatos de los pobladores de las comunidades dándoles el valor de Patrimonio Inmaterial o Intangible de la cultura. sabiendo que por ejemplo, *“El sonido es una parte constitutiva de nuestra cultura reconocido por la UNESCO como patrimonio inmaterial y componente esencial del paisaje”* (Convención Europea del paisaje, Florencia, 2000) por lo que nos resulta fundamental la reconstrucción del paisaje en escena. Consideramos que revalorizar ese conocimiento de la salud de los pueblos negados por el poder hegemónico y patriarcal del sistema de salud actual y reconstruir ese paisaje sonoro, llevar a escena estos relatos y someterlos a dispositivos de participación donde toman un nuevo sentido, es para nosotras llevar adelante una práctica decolonial, es romper la estructura del poder, los presupuestos evolucionistas, el racismo, el sexismo, las jerarquizaciones en sí.

Según Vivanco

“Les Yuyeres extrae del mundo cotidiano estas historias, asumiendo un posicionamiento crítico, político y antihegemónico desde el momento en que revaloriza estos saberes (no porque carezcan de valor sino porque están socialmente deslegitimados) en una época donde los discursos dominantes de la medicina moderna, junto con la presión que ejerce la industria farmacéutica en los mercados se impone sobre los cuerpos en desmedro de aquellos saberes populares” (Vivanco, 2020, 6)

Percibimos la necesidad de recuperar el vínculo con la naturaleza e indagar sobre los saberes ancestrales de los pueblos y las problemáticas ecosistémicas y ambientales que los interpelan; creemos necesario hacer un teatro que nos permita generar, en el encuentro con los espectadores, espacios de reflexión, no desde una mirada unívoca y direccionada, “teatro de mensaje” como llamaba Boal a ese tipo de teatro político. Un teatro que se escape de: “la cosa es así, esto tenemos que hacer”, si no un teatro que abra la posibilidad de que cada uno, desde su individualidad, pueda sacar sus propias conclusiones.

“Podría hacer un teatro político para incitar a la gente si pudiera hacer las mismas cosas, correr los riesgos juntos” (Boal,2003,15) ¿Cómo saber qué sufre el otro y qué determinaciones puede tomar cada persona ante situaciones opresivas? Lo que Les Yuyeres busca en sus espectáculos no es decirle a los espect-actores/actrices, por ejemplo, “la industria farmacéutica nos envenena o no te vacunes que es un negociado multimillonario”, sino visibilizar que dentro de las comunidades hay un sin fin de alternativas posibles.

Políticamente correcto, sin finales felices

Nos preguntamos: ¿cómo politizar la escena sin decir qué es lo que hay que hacer, sin que termine en finales felices pero que tampoco sea fatalista?, ¿cómo tratar un conflicto, una problemática, sin intentar brindar recetas mágicas?

Al hacer un análisis del material que recabamos en nuestros tres procesos de investigación, vemos una problemática común en todos los territorios caminados que es la conflictividad relacionada a los usos (y mal usos) de la tierra: acumulación, extractivismo, desequilibrio ambiental, progreso y lo que sufre cada comunidad que lucha por el acceso a la tierra. Por eso nos parece fundamental crear escenas que visibilicen el contexto, buscando la participación de los espectadores en las posibles alternativas para subsanar dichos conflictos ambientales. “*Campo la libertad*” (Escena 3), por ejemplo, es una escena en la que nos cuestionamos mucho esto, por eso decidimos que en ella se conjugue el “teatro periodístico” y la “dramaturgia simultánea”, técnicas propuestas por Augusto Boal:

El “teatro periodístico” nos permite transformar una nota periodística en escena teatral; en nuestro caso, una nota de periodismo literario escrita por Lucía Maina para La Tinta, titulada “Habitar la Libertad” (Maina, 2020, 195) sobre una organización campesina del norte cordobés. En esta escena los personajes cuentan cómo es la vida en el campo, su pertenencia al movimiento campesino, hablan del trabajo cotidiano y los espacios comunitarios, sus formas de organización y de las amenazas de desalojo que viven gracias al avance inescrupuloso de las industrias agropecuarias y ganaderas.

La dramaturgia simultánea es la manera de armar escenas en las que se presenta un conflicto para ser discutido con los espect-actores/actrices, escena que es presentada hasta la crisis, hasta el momento de tomar decisiones; en ese momento la escena se frena y se le consulta a los espectadores que se podría hacer, se les pregunta si en su vida vivieron situaciones parecidas, se propicia un debate y las actrices improvisan algunas de las soluciones:

Duchi (Cami): Bueno, chicas, que bueno que están acá todas juntas, así les cuento a todas a la vez. Nos estamos organizando porque al parecer sigue en marcha eso de que quieren rematar el lote comunitario nomás.

Noe (Lucre): ¿El de los animales? Pero es imposible, ¿cómo vamos a hacer?

Pato (Luciana): Imaginate que tendríamos que tener todos los animales en el patio de nuestra casa, no entran todas las cabras, los chanchos, ¡sería un zoológico!

Duchi (Cami): Estuvimos hablando con la abogada del movimiento; ella nos está ayudando porque no pueden sacarnos ese terreno, es nuestro sustento. Hay que decirles a los del gobierno que tienen la oportunidad histórica de hacer algo por nosotros que al fin y al cabo con lo que producimos no sólo nos abastecemos nosotros, también a las localidades vecinas. Hacemos cosas que son sanas, la leche, la miel...

Pato (Luciana): Sería muy injusto que lo rematen. ¿De qué viviríamos sin espacio para los animales?

Duchi (Cami): Se piensan que nosotros somos de esos que tienen dos mil, tres mil hectáreas sembradas con soja y maíz de exportación.

("Campo La Libertad" Escena III)

El conflicto se ve acrecentado con la irrupción de los congresistas, que podrían identificarse como los villanes de la obra, personajes grandiosos, ridículos, grotescos donde queda denotada la amenaza que sufre el campesinado, quienes ingresan en escena con prepotencia, sin pedir permiso, sin pensar que en ese lugar hay un grupo de campesines habitando el espacio. Los congresistas entran con objetos de medición y cintas de peligro, delimitando un espacio reducido en el cual encierran al campesinado, quienes quedan en stop, y acaparan todo el espacio y la atención de los espect-actores/actrices dando comienzo a la disertación del Primer Congreso Internacional de Ambiente a Medias:

Congresista 7 (Dani): Por acá, pasen nomás, hay que delimitar bien, que no se pierda ni un metro.

Congresista 2 (María): Vamos armando el cerco de contención por esta área.

Congresista 6 (Fer): Esto serían unos seis metros.

Congresista 8 (Guada): Pasame el metro y medimos bien. *(Atraviesan toda la escena)*

Congresista 9 (Lucía): Cuidado con el uranio, che.

Congresista 8 (Guada): ¡¿Con qué?!

Congresista 2 (María): ¿Qué dijo? Silencio, a ver, ¡organicemos! Hermoso el ranchito. El lugar es ideal.

(“Campo La Libertad” Escena III)

La escena es llevada hasta la crisis y dejamos el final abierto para que le espectadores decidan cómo resolver el conflicto, y es ahí, con la dramaturgia simultánea, donde queda plasmado el problema y la crítica. Se genera un espacio de intercambio de las experiencias vividas, se debaten diferentes posturas y luego se escenifican.

(Cuando el caos se instala y ya se ha tornado insostenible, Kari grita y los encerrados en el cerco salen de su stop y vuelven a la escena.)

Kari (Cele): Esperen, un momento por favor. Esto no puede ser así porque nosotras vivíamos desde siempre acá y no es posible que nos hayamos quedado como estatuas.

Duchi (Cami): Estoy de acuerdo. Volvamos el tiempo atrás, volvamos a la tierra, alguien de acá nos tiene que ayudar.

(Cele): *(a Pato y a Mecha)* Chicas, vayan a buscar a la abogada, díganle que venga a darnos una mano urgente.

Pato (Luciana) y Noe (Lucre): *(miran a los congresistas y hacen el gesto de “minga”)* ¡Minga te buadar!

(Mecha y Pato se van, ingresa la abogada)

Duchi (Cami): Doctora, muchas gracias por venir, esta gente se vino de prepo a meter en nuestras tierras y se asentaron ahí donde nosotros estábamos sembrando.

(Van a escena Duchi y Kari con los congresistas 2 y 6. La abogada es la curinga del dispositivo.)

Abogada (Heidy): Bueno, a ver, en principio vamos a mantenernos todos calmados. Ustedes señores, señoras *(mira el cartel y dice con algo de desconcierto)* congresistas, ¿tienen algún tipo de autorización que les permita asentar este evento acá?

Congresista 2 (María): Nosotros no necesitamos autorización, además mire estas tierras, acá no hay nada. Hay puro yuyo. De todas formas le digo: son muy bonitos ellos, el campesinado, hasta les voy a sacar una foto, es muy pintoresco el lugar. Pero bueno, nos vamos, entendimos. Igual está lleno de lugares como este. Acá son un poco maleducados. Y a usted ya se le ve la pinta de zurdita. ¡¡¡¡¡Chicas nos vamos!!!! ¡¡¡¡Acá no se puede hacer ni barrio ni muralla!!!!

Abogada (Heidy): Bueno, acá hay un grupo de campesinos y campesinas que viven aquí en estas tierras, pero vamos a ver qué declaraciones podemos obtener de las y los presentes (*mira hacia el público*). ¿Alguien podría ofrecer un relato de lo que está sucediendo? ¿Alguien conoce alguna historia parecida? ¿Consideran que estas personas (*señala a los personajes*) están pudiendo o sabiendo comunicarse? ¿De qué manera podríamos participar o intervenir en un conflicto como éste?

Propongo que alguien ofrezca alguna solución posible a este conflicto y los personajes lo escenifiquen.

(Campo de la libertad, escena III,)

Muchas veces en el proceso de construcción de nuestras obras nos preguntamos ¿cómo hablar de conflictos tales como la lucha por la tierra, los manejos de la industria farmacéutica, los prejuicios dentro de las comunidades, la desvalorización de las medicinas tradicionales, los problemas ambientales, sin ser panfletarias, sin buscar dictámenes cerrados ¿Cómo poetizar el conflicto de tal modo que cualquier persona que participe como espect-actor/actriz pueda comprender, reflejarse, reflexionar, sacar conclusiones y entretenerse? ¿Cómo generar espacios de ritual, de disfrute, de encuentro, y generar un verdadero mestizaje cultural?

“A nosotras nos pasa que llegamos a un determinado territorio donde está la comunidad partida llena de prejuicios, (...) y juntamos a esas personas y hacemos un ejercicio teatral con humor, con música, con poesía, con teatro, y resulta que la gente se valora un montón y se valoran los saberes de las otras personas, y eso lo hace el arte.” (Revista Artilugio, 2021)

En nuestros últimos espectáculos, llegando al final de la obra, luego de un recorrido, escena tras escena en las que pudimos visibilizar diferentes conflictos emergentes de las comunidades, en las que logramos encontrarnos, observar, debatir; invitamos a los espectadores a realizar un sencillo ejercicio teatral en ronda, que consiste en moverse hacia el centro cuando la respuesta a las preguntas que realizamos sea “sí” o “yo” o “a mí”. Preguntamos cosas tales como: ¿Estuvieron alguna otra vez en este lugar?, ¿a quién le gusta el té de yuyos?, ¿quién vio un puma vivo alguna vez?, ¿quién se sintió solo, sola alguna vez?, ¿quién estuvo en Santiago del Estero?, ¿quién fue a un recital de rock

pesado?, ¿a quién le gusta la luna?, ¿a quiénes les interesa que no se pierdan algunos saberes antiguos?, etc.



Dispositivo “Dinamarca” en la obra “Pal’Mogote a buscar yuyos. Una obra nacida y criada en Cabana”

La actriz encargada de coordinar el ejercicio (dispositivo), al finalizar este, les devuelve a los espectadores:

Luciana: Bueno, al parecer tenemos muchas más cosas en común de las que imaginábamos. Antes de terminar esta obra, nosotras queremos compartir con ustedes una canción y les invitamos a quedarse después tomando un tecito..

(Ronda participativa, escena IX)

Con este ejercicio buscamos, generar comicidad entendiendo que como la plantea Patrice Pavis, “la comicidad es un fenómeno antropológico que responde al instinto de juego, al gusto humano por la broma y la risa, a su facultad por percibir aspectos insólitos y ridículos de realidad física y social”. (Pavis, 2013, 215) Es un arma que nos permite criticar nuestro propio medio, centrar la acción en el conflicto y las peripecias para llegar a resoluciones justas; genera, además de complicidad, un espacio de ritual, de encuentro, comunión, mestizaje y resiliencia.

Teatro esencial de las personas oprimidas: de acciones somos

Augusto Boal plantea que el Teatro de las Personas Oprimidas se basa en el concepto de teatro esencial “*somos teatro aunque no hagamos teatro*” (Boal, 2003, 19) y en el de teatro objetivo: “*todos estamos en la vida actuando y mirando actuar*”, en el que es muy importante el lenguaje, “ el lenguaje que nosotras utilizamos día a día es el lenguaje de

los actores en escena.” El lenguaje que hemos utilizado es aquel con el que se comunican las comunidades

En una entrevista a Hernan Danza, actor y titiritero serrano, miembro del Grupo de teatro Foco a la Mano Títeres, y del elenco estable de Títeres del Teatro Real, realizada por Camila Rossa en octubre del 2020 cuenta de la necesidad de abrir los círculos:

“Abrir los círculos, es algo que también nos toca como artistas: muchas veces, nuestro lenguaje, nuestras producciones, se empiezan a mover en ciertos círculos, que tienden como a, no a cerrarse, pero sí, a no expandirse. Nos acostumbramos a ir a determinados lugares y que circule la misma gente, dialogar con gente que tiene criterios comunes a uno, ser siempre les mismas. Entonces creo como una urgencia, ¿como hacemos para mezclarnos un poco más? para ir en busca de otra gente (...) con gente más de acá, lo que se dice los pueblerinos, los paisa, gente tradicional del lugar. Está bueno, pensarse como llegamos a esos lugares, porque me parece que en ese encuentro, en ese sincretismo, hay mucha potencia (...) Todo esto viene a raíz de haberlo visto, en los incendios, para mí en esos encuentros, en los lugares donde pueda convivir toda esa diversidad. De alguna forma la afinidad de toda esa gente, es afinidad por el monte, y sensibilidad por el monte. Hay un punto en común, y creo que nosotros como generadores de arte, como creadores, tenemos que tomar eso, o sea, me encantaría que el arte pueda generar lo mismo, esa urgencia de juntarse, de encontrarse.”

(Entrevista a Hernan Danza por Camila Rossa, 2020)

Respecto a la urgencia de abrir círculos y construir un puente comunicativo entre artistas y comunidad, Vivanco plantea que Les Yuyeres practicamos el teatro esencial en tanto no dependemos de una sala o de un uso imprescindible de recursos técnicos. El teatro que nosotras hacemos depende esencialmente de las personas:

“Las personas son teatro, aunque no hagan teatro, hacer teatro se aprende como cualquier profesión, pero ser teatro es ser humano, en tanto se es capaz de actuar, producir una acción y al mismo tiempo reconocerse en esa acción” (Vivanco, 2020, 8)

Observamos como característica de nuestro teatro una ruptura, la apertura de espacios y circuitos no convencionales para la circulación de las producciones artísticas, la

búsqueda de un teatro de identidad serrana. Así es que con Les Yuyeres proponemos habitar espacios de usos comunes de la comunidad: todos los espectáculos son realizados en espacios abiertos, plazas, escuelas, ferias populares, centros vecinales; también participamos en espacios de circulación de saberes académicos, como por ejemplo: exposiciones de registros fotográficos y audiovisuales de nuestros procesos creativos en las “II Jornadas de museología del Museo de Antropología Municipal de Unquillo (MAMU)”, o en las “II JAES, Jornadas Argentinas de Etnobotánica en el Museo de Ciencias Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Córdoba”.

En los procesos de creación muchas veces nuestra imaginación alcanzaba dimensiones que exigían un despliegue tecnológico más grande como, por ejemplo, proyecciones con escenas filmadas en espacios naturales con accesos más difíciles. Pero al evaluar que la proyección demandaba realizar la función en un lugar oscuro, o durante la noche, decidimos retornar a la simpleza técnica, sosteniendo la costumbre de que nuestras obras suceden de día y en espacios abiertos, para que una mayor cantidad de gente pueda asistir y participar del evento.

Perseguimos ese tipo de encuentros donde pueda convivir toda la diversidad de las comunidades. Es por esto que consideramos fundamental hacer un tipo de teatro esencial y objetivo, con un lenguaje accesible, un teatro atravesado por la necesidad de un mestizaje étnico y cultural para que como planea Enrique Buenaventura:

“nuestro mundo se abra hacia la incorporación más vasta del pueblo de todos los hombres, a los beneficios de la civilización y a la cultura” (Sanchez de Sousa, 2016,113).

Logramos así lo que nosotras creemos un teatro más abarcativo e inclusivo. Aquello que está creado por y para la gente de un determinado territorio, puede ser a su vez disfrutado por otros que, sin pertenecer a esa comunidad, acceden al encuentro pudiendo participar del hecho teatral.

Pedagogías del humor

¿Cómo ser críticas, poder concientizar y generar reflexiones sin caer en resoluciones didácticas?

Según Brecht:

*“el propósito del teatro como el de todas las otras artes consiste en divertir”
no en crear “mercados de la moral” o “imponer la obligación de enseñar”*
(Brecht, 1957, 11).

Nosotras decidimos utilizar los recursos que nos brinda el humor como el ridículo, lo absurdo, la ironía, la sátira para crear escenas desopilantes que hablen de temas serios como la concientización del consumo del agua buscando que se genere efecto de

distanciamiento (extrañamiento) brechtiano. Es el caso de la escena de las nadadoras; si bien en ella vemos una escena bizarra donde las actrices realizan una coreografía desopilante que busca concientizar sobre el consumo del agua y el cuidado de ese recurso, pareciera que con tal desmadre nunca se llegaría a una reflexión, pero, en el momento de las catástrofes naturales: “inundaciooon, “incendios” las actrices tiran al público baldazos de bollitos de papel en los que se pueden leer fragmentos de una entrevista que le realizamos a Clara Riachi, guardaparque de la Reserva de Los Quebrachitos, fragmentos que posteriormente serán leídos y debatidos con los espectadores.

Como plantea Pavis, generando este efecto se busca que el espectador “no se sienta implicado emocionalmente” para que pueda utilizar “el propio juicio crítico” frente a una ficcionalización sin perder de vista que se trata de una “Ilusión Teatral” (Pavis, 2013, 230).

Volvamos a los recursos del humor; vamos a describir y ejemplificar cada uno de estos recursos, utilizados como estrategia de comunicación:

- El Absurdo: Son escenas que, como plantea el diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina, poseen

“relatos incongruentes, disputas vanas, están a la deriva en busca de un sentido que se les escapa, sin psicologismo; el lenguaje dislocado con disparates, contradicciones, banalidades, frases hechas, se convierte en puro juego, exponente de las dificultades de la comunicación humana, centrada en gran medida en los malentendidos” (Grupo de investigación del humor, FFyA-UNC, 2014).

Este recurso nos sirvió para poder hablar del vacío de contenidos que hay en los programas medioambientales estatales. Utilizan conceptos medioambientales y los vacían de acción y contenido, representado en la obra en la escena del Primer Congreso Internacional del Ambiente a Medias. Ingresan los congresistas, se paran en el palco del congreso, muestran al público sus ridículas medias rayadas y comienzan a decir frases de consignas medioambientales que repiten durante la escena. Cada congresista sólo repite su frase durante todo el discurso, que empieza educadamente y con mucha corrección, para ir divagando por distintos estados y por diversas tonalidades, hasta culminar en un verdadero caos de palabras superpuestas. Todo el tiempo se podría pensar que tiene un sentido, que van a llegar conclusión, pero sirve para instalar el caos.

Congresista 6 (Fer): El medio ambiente, el ambiente a medias, el medio ambiente, el ambiente a medias, el medio ambiente, el ambiente a medias.

Congresista 9 (Lucía): El acuerdo de París, protocolo de Kioto, el acuerdo de París, protocolo de Kioto, el acuerdo de París, protocolo de Kioto.

Congresista 7 (Dani): Reforestación con olmos y biocombustibles, reforestación con olmos y biocombustibles, reforestación con olmos y biocombustibles.

Congresista 8 (Guada): Córdoba, patrimonio del bosque nativo. Un gran cartel a la entrada de la provincia. Córdoba patrimonio del bosque nativo. Un gran cartel a la entrada de la Provincia.

Congresista 2 (María): Catástrofes naturales, catástrofes naturales, catástrofes naturales

("Campo La Libertad" Escena III)

-El Ridículo: Para Pavis lo ridículo o risible

"es un defecto y una fealdad sin dolor ni perjuicio (...) los autores cómicos convertirán lo ridículo en objeto de sus sátiras y en motor de su acción (...) tiene la alta misión de corregir las costumbres riéndose de ellas" (Pavis, 2013, 82)

Nosotras utilizamos este recurso para dejar en evidencia y/o ironizar algunos personajes o situaciones de la vida. Por ejemplo: el detalle que les congresistas muestran sus medias y que sea el Primer Congreso Internacional de Ambiente a Medias busca reflexionar en el concepto de medio ambiente. La ONU define el medio ambiente como *"un sistema formado por elementos naturales y artificiales que están interrelacionados y que son modificados por la acción humana"*. Se trata del entorno que condiciona la forma de vida de la sociedad y que incluye valores naturales, sociales y culturales que existen en un lugar y en un momento determinado. Entonces...¿por qué medio? ¿No tenemos un ambiente entero? El problema es que los elementos artificiales colonizan cada vez más los elementos naturales generando devastación, destrucción, hasta desaparición. Esta escena nos muestra los límites a los que estamos llegando como humanidad.

Si pensamos en el personaje de Taibo, satirizamos su figura de hombre mediático al extremo de que sus defectos queden expuestos ante los espectadores, *"Quien hace el ridículo es torpe, es bobo o es inexperto y por esta razón merece ser engañado"*.(Grupo de investigación del humor, FFyH-UNC,2014) Esta escena además critica de una manera grotesca el hecho mediático que ha alcanzado el ritual milenario que se realiza en los pueblos originarios a la Pachamama, madre tierra.

Dora (Luciana): ¡Basta!, ¡basta!, ¿¡qué es esto!?. Están destrozando mi arte, mi coreografía aeroacuática experimental contemporánea.

Taibo(Fer): ¿Cómo tu coreografía? Esto fue una creación colectiva que hicimos nosotros.

Dora (Luciana): No te vimos muy seguido en los ensayos. Además, la entrenadora oficial del equipo soy yo.

Taibo (Fer): Pero no me habían avisado esos cambios; habíamos quedado que en esta parte yo decía mi texto profundísimo acerca del cuidado del ambiente, y además (*señalando a la Pachamama*), ¿esta quién es?, ¿de dónde salió?, ¿quién la invitó?

La Pachamama: (*Remedándolo*) “¿esta quién es?, ¿de dónde salió?, ¿quién la invitó?” ¿Esta carita no te suena? (*Adopta una nueva postura buscando que Taibo la reconozca*), ¿eh?, ¡mirá!, ¡mirá! (*Nuevamente cambia de posición*)

Dora (Luciana): ¡Pero Taibo!, ¿cómo no te das cuenta?, ¡ella es la Pacha!

Taibo (Fer): ¿Qué pancha?

Dora (Luciana): La Pachamama, ves que no entendés nada, sos un tarado, yo no trabajo más con vos. Renuncio...

(*Dora se retira de escena*)

Taibo (Fer): ¿La Pachamama?, ¿cómo la Pachamama?, estoy muy confundido. Un momento, déjenme pensar, por favor... (*Taibo se da cuenta lo que debería hacer y empieza a “ofrendarla”. Le tira comida, vino, sahumos. La sofoca, la ahoga, la Pachamama queda medio atontada. Taibo hace un gesto de satisfacción, y Dora y las nadadoras salen ordenaditas de la escena.*)

La Pachamama: (*Tose, trata de recomponerse. Se queja medio por lo bajo*) También yo... qué voy a esperar de estos especímenes... me vengo a vestir así y mirá como termino...

Taibo (Fer): Disculpame, pachita, hacemos una foto pa'l Instagram? ¿O vos preferís videito de Tik Tok?

La Pachamama: ¿Pero vos te pensás que años de ancestralidad entran en un perfil de Instagram?

(*Se van yendo mirando el celu y hablando de postear*)

La Pachamama: Aparte, para poder tener un perfil de Instagram, se necesita litio para que funcione ese celular y me siguen lastimando

Taibo (Fer): ¿Litio? ¡Lito Nebia querrás decir!...

(“Taibo y las Nada Doras” Escena VI)

-La sátira:

“La sátira se basa muchas veces en el ridículo, no pretende la compasión sino la acentuación de los defectos sociales con propósito moralizador, lúdico o intencional (...) La sátira muestra que el mundo social está constituido por una serie de acontecimientos incongruentes y los personajes adquieren un convencionalismo exagerado y novelesco”(Grupo de investigación del humor, FFyH-UNC, 2014).

Aplicamos este recurso para hablar, por ejemplo, de lo que pasa en los medios de comunicación, más precisamente en los noticieros, con respecto a las manifestaciones sociales. En “Tengan el patio regao” hacemos una sátira de un noticiero en el cual se

entrevista a los árboles del monte, a los pajaritos y a una planta de peperina y se cuenta la noticia de actividades paranormales en un grupo de campesinos.

Norma Edith: Hola, Normas, ¿cómo están? Aquí transmitiendo en vivo y directo desde la explanada de la Legislatura de Córdoba, para ¡Arriba Cordobeses! El noticiero de la nueva normalidad. Hay una multitud nunca vista, hace ocho días que se vienen concentrando, puedo contarles que el clima que se vive es álgido, acalorado. Hay mucha presencia policial, lo que ha generado disturbios. Les manifestantes afirman haber sufrido represión, hay mucha tensión en los presentes... el horno no está para bollos, digamos. Vamos a intentar establecer diálogo con alguno de los presentes. ¡Señor espinillo! ¡señor espinillo!, unas palabras para Arriba cordobeses, el noticiero de la nueva normalidad.

(Todas las actrices que no están cubriendo personajes de esta escena, se mantienen como un cardumen detrás de la notera mirando hacia el frente como quién está frente a la cámara, arengando a las entrevistadas)

Sr. Espinillo (Dani): Nosotros estamos acá tranquilos, vinimos a manifestarnos pacíficamente. Vinieron los pajaritos, otros animales con sus familias, y de repente ¡nos incendian! Nos cortan las raíces, nos llenan de cemento. Y eso que nosotros no molestamos a nadie, incluso les damos oxígeno y les purificamos el aire, ¡y no les cobramos ni un peso por eso!, igual nos maltratan. Estamos considerando seriamente llamar a paro por 24 h de cese de producción de oxígeno hasta que liberen a los compañeros acá en la ciudad que los detuvieron injustamente y los tienen oprimidos en un cubículo de cemento de un metro por un metro, totalmente intoxicados.

Norma Edith: Muchas gracias, señor espinillo, por sus declaraciones. Normas, esperamos que les televidentes de Arriba Cordobeses empaticen con este mensaje y pidan que se haga justicia por los arbolitos apesados. Acá estamos con uno de los miembros de la SOAM, Sindicato Organizado de Aves por el Monte, el señor Mor Tero habla con nosotros. Cuéntenos cuál es su reclamo, señor Tero.

Mor Tero (Cami): Buenas tardes señora periodista, con los compañeros nos hemos organizado para venir hasta acá a hacer escuchar nuestras voces. ¡Estamos desesperados! Hay barrios y barrios de nidos caídos, porque con estos incendios no están quedando árboles, hemos perdido nuestros nidos, la cantidad de huevos que se nos han caído. ¡Y exigimos que las autoridades se hagan responsables y que, de una vez por todas, nos protejan! ¡Exigimos reforestación inmediatamente y permanente! ¡Ni un pájaro más sin casa! ¡Paren de cazarnos!

(La Nieta Peperina se le acerca a la periodista y le pide hablar)

Nieta Peperina (Hei): Señora periodista, nosotros quisiéramos aprovechar la presencia de las cámaras para preguntar, con todo respeto, nosotros somos yuyitos del campo, mi familia es La Peperina y queremos preguntar por el paradero de nuestra abuela desaparecida. Un día vino un

señor y la arrancó de raíz; antes también venían señoras y señores, pero nos cortaban un poquito y con cuidado. Ahora la abuela, que siempre ella estaba espléndida aún en invierno cuando se le caían las hojas, y queda así, ¿no la encontramos! No sabemos dónde está; ya somos muy poquitos nosotros, quedamos los hermanitos nomás, les pedimos por favor que nos ayuden a difundir su imagen. *(muestra una pancarta con una peperina y la frase “¿DÓNDE ESTÁ?”)* Muchas gracias señora periodista.

Norma Edith: Desgarradoras declaraciones, Normas, volvemos a estudios y les recordamos a los televidentes: “Yuyos, ¡no los cortes de raíz!”

(“Arriba Cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad” Escena V)

-La ironía:

“Se reconoce la ironía como una manera de generar contradicciones en la reflexión, iluminadoras de conocimientos.”(Grupo de investigación del humor, FFyH, UNC, 2014)

Pavis plantea que

“Determinadas señales (entonación, situación, conocimiento de la realidad descrita) indican que hay que percibir el sentido evidente y sustituirlo por su contrario (...) hace presente nuestra capacidad de extrapolación.” (Pavis, 2013, 261)

La ironía es uno de los elementos característico de nuestras producciones, siempre buscando que sean cuidadas y que no se presten a malas interpretaciones. Por ejemplo, en la escena de “Arriba Cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”, una de las periodistas, contando sobre el congreso de ambiente a medias, dice: *“Auspiciado por “Mon diablo, veneno sustentable para tu familia”* (Arriba Cordobeses, escena V), esa es una manera irónica de referirnos a Monsanto - Bayer. Es un recurso que hay que utilizar con inteligencia y cautela.

En conclusión, nosotras decidimos hacer Teatro Foro, basado en el concepto de teatro esencial y objetivo, ya que consideramos que el teatro es esencialmente humano, enmarcado en las categorías de teatro popular propuestas en los principios brechtianos para crear una estética reflexiva, crítica y de acción. Utilizamos un lenguaje simple, el lenguaje que usa la comunidad y utilizamos los recursos que nos brinda el humor para generar miradas críticas y distanciadas, “efecto de extrañamiento”, como lo entiende Brecht.

Análisis de los elementos escenotécnicos en “Tengan el Patio Regao”

Territorios escénicos: el montaje de la obra en el espacio

Si nos remontamos hacia los orígenes de la reflexión sobre el hecho teatral, la corriente aristotélica sitúa como primera definición posible a un suceso o historia que se representaba en un espacio y un tiempo previamente determinados. Tiempo, espacio y diégesis son las unidades básicas sobre las que podemos desarrollar un análisis del espectáculo. Es nuestra intención ahora hacer foco sobre una de ellas: el espacio, entendido como la materialidad concreta o territorio sobre la cual actrices y actores se presentan ante un público; la espacialidad es, entonces, un factor determinante en las relaciones que se establecen entre escena y espectadores. Funciona también como dispositivo organizador en la convención teatral; el público ingresa al edificio-teatro y reconoce el espacio que ha de ocupar por las butacas o las gradas; la escenografía y los artefactos técnicos lumínicos y sonoros determinan los límites por donde se moverán las actrices. Sabemos que en la evolución sucesiva a lo largo de la historia, en la relación del teatro con el espacio, muchas corrientes y estéticas de presentación y representación han ofrecido expresiones rupturistas, o literalmente “no convencionales”, desdibujando fronteras y límites entre ambas partes, actores o actrices que se cruzan entre las personas del público, o disposiciones espaciales que incluyen a los espectadores dentro del espacio dramático, o que enfrentan la mirada espectral entre distintas personas del público, sólo por mencionar algunos ejemplos. De esta manera, se multiplican las posibilidades semánticas tanto en la experiencia escénica como en el análisis de esta. Sin embargo, la condición de los actores/actrices, conocedores de la narrativa o diégesis que está por desarrollarse durante el tiempo que dure la obra, varía de la de los espectadores quienes pueden tener alguna idea sobre la temática o la estética de la obra que están por ver, pero desconocen las acciones que están a punto de suceder. Es una diferencia que podría articularse como la frontera que limita estos roles, la actriz desarrollará las acciones que serán percibidas por los espectadores:

“El método semiótico parte de la división básica del espacio teatral: el escenario o lugar de actuación, y la sala o sitio ocupado por los espectadores, según los casos y tipos de espectáculos, sea cual sea la distribución del espacio, existirá esta división.” (Gomez De la Bandera, 2002, 16)

A partir de nuestra segunda obra en el año 2017, nuestros espectáculos adquirieron tres cualidades en relación a lo espacial, que por permanencia y repetición, se han trazado como decisión estética y compositiva de las obras posteriores: hacer teatro en lugares abiertos, durante el día y de manera ambulante (los espacios que ocupan la escena y el público nos son estáticos, sino que se mueven acorde la obra avanza).

Lo territorial de nuestro trabajo como grupo en la creación escénica se afianza cuando la puesta en escena sucede en los espacios públicos de la comunidad, hablar del lugar in-situ; una vez más, el teatro que hacemos intenta ir hacia las personas, para compartir una experiencia que ellos mismos inspiraron. Hemos realizado funciones para/con personas que nunca antes fueron al teatro; acercándolo hasta lugares que ya son conocidos para los pobladores, logramos que la experiencia resulte más cómoda para estas personas, sobre todo en las dinámicas participativas del Teatro Foro. El espacio abierto, al aire libre y con lugares aleatorios para acomodarse respecto de la escena, ofrece también a los espectadores la libertad de ubicarse en la distancia que desee o necesite para disfrutar el espectáculo. El público, por lo general, se encuentra de pie o sentado en el suelo durante las escenas, para luego pararse y caminar hacia la siguiente posta; esa disponibilidad facilita también la participación en las dinámicas de Teatro Foro a lo largo del recorrido. Desde el grupo siempre intentamos procurar algunas sillas, por si alguna persona desea o necesita sentarse. Algunas, llegan al lugar acarreado, además de su canastita con el mate y el pic-nic para pasar una tarde de teatro, su propia reposera o banquito; este gesto expresa un indicio participativo, que no vemos en otro tipo de propuestas teatrales.

La elección de hacer teatro en espacios verdes tiene también un posicionamiento del grupo respecto a nuestros valores y nuestros compromisos adquiridos en el discurso que aspira a un modelo de vida más cercano a la naturaleza, en un intento por comprenderla y por respetarla, por el bien de los humanos y los otros seres vivos del entorno en los territorios visitados.

Nos interesa cruzar la vivencia cultural teatral con el disfrute de un ambiente natural. No sólo para los espectadores que pueden deleitarse escuchando, bajo la sombra de un árbol, los pájaros cantar; si no también para nosotras, tanto en el rol de actrices, como de escenógrafas.

La actuación en espacios al aire libre puede resultar a la vez gratificante y desafiante. Estimula el estado de presencia poder sentirse en contacto con la naturaleza, mas también exige algunos despliegues técnicos vocales, ya que los espacios abiertos poseen propiedades acústicas variables y muchas veces es necesario elevar el volumen hacia decibeles altos.

Las consideraciones escenotécnicas también se presentan dicotómicas respecto del espacio natural o rural, en cuanto se tornan más complejas por la imposibilidad de repetir y la necesidad de adaptar la puesta cada vez que se presenta en un nuevo entorno; al mismo tiempo, permite beneficiarse en el uso respetuoso que cada emplazamiento nos posibilita: árboles, postes, alturas u escalones por la irregularidad propia del terreno, construcciones que estén emplazadas, matas o arbustos, troncos caídos, charcos, piletas, etc; resultan de importante utilidad para montar las escenografías correspondientes a cada escena.

Lo ambulante se hace presente en la estructura de la obra, pero también es una modalidad grupal de presentaciones. Es poco común que realicemos más de una función en un mismo espacio; por lo tanto, cada puesta se verá atravesada y redefinida de acuerdo a la topografía del territorio. La cualidad ambulante exige espacios amplios, que nos permitan diferentes fondos escenográficos naturales, y una interacción espacial explícita entre público-actrices, y también entre público-público, las actrices ingresan entre las personas del público para mostrar el camino hacia la próxima escena y, en simultáneo, las personas se cruzan entre sí.

Alguna vez consideramos realizar una función de “Pal’Mogote a buscar yuyos. Una obra nacida y criada en Cabana” en un galpón cerrado por un pronóstico de lluvia. Si bien el lugar tenía dimensiones bastante grandes y ofrecía variedad de fondos, afirmamos nuestra necesidad artística y estética de realizar la obra afuera, para desplegar su máximo potencial y ser consecuentes con nuestro modo de producción creativa; por lo tanto, reprogramamos la fecha para un día en que el clima era propicio.

Queda demostrado en esa anécdota que nuestra interacción artística con el espacio-ambiente-clima es crucial; tener en cuenta los espacios de sombra en el recorrido, los horarios para realizar la función de acuerdo al posicionamiento del sol, son parte de los aspectos técnicos que debemos tener en consideración. Nuestras obras se realizan con luz plena y sin artefactos lumínicos teatrales.

Otra característica en el uso del espacio es el uso del círculo o semicírculo como figura organizadora. Por lo general, el recorrido dramaturgico inicia y termina en el mismo lugar, después de una progresión cíclica de escenas. En el caso particular de “Tengan el patio regao”, abre el espectáculo una escena que evoca el origen, las voces desde las que escribimos la obra, representada por “el pueblo”; en ese mismo espacio hacemos la ronda final de cierre, tras sortear una serie de disputas ficcionales entre “el pueblo”, y las clases poderosas representadas por los personajes provenientes de “Villa Nes”, quienes finalmente son expulsadas por la potencia de “Mama Eusebia”, haciendo presente de manera metafórica la lucha de la icónica campesina cordobesa Ramona Bustamante, y abriendo

paso nuevamente al encuentro del pueblo, integrado esta vez por el público presente, que realiza una última dinámica de reconocimiento, también en ronda.

Utilería

Dentro de la utilería encontramos dos tipos de objetos; por un lado, objetos que tienen una participación escénica y son utilizados en las acciones de las actrices en escenario: la vasija, yuyos, leños, y utensilios de cocina con los que ingresan las actrices en La Minka, son objetos que luego utilizan para encender un fuego y hacer un té para compartir; las valijas de las integrantes del coro de Villa Nes que enuncian que los personajes vienen de viaje y están llegando a un territorio, objeto que va a acompañar a esas actrices a lo largo de la obra; el balde en el que lava la ropa Kari, la pava y el mate con que Duchi le ceba mates en “Campo la libertad”, o el hacha que sostiene Duchi, hasta quedarse en stop, ante la irrupción de los congresistas; la cinta métrica, los conos naranjas, la cinta de peligro que utilizan los congresistas para delimitar el espacio para el Congreso Internacional de Ambiente a Medias; las pancartas de los manifestantes en la legislatura que entrevista la notera de exterior; los baldes con papelitos de las nadadoras en el cierre del congreso, o las ofrendas que Taibo le hace a la Pachamama (frutas, tabaco, petaca); la regadera, la escoba que Chichino utiliza como caballo, o la masa que está haciendo Alejandra, objetos que dan cuenta de las actividades previas a una celebración en “Patio regao”. También objetos que cumplen la función decorativa para construir un paisaje o entorno que evoque, por ejemplo, un patio de campo o que específicamente buscan dar cuenta de la construcción de la espacialidad determinada.

Vestuario: pilcha con historias

El vestuario que utilizamos en nuestras obras son prendas, heredadas, donadas, y/o ropas que conseguimos en venta de usados, y/o ferias americanas. A la hora de hacer vestuarios si bien una de nosotras, especializada, es la encargada de llevar adelante ese rol de pensar gama de colores, combinaciones, diseños de vestuarios por escenas y decisiones estéticas, el momento de la realización es una tarea compartida.

Podríamos decir que no hay una sola manera de pensar y confeccionar el vestuario: a veces nos inspiramos en nuestros entrevistados; otras, surgen de improvisaciones y otras, como es el caso de Sr Espinillo, Mor Tero, la nieta de la peperina, y la Pachamama, por la necesidad de lograr una caracterización, son confeccionados especialmente conforme a la escena.

Al ser este un espectáculo ambulante de escenas concatenadas, donde en cada una de ellas, las actrices llevan vestuarios diferentes, el vestuario es premeditado integralmente desde el momento cero del proceso de creación de la obra; por ejemplo, el reparto de los personajes (quién va a interpretar que personaje) es evaluado según el tiempo que lleva el cambio de vestuario de una escena a la otra.

La obra está organizada en tres ejes de personajes, el pueblo (la comunidad), les congresistas de Villa Nes (podría ser la burguesía, la clase política y el empresariado) y el noticiero (los medios de comunicación y la farándula) y en base a estos ejes es pensado el vestuario de cada escena:

La Minka

En esta escena se representa una actividad comunitaria, un quehacer colectivo fundamental para la subsistencia y el cotidiano de la vida en el campo, encender un fuego. Por esto el vestuario se inspira en la vestimenta de nuestros entrevistados, quienes calefaccionan sus hogares con braceros o salamandras; ropa de trabajo, de roperitos comunitarios, prendas gastadas por el uso. El aguayo ingresa aportando color y buscando una imagen que ofrezca un sincretismo étnico de los movimientos campesinos latinoamericanos. La uniformidad en la composición de los vestuarios es un elemento compositivo que enmarca la acción de cuatro personajes que ingresan ante el público disperso en el espacio, estableciendo el código teatral.

Apertura Del Congreso

En esta escena vemos la apertura del Primer Congreso Internacional de Ambiente a Medias de la mano del Coro Victoriano de Villa Nes. Están vestidas de ceremonia, con túnicas de seda, máscaras victorianas planas de cartón ilustrado que deforman el gesto a grados extracotidianos, se acentúa la imagen ridícula de los personajes con medias a rayas de colores. A diferencia del vestuario de La Minka, que está inspirado en los pobladores que visitamos en nuestro proceso de investigación, este vestuario surgió del primer encuentro de creación de “Tengan el patio regao” dentro de unas improvisaciones propuestas y lo apropiamos para la escena.

Para nosotras constituye un vestuario de reliquias: las túnicas de seda fueron donadas por un antiguo grupo de teatro de Río Ceballo y las máscaras son antifaces, simil máscaras victorianas del museo Leksaksmuseum de Estocolmo, heredadas de una colega suiza Vania Luraschi (Teatro Pan)..

Campo la Libertad

Esta escena nos cuenta de la ruralidad y el contexto en el que vive un grupo de campesines. El vestuario comparte algunos elementos que constituyen el de La Minka: ropa de trabajo, de roperos comunitarios, prendas gastadas por el uso; de esta manera, aparece

nuevamente el pueblo en escena, con un personaje nuevo, “el Duchi”, vestido en otras tonalidades: colores tierra, por ser el anciano de la comunidad y representar a las personas históricamente más arraigadas al lugar.

Se ha quitado el elemento aguayo que aparece en la primera escena, reterritorializamos el espacio escénico a un contexto local cordobés.

El personaje Flor es una niña (preadolescente) que lleva un enterito corto color beige, en composé con el vestuario de Duchi, y una remera al tono con la cara de Emiliano Zapata, intervenido con un pañuelo violeta. Creemos que ese vestuario deja ver un tinte político/ideológico esperanzador, en la imagen inocente y juvenil de esta adolescente que ostenta el rostro de un ícono de las luchas del campesinado atravesado también por el color violeta, símbolo del feminismo..

Congreso Internacional de Ambiente a Medias

Mismo vestuario de la apertura del congreso. No presenta modificaciones.

Arriba Cordobeses: El Noticiero de la Nueva Normalidad

El vestuario de estas tres periodistas fue pensado por oposición: por un lado, las conductoras en estudio impecables y elegantes en su seriedad, y por otro lado, el de la notera de exteriores que, lejos de toda seriedad, lleva un vestuario ridículo e inusual. En el caso de los entrevistados del noticiero, al ser estos personajes extracotidianos, el vestuario es confeccionado según las características particulares que cada uno requiere. Se llevó a cabo la realización de máscaras de tela bordadas dotándolos de una estética propia, una identidad extracotidiana, que abre la posibilidad de pensar en un personaje caracterizado mediante la creación y realización que requiere la técnica de una artista costurera.

Taibo y las Nadadoras

En esta escena vemos el cierre artístico del Congreso de ambiente a medias. Los personajes realizan una emulación teatral paródica de una coreografía de nado sincronizado por lo que las actrices llevan mallas enterizas coloridas y gorros de natación. En estos vestuarios se distinguen, diferenciándose de las nadadoras, la vestimenta que llevan Taibo y Dora, quienes visten de animal print muy glamorosos, con pelucas y apliques de bigotes para potenciar el recurso del ridículo con la caracterización. En el caso de la Pachamama nos inspiramos en las vedettes de carnaval; lleva un catsuit negro y un tocado hecho de palma caranday con apliques de jarilla, carqueja, flores secas de la flora autoctona de las sierras de Cordoba, semillas y plumas de pavo real.

Patio Regao

Acá vuelve a aparecer en escena el pueblo. Esta vez el pueblo está de fiesta, los personajes preparan el espacio para una velada de guitarras y bombos mientras van llegando les invitades. El vestuario está también confeccionado con prendas donadas,

heredada, de roperos comunitarios, pero en esta escena el pueblo está de fiesta y viste sus mejores prendas.

Canción Final

Ya para el final del espectáculo y para deleitar a los espectadores con una canción de retirada, las actrices dejamos el vestuario de nuestros personajes y vestimos remeras blancas con el logo y nombre del grupo, y pantalón negro.

Acerca de nuestras músicas, paisajes sonoros

Previo a la función

Desde los días previos a la función pasa la propaladora que, por altoparlantes, va por el pueblo contando el día, la hora y el lugar de la función para invitar a toda la comunidad a participar de este evento. Este es un medio de comunicación que es habitual en los pueblos que visitamos, medio por el que las diferentes organizaciones que funcionan en el territorio transmiten las informaciones importantes. El paisaje sonoro de lo cotidiano se ve intervenido por una invitación a asistir al teatro, acompañado de fragmentos de nuestras canciones.

Llegada de los espectadores

Peperinero es una canción que elegimos por su temática acerca de los yuyos de las Sierras Cordobesas y porque, al ser de un estilo folclórico, intenta acercar al público a un tipo de melodía que puede asociarse con un paisaje sonoro conocido, amable, familiar, evoca una cierta ternura. Elegimos la interpretación de Anatema, un conjunto de voces femeninas. Buscamos evocar el inicio de un ritual, un almuerzo, una preparación, para dar comienzo a la obra.

La Minka

El *Audio Montaje* fue hecho con partes de entrevistas realizadas a los pobladores de los diferentes lugares pequeños que visitamos y que fueron los insumos principales para ir creando las escenas de todos los espectáculos. En esta última obra, volvimos a revisar todos los audios y las entrevistas, y decidimos usarlos, condensados en un audio para traer a escena esas vivencias y esos saberes en las voces originales. Acompañan el paisaje sonoro del hacer cotidiano que se representa en la escena inicial de "La minka" y que se mezcla con sonidos de la naturaleza. Se tuvieron en cuenta también dentro de esta composición, los sonidos ambientes que espontánea y aleatoriamente formen parte de este paisaje sonoro: los pájaros que canten ese día en cada función, del viento, los posibles perros, vehículos y el propio murmullo o hablar del público al aire libre

Apertura del Congreso

Arde Londres y *Soja Soja*, con letra cambiada y cantada en vivo por el Coro de Les Villanes haciendo alusión a la soja y al desmonte masivo. La elección de una melodía del cancionero popular es adrede y se trata de esta posibilidad que tiene y ejerce la murga teatro y el teatro comunitario de apropiarse de melodías conocidas, que están en la

memoria del pueblo y que son o pueden llegar a ser, “pegadizas” o estar de moda. En todas las obras de Les Yuyeres, se usa este principio y esta metodología de apropiarse de melodías y cambiar las letras. En este caso el trabajo fue analizar el modo de construcción de la letra y rima, tomando el texto de Lucía Maina (escritora y actriz de Les Yuyeres), “Río Cuarto-Cba, 212 kms”, haciéndolo coincidir con la melodía, generando un canon de voces repetitivas que van in crescendo en el sentido de ir creando una fortaleza sonora y temática que intenta mostrar la avaricia y la bestialidad.

Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad y Taibo y las Nada Doras

La música o cortina del *Noticiero* procura ser un paisaje sonoro conocido, común, formal, pero a la vez vivaz, que transmite la idea de un noticiero de cualquier lugar y sobre el cual se insertan las voces elocuentes y arengadoras de las actrices periodistas.

El tema musical “*Agüita*”, del grupo Ráfaga, es utilizado por su ritmo contagioso y por la letra de la canción. Las actrices interpretan un grupo de artistas que presentan un “sketch” de natación sincronizada en seco, lo cual ya instala un tinte de ridiculez. Como en la ficción, esas mujeres están queriendo colaborar con el cuidado del ambiente, pero denotan un fuerte desconocimiento sobre el tema y un importante “querer figurar” solamente, buscamos que se note que su elección musical era solo por la palabra “*Agüita*” y que poco les importa el resto de las palabras o la responsabilidad sobre el cuidado del agua.

Patio regao

La canción “*Abuelas del campo mío*” de Carlos Di Fulvio, que recita, toca en guitarra y canta una de las actrices, acompañada por otra en bombo legüero, busca nuevamente a través de la música folclórica, recordar, o “volver a pasar por el corazón” (en palabras de Eduardo Galeano) a aquellas sabidurías de abuelas, esas historias de personas mayores del campo, esas simplezas a la luz del día, esas usanzas de los sitios, los modos, los patios. Esas preparaciones de la tierra regada, tanto para sembrar como para bailar encima y que no levante polvareda. Es un paisaje sonoro, que lleva el título de la obra “*Tengan el patio regao*” y que a su vez sigue invitando a no olvidar, a mantener la memoria viva, a habitar y sostener algunas prácticas para que no se pierdan y porque son ese patrimonio intangible que queremos cuidar con el teatro que hacemos y en el que creemos. No es un dato menor que todo este movimiento de creación llevó a la madre de quien canta en escena a llamar personalmente a Di Fulvio, amigo de familia del norte cordobés, para comentarle y pedirle permiso para esta creación y que el músico al enterarse prestara su autorización. Esto nos habla de la cultura viva.

Canción final

El *Coro final* muestra a las actrices sin sus personajes cantando “*la canción final*”, característica de esta y de todas las obras de Les Yuyeres. Tomada de “*No es vida de ricos*” del cantante Camilo, y nuevamente recreada con letra propia del grupo, y haciendo el mismo procedimiento que hace la murga en sus canciones de “*retirada*”, “*roban la melodía*” y crean un último paisaje sonoro (acompañadas con un zurdo y un güiro a ritmo de reguetón), en donde se cuenta qué cosa vinimos a hacer, de qué se intentó hablar, qué se logró y qué no se logró, jugando a cantarle/contarle al público, mostrando y exponiendo errores, los consensos y los disensos a la hora de encontrar las palabras justas de un final correcto para una canción, que aparece como desordenado, pero que a la vez nos permite empatizar con el público, poner humor, ironía y la humanidad de cuando no estamos actuando, sino contando, invitando un té y despidiéndonos.

CONCLUSIÓN

Por Heidi Buhlman

El continente latinoamericano, el cual fue nombrado de esta manera posteriormente a los procesos de colonialismo, ha sido explotado, invadido y violentado de las más diversas maneras, desde los orígenes de su “descubrimiento” hasta la actualidad. Las lógicas de dominación extractivistas, capitalistas y ecocidas han devastado por siglos a los conocimientos y los saberes de los pueblos que aquí habitaban, atentando contra el patrimonio cultural intangible. Los procesos de modernidad trajeron consigo modos de ser, estar y habitar los territorios, estableciendo cuáles serían los modelos normalizantes de la cultura, la educación, las creencias, el ambiente, la salud, y la relación que se establece entre sociedad y naturaleza.

Los diferentes pueblos originarios que se extendían desde el Río Bravo (actual México) hasta Ushuaia denominaban esta vasta extensión de territorios y diversidades culturales con el nombre de “Abya Yala”, nombre que fue borrado por los procesos de conquista y colonización. Coincido con la historiadora Cecilia Iglesias en que este proceso de tres siglos ha perpetuado las lógicas de dominación, creando binarismos y antagonismos que no permitieron la coexistencia de la multiplicidad de modos culturales preexistentes, sino que este proceso va tomando diversas formas para “borrar” las memorias y los conocimientos ancestrales.

En nuestro trabajo, con la intención de recuperar eso que está allí, que es para nosotras ese patrimonio cultural intangible, que se aloja en la identidad y al que podemos acudir por medio de los recuerdos de lo que nos contaron alguna vez, recurrimos a la historia oral. Abordamos una micro porción de territorio, que se reduce a las sierras de Córdoba, y dentro de ellas una pequeña porción de relatos orales y notas periodísticas, entre otras fuentes.

En la memoria se alberga un pasado reciente que persiste y que no pudieron aniquilar. Un conocimiento no valorado, silenciado y bastardeado por la cultura de masas, las relaciones de poder, y los sistemas socio-económicos. Estos saberes ancestrales son para nosotras la posibilidad de escuchar otros vínculos posibles entre ambiente y acción del ser humano; otras concepciones sobre conocimiento y salud; otros valores en el uso de los recursos naturales; otras cosmovisiones y otros paradigmas.

También nos nutrimos de materiales del periodismo literario, el cual visibiliza cuán invasivos, destructores y extractivistas podemos ser como especie. Así como también cuáles son las experiencias de subsistencia alternativas actuales.

Consideramos que los acontecimientos de los últimos años en Córdoba, tales como los incendios y las inundaciones entre otras tantas, son consecuencias de muchas acciones ecodidas. Y como artistas queremos poner en juego una mirada crítica sobre la coyuntura actual en relación con las problemáticas ecosistémicas y ambientales, en diálogo con las narraciones que evocan la memoria de un pasado que subsiste.

Decidimos hacer y decir desde el teatro. Realizando un trabajo minucioso en la lectura y la escucha de los materiales anteriormente mencionados; luego indagamos sobre cuáles serían los recortes y la sistematización de información que realizaríamos para abordar las instancias de improvisación, ensayo, escritura y reescritura dramática.

Como estructura contenedora de nuestro trabajo, realizamos una obra de teatro foro, la cual pretende ser una obra participativa, desde los inicios de su creación hasta el momento de presentación. Está construida por el conjunto de muchas voces, y pretende seguir dejando espacio a algunas historias que todavía pulsan por ser compartidas y escuchadas. Nuestro modo de creación es colectivo y horizontal; somos un grupo de artistas que trabaja colaborativa e interdisciplinariamente.

En "Tengan el patio regao" nos invitamos a abrir brechas que nos faciliten caminar por los bordes, a seguirnos preguntando como sociedad modos posibles de habitar nuestro entorno. En esta obra transitamos por diferentes paisajes que pretenden dar cuenta, muchas veces desde el humor, de problemáticas actuales y relatos de vida; transitamos escenas que narran la vida en el campo, sus quehaceres cotidianos y sus problemáticas, como escenas irónicas donde un grupo de bailarinas quiere hacer una presentación en un programa de televisión valorando los recursos naturales, así como escenas que buscan ilustrar el vacío de conceptos oficiales en relación al ambiente o el avance indiscriminado de los negociados inmobiliarios. La dinámica propuesta en la obra es ambulante, los espectadores serán invitados a moverse de un espacio a otro para observar/participar de las escenas, a modo de metáfora de muchos viajes y recorridos que realizamos para entrevistar y nutrirnos de historias.

Considero que el arte es una posibilidad, un derecho y una obligación. Que todo teatro es político. Que el teatro es una herramienta más para poder abordar, vehicular y

problematizar temáticas complejas que nos construyen históricamente como comunidad parte del territorio que habitamos.

Así mismo no es nuestro interés posicionarnos desde una mirada unívoca y fatalista de la realidad, sino habilitar espacios de intercambio, de construcción y de diálogo, compartiendo una mirada más, y es desde el teatro que decidimos emprender este recorrido.

CONCLUSIÓN

Por María Celeste Costello

"Como seres humanos somos adictos al amor y dependemos, para la armonía biológica de nuestro vivir, de la cooperación y la sensualidad, no de la competencia y la lucha"

H. Maturana

Este proyecto es el último de varios intentos por finalizar la licenciatura en Teatro. Lo que hizo posible que éste no se interrumpiera en el camino, quedando en algún limbo donde los proyectos artísticos truchos deben ir a parar, fue la otredad. La presencia de otras, que estaban tan implicadas como yo en el deseo de que la obra se estrenara, mis compañeras de grupo; dentro del cual estaban aquellas que también aspiraban a finalizar este tramo de la carrera, mis compañeras de tesis.

Vuelve entonces esa frase tantas veces escuchada, pero esta vez con más certeza por haberla constatado desde la propia práctica, "el teatro no puede hacerse sola". Podemos imaginar, ensayar, escribir, entrenar e incluso actuar en soledad; pero para lograr una obra es necesario que exista al menos alguien que esté también dispuesta a moverse y articular acciones necesarias, y en ciertos casos imprescindibles para estrenar.

El cooperativismo es una actividad que implica necesariamente la presencia de dos o más personas, lo mismo que una comunidad, y ese parece ser uno de los mayores desafíos que atraviesa la humanidad; en un mundo regido por un sistema sociocultural que tiende permanentemente al individualismo y la competencia, encontrarse con otros a realizar un deseo en común es una expresión que abre una ventana por donde un haz de esperanza se puede colar.

El teatro, entonces, se presenta como un terreno fértil a la hora de pensarse colectivamente y es importante que su accionar promueva acciones que nos permitan el acercamiento, poniendo la escucha y la atención en otros, y en cómo juntas podemos hacernos mejores personas mutuamente. Recibiendo los saberes de los demás desde una visión, o mejor dicho desde varias visiones, para acercarnos más hacia a la multiplicidad; mientras más diversos seamos, el aprendizaje más nutritivo será.

Teatro Foro y creación colectiva son modalidades en el hacer teatral que se adecúan a las necesidades vigentes de crear espacios donde encontrarnos y darnos lugar, a nosotras mismas y también a los demás.

Si logramos tender lazos de respeto entre nuestra especie, podremos quizás hacerlo extensivo hacia ese gran "todo lo demás" que es nuestro entorno, tan vivo como nosotras, y con la misma disponibilidad de ser una entidad de la cual podamos aprender también. Tomar conciencia es una emergencia para las generaciones presentes y debería ser

también un compromiso con las que vendrán. Procurarnos y legar un mundo más sano, un mejor espacio en el que estar.

CONCLUSIÓN

Por Camila Rossa

En estos años recorridos Les yuyeres ha establecido una estética única, que se basa en la simpleza de la puesta en escena, no por resoluciones simples o simplistas si no porque lo que nos interesa en nuestras creaciones es el encuentro con la comunidad mediado por el arte donde toda la diversidad que en ella existe se sienta abrazada e incluida.

Es nuestra intención generar puestas en escena con un lenguaje acorde, que sea el lenguaje con el que se comunica la comunidad. Esto posibilita la interacción de todos los agentes que la componen. Permite que cualquier persona que participe de nuestros espectáculos pueda reflexionar acerca de lo que ve.

Cuando la historia trabaja con fuentes orales como materia de conocimiento, al buscar generar un documento histórico empírico, se le escapa el paisaje sonoro, los modismos y las formas de habla. Hacer un rescate de las voces del pueblo es lo que da sustento a nuestras creaciones, buscando cuidadosamente plasmarlas en escena con sus tonalidades, sus timbres, sus ritmos y sus pausas. Esta intención da ese tinte costumbrista a nuestras puestas que se cruza con el humor.

Mariana Ortecho en una entrevista realizada en el programa radiofónico “Raro todo junto”, que se transmite por 102.3, a miembros de Les yuyeres, pregunta por el poder de convocatoria que tienen los espectáculos del grupo. Creo que este poder de convocatoria se genera a partir de la intención de que sean espectáculos para todo público donde se escuchen e incluyan todas las voces del pueblo.

Creo que nuestro proceso de creación genera transformación comunitaria desde el momento en el que comenzamos a caminar el territorio en busca de historias para contar, genera transformación desde que los diferentes actores de la comunidad se encuentran dispuestos a generar cruces de experiencias con los otros, genera transformación cuando comenzamos a trabajar con las diferentes organizaciones sociales de cada territorio. Genera transformación desde el carácter participativo de la puesta en escena donde todos somos agentes activos del hecho teatral.

Dramaturgia Colectiva

“Tengan el Patio Regao”

Escenas:

- I) “LA MINKA
- II) “APERTURA DEL CONGRESO”-Canción soja soja
- III) “CAMPO LA LIBERTAD”
- IV) “CONGRESO DE AMBIENTE A MEDIAS”
- V) “ARRIBA CORDOBESES. EL NOTICIERO DE LA NUEVA NORMALIDAD”
- VI) “TAIBO Y LAS NADA-DORAS”
- VII) “PACHAMAMA”
- VIII) “PATIO REGAO”
- IX) RONDA PARTICIPATIVA
- X)“CANCIÓN FINAL”

ESCENA I: “La Minka”

(Se oyen voces conjugadas con melodías y sonidos de monte: los pasos de algún animal, el sobrevuelo de los pájaros en el cielo, hay mugidos y ladridos lejanos, corrientes de agua, crepitar de fuego. Entran las mujeres del pueblo: Lucre, Cele, Lu Maltez y Cami

Las voces traen anécdotas, historias recopiladas desde ancianas palabras, recetas, remedios, y episodios a veces tristes, a veces divertidos. Este paisaje sonoro entreteje las materias intangibles que dan sustento a esta obra. Es la intención de esta primera escena evocar a esas presencias ancestrales humanas, animales y vegetales.

Ingresan cuatro mujeres del pueblo con el andar pausado del campo. Dando trancos pequeños acompañados por el tum tum de una caja chayera y las semillas que se entrechocan en el caminar. Cada una trae consigo un objeto o un utensilio para preparar un té: una olla con agua, colador, cucharón, yuyos, leña para encender el fuego.

Esa es la tarea que las convoca: preparar una bebida caliente para ofrecer y compartir entre toda la gente presente.

Escénicamente desarrollan una máquina en movimiento de un hacer en comunidad, jornada de trabajo por un bien común que parsimoniosamente las conduce a encender un fuego, donde asientan la olla para la preparación.

La armonía y la composición de la acción se ve interrumpida súbitamente por un grupo de congresistas, que entran gritando, con movimientos torpes y bruscos, dejando en segundo plano a las mujeres del pueblo, a las que ni siquiera contemplan o saludan.

Las mujeres del pueblo recogen sus objetos y se retiran despacio murmurando palabras y sonidos pequeños)

ESCENA II: “Apertura del 1er Congreso Internacional de Ambiente a Medias”

(Les congresistas están llegando tarde, a pesar de que tienen a su cargo la apertura del congreso con su formación coral de bienvenida. Forman un coro y van vestidas con túnicas rosas, pastel, violeta. Usan máscaras victorianas. Su directora va de azul. Conforman el Coro de “Villa Nés”. Ingresan desde el público desde distintos lugares, llenas de bártulos con los carteles del congreso. Aprovechan esta transición para hacer preguntas o comentarios con el público.)

Congresista 1(Hei): Señoras, señores, niñas y niños, nosotros somos el Magnánimo Coro Victoriano de Villa Nés, venimos desde la honorífica ciudad de Río IV y queremos darles la bienvenida a la Apertura Oficial del 1er Congreso de Ambiente a Medias. *(Se sacan los zapatos y quedan en medias, levantan sus túnicas y las muestran al público como modelo de publicidad)*

Congresista 2 (María): Cantaremos para ustedes una prístina canción que compusimos inspiradas en la belleza del paisaje que separa a las ciudades de *(nombra a la ciudad, pueblo o paraje dónde se esté llevando a cabo la función)* con la de Río IV. Más de doscientos doce kilómetros que regocijan la visión con su encanto.

Congresista 1 (Hei): La letra es de una de nosotras, de la autora digamos y la música de algún canto tradicional... muy conocido.

Congresista 2 (María): Todas a sus lugares. *(Mira al público y pide:)* ¡Aplausos! *(Se miran entre ellas con incomodidad)* Pero, ¿¡qué pasa!?, ¿por qué no cantan?

Congresista 1 (Hei): Nos falta la directora...

(Ingresan a la escena una segunda tanda de congresistas, llegando aún más tarde)

Congresista 3 (Lu Maltes): ¡No saben lo que encontramos!

Congresista 2 (María): ¿Dónde estaban ustedes? Estamos comenzando con muchísimo retraso la apertura.

Congresista 4 (Cele): Es que vimos unos lotes, que no se dan una idea ¡lo qué son!

Congresista 5 (Cami): ¿¡No sabes el complejo turístico que podemos instalar en esos lotes!?

Congresista 4(Cele): Piletas, canchas de golf, club house, mucho glam.

Congresista 2 (María): Bueno, bueno, después nos cuentan mejor, pero ahora demos comienzo al Congreso de una vez por todas. ¡Por favor! Señora directora, por favor, tome su posición, ¿todas listas?, ahora sí: *(mirando al público)*, ¡Aplausos!

(Cantan la canción Soja Soja con la melodía de Arde Londres, haciendo juegos de voces y cánones)

(MARÍA y CELE:) Recorrido en colectivo, casas casas un río

Casas casas casas casas soja soja soja soja

(FER y LUCRE) Soja soja soja soja maíz maíz

Soja soja doce pinos una casa soja soja

(LU MAI y DANI) Soja soja soja soja un tala eucaliptus

Soja soja soja soja desmontes chañares

(TODAS) Desmontemos incendiemos, hagamos carreteras

Presidentes: reventemos, abramos mineras

Carreteras, mineras, soja, soja, dinero

Sembremos, fabriquemos y de uranio llenemos

-DA CAPO- (MARÍA, CELE, DANI, CAMI RO:)

Recorrido en colectivo, casas casas un río

(EN CANON: FER, LU MAL, LU MAI, HEI)

Casas casas casas casas soja soja soja soja

Soja soja soja soja maíz maíz

Soja soja doce pinos una casa soja soja

Soja soja soja soja un tala eucaliptus

Soja soja soja soja desmontes chañares

Desmontemos incendiemos, hagamos carreteras

Presidentes: reventemos, abramos mineras

Carreteras, mineras, soja, soja, dinero

Sembremos, fabriquemos y de uranio llenemos

(SE ACABA EL CANON. 1º grupo ESPERA)

TODAS: Autos, puentes basuras, espinillos pasturas

Cuatro vacas, incendios, Córdoba la hermosa

Bienvenidos bienvenidas una nena descalza

Pidiendo comida así está la Argentina.

(El Coro de Villa Nés saluda ceremoniosamente estirando sus túnicas hacia los laterales, Congresista 2 (María) abandona la fila de saludo y nuevamente pide al público que aplaudan.

Congresistas 1 (Heidy) y 6 (Fer), se escabullen hacia atrás para transformarse en Fermín y Amalia respectivamente. Mientras tanto las otras congresistas siguen saludando, hasta que por fin Congresista 2 dice al público:)

Congresista 2 (María): ¡Gracias! Ahora nosotras nos vamos a hacer una “visita guiada”. Vamos a ir a conocer algunos ranchitos, donde quizás, podamos construir algo, jejeje, rima.

(En simultáneo todas, inclinan el torso hacia adelante y se congelan ahí, emergen entonces por detrás de las Congresistas, Fermín y Amalia)

Congresista 2 (María): El ómnibus. *(gritando)* ¡¡¡La visita guiada!!!

(Salen corriendo todas)

Fermín (Heidy): *(anonadades)* ¿Qué les pasa a estos? ¿Qué hace toda esta gente acá?

Amalia (Fer): Son el coro victoriano de Villa Nés.

Fermín (Heidy): Me parece que esta gente está un poco confundida, vieja, según ellos la canción habla de “la belleza del paisaje que separa a las ciudades de *(nombra la ciudad, pueblo o paraje donde se está llevando a cabo la función)* con la de Río IV”... pura soja, pura soja, seguro ni conocen el algarrobo, la tusca, los mistoles... vamos, público querido, vengan por acá que vamos a la casa de nuestra vecina la Kari a ver qué está pasando, esos campesinos sí que sabe lo que hacen.

ESCENA III: “Campo La Libertad”

(Duchi es un señor de mediana edad, vive en el campo y está visitando a la familia de los Sosa, también campesinos. Le ceba mates a Kari, una vecina amiga mientras ella lava ropa y un par de alpargatas con un cepillo)

Kari (Cele): *(Comienza a hablar con algo de vergüenza)* Duchi, quería decirle, que todavía no le voy a poder devolver lo que nos prestó el mes pasado...

Duchi (Cami): Pero Kari, no te preocupes, si ya se sabe que estamos como está el clima, a veces andamos nublados, grises, pero también sale el sol, ¡y brillamos! Ya me lo vas a poder devolver vas a ver... Quién te dice, capaz con un cabrito...

Kari (Cele): ¡Uy qué bueno Duchi si puedo devolverle con un cabrito! Porque en la luna que pasó parieron las últimas cabras, y con esos ya van 70 cabritos. Y también están las cabritillas que todavía no entraron al primer celo.

Duchi (Cami): Quién iba a decir hace ocho años, cuando volviste de la ciudad, que ibas a agarrar tan buena mano con los animales.

Kari (Cele): ¡Uy sí, ni loca vuelvo a la ciudad! No cambio por nada Campo de la Libertad, acá está mi familia, nacieron mis abuelos, mis padres.

(Entra corriendo Flor interrumpiendo a su mamá, Flor es una joven adolescente, inquieta y colaboradora)

Flor (Guada): ¡Mamá!

Kari (Cele): ¿Qué pasa hija?

Flor (Guada): ¡El perro se metió al corral y está corriendo al chivo!

Kari (Cele): Y bueno, andá a sacarlo. *(Flor se va corriendo)*

Duchi (Cami): Es que vos sos muy trabajadora, Kari; si además tenés las gallinas, la vaca y los chanchos. Y la vida en el campo no es fácil... *(Flor entra corriendo de vuelta)* Muchos vienen de afuera a querer vivir acá y no le agarran la mano.

Flor (Guada): ¡Cierto! Te acordás de esa gente que vino y peló todo allá atrás, ¡y sembraron pasto con aviones!

Kari (Cele): Y así quedaron esos campos al final... Ahora no podés sembrar nada ahí.

Duchi (Cami): Una lástima, una tierra tan linda, tenía algarrobos, mistoles... y acá cualquier fruto sirve... ¡Y ahora todo eso no sirve ni pa'potrero!

Kari (Cele): Flor, mamita, andá por favor a juntar leña antes que se haga oscuro.

Flor (Guada): *(Rezongando)* Ohh, bueno...

Kari (Cele): Pero fijate que esté bien seca ¿eh?

Flor (Guada): Sí, ma, ya sé. Voy a sacar de los algarrobos caídos del camino.

Duchi (Cami): ¡Muy bien Flor! ¡Vos sí que sos millonaria! Millonaria, Flor, mi llo na ria

Kari (Cele): ¿Qué dice, Duchi? Si nosotros solo tenemos una vaca, las gallinas, los chanchos y no mucho más...

Duchi (Cami): Flor es jovencita, tiene muchos años para gastar, ¿decime si no es millonaria?

(Flor se va corriendo) ¿Vas a ir a la minga del sábado?

Kari (Cele): ¿La de la Moni y el Sergio? Si, ojalá podamos cerrarle el cuarto de los chicos antes de que se venga el invierno, ¡mirá si voy a faltar!, creo que a mí me asignaron la comida, así que tengo que ver que hago...

Duchi (Cami): Mirá que bien, te puedo ofrecer el horno del patio de casa si querés...

(Entra Flor cargando una rama)

Kari (Cele): Yo había pensado más bien en sacrificar un chivo y hacer un guisante.

Flor (Guada): ¡¿Puedo tener el balde para juntar la sangre, ma?!, ¡porfi!, ¡porfi!, ¿me dejás?

Kari (Cele): Sí, hija, sí, tranquila...

(Tocan las manos al costado de la escena están "la Noe" (Lucre) y "la Pato" (Lu Maltes), otras vecinas de la zona. Ingresan, traen cargando unas bolsas con nueces y algarrobas)

Pato (Luciana): Buenas... ¡Duchi! ¡Qué bueno verlo!

Kari (Cele): Hola, chicas. ¿Qué andan haciendo?

Pato (Luciana): Vine a convidarte un poco de lo que cosechamos la semana pasada.

Flor (Guada): ¡Ay, qué rico! ¡Algarroba, má!

Kari (Cele): ¡Muchas gracias! ¡Qué bueno!, vamos a hacer patay.

Pato (Luciana): Hay unas nueces también, y todavía hay más en mi casa.

Kari (Cele): Es que ese nogal está enorme.

Flor (Guada): Ahí vi la bruja yo...

Duchi (Cami): ¿Qué bruja?

Flor (Guada): Una que es como un pájaro, así como ese que está asentado allá (señala con el dedo y todos miran hacia donde señala)

Pato (Luciana): ¿Pero es una bruja que se transforma en pájaro?

Flor (Guada): No, no, la bruja es el pájaro. Es que ustedes no creen en las brujas. *(Se va corriendo)*

Kari (Cele): *(Gritando)* No te vayas lejos Flor que se hace de noche.

Duchi (Cami): Bueno, chicas, que bueno que están acá todas juntas, así les cuento a todas a la vez. Nos estamos organizando porque al parecer sigue en marcha eso de que quieren rematar el lote comunitario nomás.

Noe (Lucre): ¿El de los animales? Pero es imposible, ¿cómo vamos a hacer?

Pato (Luciana): Imaginate que tendríamos que tener todos los animales en el patio de nuestra casa, no entran todas las cabras, los chanchos, ¡sería un zoológico!

Duchi (Cami): Estuvimos hablando con la abogada del movimiento; ella nos está ayudando porque no pueden sacarnos ese terreno, es nuestro sustento. Hay que decirles a los del gobierno que tienen la oportunidad histórica de hacer algo por nosotros que al fin y al cabo con lo que producimos no sólo nos abastecemos nosotros, también a las localidades vecinas. Hacemos cosas que son sanas, la leche, la miel...

Pato (Luciana): Sería muy injusto que lo rematen. ¿De qué viviríamos sin espacio para los animales?

Duchi (Cami): Se piensan que nosotros somos de esos que tienen dos mil, tres mil hectáreas sembradas con soja y maíz de exportación.

Irrumpen, en forma bestial, cinco Congresistas con sus túnicas y sus máscaras como en la primera escena. Traen una tabla y dos caballetes, objetos de medición y una cinta de peligro. A su paso van corriendo a los personajes que estaban en escena hacia atrás de la soga donde Kari colgaba la ropa, cruzándose por delante y colocando una cinta de peligro. Los personajes encerrados quedan en stop.

ESCENA IV: “Congreso Internacional de Ambiente a Medias”

Congresista 7 (Dani): Por acá, pasen nomás, hay que delimitar bien, que no se pierda ni un metro.

Congresista 2 (María): Vamos armando el cerco de contención por esta área.

Congresista 6 (Fer): Esto serían unos seis metros.

Congresista 8 (Guada): Pasame el metro y medimos bien. *(Atraviesan toda la escena)*

Congresista 9 (Lucía): Cuidado con el uranio, che.

Congresista 8 (Guada): ¡¿Con qué?!

Congresista 2 (María): ¿Qué dijo? Silencio, a ver, ¡organicemos! Hermoso el ranchito. El lugar es ideal.

(Se paran frente a la mesa, despliegan un cartel de “1er Congreso Internacional de Ambiente en Medias”, se quitan los zapatos dejándolos a la altura de sus lugares frente de la mesa, muestran las medias como modelos publicitarias y se colocan por detrás para dar comienzo al congreso. Mantienen durante todo el discurso los codos pegados al torso. Cada congresista sólo repite su frase durante todo el discurso, que empieza educadamente y con mucha corrección, para ir divagando por distintos estados y diferentes tonalidades, hasta culminar en un verdadero caos de palabras superpuestas)

Congresista 6 (Fer): El medio ambiente, el ambiente a medias, el medio ambiente, el ambiente a medias, el medio ambiente, el ambiente a medias.

Congresista 9 (Lucía): El acuerdo de París, protocolo de Kioto, el acuerdo de París, protocolo de Kioto, el acuerdo de París, protocolo de Kioto.

Congresista 7 (Dani): Reforestación con olmos y biocombustibles, reforestación con olmos y biocombustibles, reforestación con olmos y biocombustibles.

Congresista 8 (Guada): Córdoba, patrimonio del bosque nativo. Un gran cartel a la entrada de la provincia. Córdoba patrimonio del bosque nativo. Un gran cartel a la entrada de la Provincia.

Congresista 2 (María): Catástrofes naturales, catástrofes naturales, catástrofes naturales

(Cuando el caos se instala y ya se ha tornado insostenible, Kari grita y los encerrados en el cerco salen de su stop y vuelven a la escena.)

Kari (Cele): Esperen, un momento por favor. Esto no puede ser así porque nosotras vivíamos desde siempre acá y no es posible que nos hayamos quedado como estatuas.

Duchi (Cami): Estoy de acuerdo. Volvamos el tiempo atrás, volvamos a la tierra, alguien de acá nos tiene que ayudar.

Kari (Cele): *(a Pato y a Mecha)* Chicas, vayan a buscar a la abogada, díganle que venga a darnos una mano urgente.

Pato (Luciana) y Noe (Lucre): *(miran a los congresistas y hacen el gesto de “minga”)*
¡Minga te bua dar!

(Mecha y Pato se van, ingresa la abogada)

Duchi (Cami): Doctora, muchas gracias por venir, esta gente se vino de prepo a meter en nuestras tierras y se asentaron ahí donde nosotros estábamos sembrando.

(Van a escena Duchi y Kari con los congresistas 2 y 6. La abogada es la curinga del dispositivo.)

Abogada (Heidy): Bueno, a ver, en principio vamos a mantenernos todos calmados. Ustedes señores, señoras *(mira el cartel y dice con algo de desconcierto)* congresistas, ¿tienen algún tipo de autorización que les permita asentar este evento acá?

Congresista 2 (María): Nosotros no necesitamos autorización, además mire estas tierras, acá no hay nada. Hay puro yuyo. De todas formas le digo: son muy bonitos ellos, el campesinado, hasta les voy a sacar una foto, es muy pintoresco el lugar. Pero bueno, nos vamos, entendimos. Igual está lleno de lugares como este. Acá son un poco maleducados. Y a usted ya se le ve la pinta de zurdita. ¡¡¡¡¡Chicas nos vamos!!!! ¡¡¡¡Acá no se puede hacer ni barrio ni muralla!!!!

Abogada (Heidy): Bueno, acá hay un grupo de campesinos y campesinas que viven aquí en estas tierras, pero vamos a ver qué declaraciones podemos obtener de las y los presentes *(mira hacia el público)*. ¿Alguien podría ofrecer un relato de lo que está sucediendo? ¿Alguien conoce alguna historia parecida? ¿Consideran que estas personas *(señala a los personajes)* están pudiendo o sabiendo comunicarse? ¿De qué manera podríamos participar o intervenir en un conflicto como éste?

Propongo que alguien ofrezca alguna solución posible a este conflicto y los personajes lo escenifiquen.

(DISPOSITIVO)

Duchi (Cami): Bueno esto es lo que pudimos ver acá, pero después los medios dicen otras cosas, por eso hay que informarse bien, leer los medios alternativos.

ESCENA V “Arriba Cordobeses. El Noticiero de la Nueva Normalidad”

(Se escucha la cortina musical del noticiero. Se puede ver el detrás de escena del programa, maquillan a las periodistas, organizan el espacio, las periodistas comentan entre ellas. Alguien dice: “¡Aire!”, se corta la cortina musical)

Norma Tácita (Guada): Muy buenas tardes, bienvenidos a la edición vespertina de nuestro programa Arriba Cordobeses, el noticiero de la nueva normalidad. ¿Cómo estás Norma Explícita?

Norma Explícita (Lucía): Excelente, Norma Tácita, con mucha información para contarles.

Norma Tácita (Guada): ¿Vamos con las noticias del día, Norma?

Norma Explícita (Lu): En el día de la fecha un grupo de manifestantes está reunido en las inmediaciones de la legislatura provincial reclamando con urgencia la correcta implementación de la ley de bosques. Nuestra querida movilera Norma Edith se encuentra en el lugar para brindarnos todas las novedades del helecho.

Norma Tácita (Guada): El hecho

Norma Explícita (Lu): Helecho

Juntas: ¡Vamos al móvil!

(Se oye la cortina musical del noticiero y aparece la movilera)

Norma Edith: Hola, Normas, ¿cómo están? Aquí transmitiendo en vivo y directo desde la explanada de la Legislatura de Córdoba, para ¡Arriba Cordobeses! El noticiero de la nueva normalidad. Hay una multitud nunca vista, hace ocho días que se vienen concentrando, puedo contarles que el clima que se vive es álgido, acalorado. Hay mucha presencia policial, lo que ha generado disturbios. Les manifestantes afirman haber sufrido represión, hay mucha tensión en los presentes... el horno no está para bollos, digamos. Vamos a intentar establecer diálogo con alguno de los presentes. ¡Señor espinillo! ¡señor espinillo!, unas palabras para Arriba cordobeses, el noticiero de la nueva normalidad.

(Todas las actrices que no están cubriendo personajes de esta escena, se mantienen como un cardumen detrás de la notera mirando hacia el frente como quién está frente a la cámara, arengando a las entrevistadas)

Sr. Espinillo (Dani): Nosotros estamos acá tranquilos, vinimos a manifestarnos pacíficamente. Vinieron los pajaritos, otros animales con sus familias, y de repente ¡nos incendian! Nos cortan las raíces, nos llenan de cemento. Y eso que nosotros no molestamos a nadie, incluso les damos oxígeno y les purificamos el aire, ¡y no les cobramos ni un peso por eso!, igual nos maltratan. Estamos considerando seriamente llamar a paro por 24 h de cese de producción de oxígeno hasta que liberen a los compañeros acá en la ciudad que los detuvieron injustamente y los tienen oprimidos en un cubículo de cemento de un metro por un metro, totalmente intoxicados.

Norma Edith: Muchas gracias, señor espinillo, por sus declaraciones. Normas, esperamos que les televidentes de Arriba Cordobeses empaticen con este mensaje y pidan que se haga justicia por los arbolitos apresados. Acá estamos con uno de los miembros de la SOAM, Sindicato Organizado de Aves por el Monte, el señor Mor Tero habla con nosotros. Cuéntenos cuál es su reclamo, señor Tero.

Mor Tero (Cami): Buenas tardes señora periodista, con los compañeros nos hemos organizado para venir hasta acá a hacer escuchar nuestras voces. ¡Estamos desesperados! Hay barrios y barrios de nidos caídos, porque con estos incendios no están quedando árboles, hemos perdido nuestros nidos, la cantidad de huevos que se nos han caído. ¡Y exigimos que las autoridades se hagan responsables y que, de una vez por todas, nos protejan! ¡Exigimos reforestación inmediatamente y permanente! ¡Ni un pájaro más sin casa! ¡Paren de cazarnos!

(La Nieta Peperina se le acerca a la periodista y le pide hablar)

Nieta Peperina (Hei): Señora periodista, nosotros quisiéramos aprovechar la presencia de las cámaras para preguntar, con todo respeto, nosotros somos yuyitos del campo, mi familia es La Peperina y queremos preguntar por el paradero de nuestra abuela desaparecida. Un día vino un señor y la arrancó de raíz; antes también venían señoras y señores, pero nos cortaban un poquito y con cuidado. Ahora la abuela, que siempre ella estaba espléndida aún en invierno cuando se le caían las hojas, y queda así, ¡no la encontramos! No sabemos dónde está; ya somos muy poquitos nosotros, quedamos los hermanitos nomás, les pedimos por favor que nos ayuden a difundir su imagen. *(muestra una pancarta con una peperina y la frase “¿DÓNDE ESTÁ?”)* Muchas gracias señora periodista.

Norma Edith: Desgarradoras declaraciones, Normas, volvemos a estudios y les recordamos a los televidentes: “Yuyos, ¡no los cortes de raíz!”

(Vuelve la cortina musical del programa con un volumen alto que paulatinamente va bajando para dejar oír a las periodistas en el estudio criticando a la movilera)

Norma Tácita (Guada): No sé quién hizo entrar a ésta al programa, vos te das cuenta las cosas que hay que escuchar.

Norma Explícita (Lu): Con la caradurez que nos pide que le hablemos a la audiencia de sus ideologías. Nosotros somos un noticiero que no forma opinión política. Nuestro trabajo es informar.

Norma Tácita (Guada): Son un papelón esta camada de periodistas formados en la universidad pública.

(Se escucha una voz que grita: “¡Estamos en el aire!”. Las periodistas se incomodan por haber sido escuchadas, pero continúan intentando disimular)

Norma Explícita (Lu): Muchas gracias, Norma Edith, por tu móvil de exteriores, impresionantes testimonios, conmovedoras palabras.

Norma Tácita: Ahora nos movilizamos hacia otro punto de la provincia para darles la noticia de un curioso pájaro que habría aparecido en las inmediaciones de un hogar de campesinos.

Norma Explícita: Al parecer, pobladores de la zona encontraron un ave muy extraña, a la que se le atribuirían poderes sobrenaturales

Norma Tácita: Muy misterioso el hecho que nos relata Norma

Norma Explícita: Helecho.

Norma Tácita: El hecho.

Norma: Vamos con nuestro móvil de exteriores para ver qué opina la gente sobre este tema.

(Norma Edith busca, entre el público, personas para hacerle una nota)

Norma Edith: Muchas gracias Normas, ahora ante esta nueva aglomeración de gente, y para desarrollar nuestra investigación periodística sobre el tema de hoy vamos a desarrollar una serie de encuestas, que nos permitirán medir resultados estadísticamente.

El sistema es muy simple, voy a hacer una serie de preguntas a las que la aglomeración responderá levantando la mano.

Si yo digo la palabra bruja, ¿quiénes imaginan una bruja cachabacha, o de cuento de hadas, la bruja del dibujito animado?, ¿quiénes imaginan a una persona que encarna algún oficio de adivinación, o interpretación de oráculos, una tarotista, astrologa, quiromántica, etc?, ¿quiénes asocian la palabra bruja, a la sororidad o los movimientos feministas?, ¿quién piensa en la bruja como una persona que puede curar, usando hierbas, ungüentos, o por secreto? ¿quien lo asocia a otra imagen diferente de las que mencionamos hasta acá?, ¿cuáles?

¿Alguien tuvo alguna vez una experiencia cercana a alguna de estas expresiones de brujería? ¿podría compartir esa experiencia con nosotros?

Bueno queridas normas, este ha sido nuestro abordaje sobre el tema de hoy, los resultados son ¡escalofriantes!, será hasta nuestro próximo móvil, volvemos a estudios no sin antes recordarle a nuestra audiencia: ¡qué las hay, las hay!

(Se oye la cortina musical del noticiero)

Norma Tácita: Muchas gracias, Norma Edith, por tu móvil. Ahora sí nos acercamos al final de nuestro programa con la noticia de que en estos momentos está teniendo lugar el 1er Congreso de Ambiente a Medias auspiciado por “Mon diablo, veneno sustentable para tu familia”.

Norma Explícita: El congreso contó con la disertación de eminencias inexistentes que afirman los beneficios del glifosato en el aire y proponen una nueva alimentación basada en soja y carne de cerdos engordados con más soja.

Norma Tácita: Tuvo la presencia de grandes figuras artísticas como el magnánimo Coro Victoriano de Villa Nés, y el afamado artista multimodal o multimodos, que no se ha destacado verdaderamente en ninguna disciplina, pero es famoso de todos modos.

Norma Explícita: Estamos hablando de Taibo. Nos vamos entonces con el cierre artístico y musical del 1er congreso de ambiente a medias. Será hasta mañana entonces. Hasta mañana, Norma Tácita.

Norma Tácita: Hasta mañana, Norma Explícita. ¡Hasta mañana, país!

Se escucha la cortina del noticiero de fondo, las periodistas se van, ingresan los plomos, sacan las sillas y la mesa donde estuvieron las periodistas.

ESCENA VI; “Taibo y las Nada-Doras”

(Aún se oye la cortina musical del noticiero; ingresa Taibo, hace una reverencia grandilocuente al público, con un gesto corta la música)

Taibo (Fer): ¡Gracias, gracias, el público me aclama, me llama! Querido público del Congreso, sé que me estaban esperando, estoy honrado de animar este evento con mi grupo. Tenemos una gran emoción de poder mostrar nuestro trabajo. Con la intención de concientizar acerca del cuidado del ambiente, les invitamos a ver esta performance aeroacuática por aquí.

Taibo (Fer): Va para todos ustedes. Música, por favor (no se oye nada) ¡Música! ¡Dora!

Dora (Luciana): Ahí vamos, Taibo.

Taibo (Fer): Dora, estamos en hora.

Dora (Luciana): Calma Taibo, que faltan las nada-doras.

Taibo (Fer): ¡Nadadoras!

(Entran las nadadoras, se colocan en sus puestos para iniciar la coreografía)

Taibo (Fer): ¡Música, maestro!

Dora (Luciana): ¡Maestra, Taibo!

(Suena “Agüita” de Ráfaga. Las nadadoras realizan una coreografía de nado sincronizado. Vuelve a gesticular para que se corte la música)

Taibo (Fer): ¡Incendiiiiiiiiioooooos!

(Todas corren hacia el lado opuesto al que se encontraban; congelan en una foto. Hay baldes llenos de bollitos de papel que en su interior tienen escritas frases. En el griterío y la carrera se las tiramos al público.)

Taibo (Fer): ¡¡¡Incendios!!!

(La foto se desarma, todas corren hacia un nuevo lugar y vuelven a formar una nueva foto)

Taibo (Fer): ¡¡¡¡Inundación!!!!

(Todas caen como arrasadas por el agua y forman una nueva foto)

(Como final triunfal de la coreografía ingresa la “pachamama”, danzando y posando.)

Dora (Luciana): ¡Basta!, ¡basta!, ¿¡qué es esto!? Están destrozando mi arte, mi coreografía aeroacuática experimental contemporánea.

Taibo(Fer): ¿Cómo tu coreografía? Esto fue una creación colectiva que hicimos nosotros.

Dora (Luciana): No te vimos muy seguido en los ensayos. Además, la entrenadora oficial del equipo soy yo.

Taibo (Fer): Pero no me habían avisado esos cambios; habíamos quedado que en esta parte yo decía mi texto profundísimo acerca del cuidado del ambiente, y además *(señalando a la Pachamama)*, ¿esta quién es?, ¿de dónde salió?, ¿quién la invitó?

La Pachamama: *(Remedándolo)* “¿esta quién es?, ¿de dónde salió?, ¿quién la invitó?” ¿Esta carita no te suena? *(Adopta una nueva postura buscando que Taibo la reconozca)*, ¿eh?, ¡mirá!, ¡mirá! *(Nuevamente cambia de posición)*

Dora (Luciana): ¡Pero Taibo!, ¿cómo no te das cuenta?, ¡ella es la Pacha!

Taibo (Fer): ¿Qué pancha?

Dora (Luciana): La Pachamama, ves que no entendés nada, sos un tarado, yo no trabajo más con vos. Renuncio...

(Dora se retira de escena)

Taibo (Fer): ¿La Pachamama?, ¿cómo la Pachamama?, estoy muy confundido. Un momento, déjenme pensar, por favor... *(Taibo se da cuenta lo que debería hacer y empieza a “ofrendarla”. Le tira comida, vino, sahumos. La sofoca, la ahoga, la Pachamama queda medio atontada. Taibo hace un gesto de satisfacción, y Dora y las nadadoras salen ordenaditas de la escena.)*

La Pachamama: *(Tose, trata de recomponerse. Se queja medio por lo bajo)* También yo... qué voy a esperar de estos especímenes... me vengo a vestir así y mirá como termino...

Taibo (Fer): Disculpame, pachita, hacemos una foto pa'l Instagram? ¿O vos preferís videíto de Tik Tok?

La Pachamama: ¿Pero vos te pensas que años de ancestralidad entran en un perfil de Instagram?

(Se van yendo mirando el celu y hablando de postear)

La Pachamama: Aparte, para poder tener un perfil de Instagram, se necesita litio para que funcione ese celular y me siguen lastimando

Taibo (Fer): ¿Litio? ¡Lito Nebia querras decir!...

(TRANSICIÓN:. Congresista 2 (María) entra con su valija y se encuentra con bollitos de papel, posibles recuerdos para llevarse de la zona. Interactúa con el público pidiendo que lean esos papelitos y a cada lectura da respuestas denigrantes, ofensivas, torpes, según la situación. Los papelitos dicen así:

Textos de los bollitos de papel:

- El fuego comienza con lo seco y termina quemando lo verde... seca, seca, seca, es parte de la naturaleza, es parte de los ciclos, para que mueran y nazcan otras cosas. El problema es que se quemaron todas las reservas de la provincia de Córdoba.

- Nos quedamos sin bosque que absorba el agua, que frene los vientos. La fauna no tiene bosque donde guarecerse, no quedan frutos para que se alimenten los animales. Hemos perdido un montón de pastizales, esos lugares en los cerros de las sierras, donde nacen los ríos, perdemos la capa fértil de la Tierra. Se erosiona mucho el suelo.

- Hay fuegos que queman todo, todo, todo, hasta la primera capa de la tierra, hay yuyos que se queman a tal punto que desaparecen del lugar: hay fuegos que pasan rápido y que no llegan a prender las raíces, entonces el árbol vuelve a brotar. Es muy distinto un fuego que nace por un rayo, al fuego que es intencional; al fuego natural no lo apaga nadie, solo la lluvia puede con él.

- Cuando se queman los pastizales, que funcionan como esponjas en las nacientes de los ríos, en las primeras lluvias, se contamina el agua.

- Las inundaciones se generan porque no tenemos bosques que retengan el agua, por los incendios, los desmontes, los negocios inmobiliarios, las malas planificaciones y las decisiones imprudentes.

- En las últimas inundaciones muchas personas perdieron sus hogares. Pero también muchas vecinas y vecinos crearon, construyeron y sostuvieron redes de ayuda comunitaria.

- En Córdoba, por ley no debería cambiarse el uso del suelo en los lugares quemados; por ejemplo, el lugar donde había bosque, no se puede usar para hacer caminos, loteos, mineras, canteras, autovías. Solo se puede cambiar para mejorar y para que sea una zona de recuperación.

- Cada zona quemada debe ser evaluada, estudiada; hay zonas que no se deberían tocar ni intervenir, y otras en las que se tiene que hacer un manejo; por ejemplo, en lugares con mucha pendiente. Hay una red de restauración ecológica de Córdoba y Argentina que se dedica a estudiar cuáles son las medidas que se pueden tomar para remediar ecológicamente un ambiente dañado. No hay recetas, cada lugar tiene que ser observado.

- Lo ideal sería que intervengamos lo menor posible los lugares quemados, porque el suelo está muy frágil, es una herida. Podemos colaborar evitando el crecimiento de plantas exóticas que colonizan el ambiente dañado y no dejan crecer el bosque nativo. También absorben mucha agua y no la retienen. Una parte muy importante del bosque nativo es el sotobosque que es la parte baja: los yuyos, las enredaderas, los arbustos que son los primeros en generar suelo, y que son el hogar de la mayoría de los animales.

-Todas las personas de la comunidad son importantes. Acuden a los incendios gente del pueblo, bomberos, brigadistas, algunos a caballo, otros a pie. Algunas personas están en el frente del fuego; otras comunican, trasladan el agua, hacen la comida, se encargan de la seguridad. Todos son importantes. Tenemos derecho a vivir en un ambiente sano y tenemos el compromiso de cuidarlo.)

Congresista 2 (María):*(hablándole al público)* Bueno, bueno, les quiero invitar a una visita guiada muy, muy especial, un ranchito precioso con una viejita, donde pueden sacar fotos estupendas. Hicimos muy buenas migas con la dueña, doña Eusebia. Pasen, pasen.

Escena VIII: Patio Regao

Esta escena tiene la dinámica de conversaciones en un bar de campo, pero se desarrolla en un patio de campo donde a la noche se hacen guitarreadas y bailes.

Cuando Eusebia ve a la congresista, toma la escoba y la saca corriendo a escobazos y es el fin de las congresistas/villanes.

En la escena están Eusebia (Dani) mojando el suelo del patio con una regadera, Chichino (Lucre) preparando los instrumentos; a un costado, Margarita (Lucía) en una mesa amasa un pan; a su lado, Alejandra (Luciana) ceba matecitos dulces con yuyitos del lugar)

Eusebia (Dani): ¡Miren quiénes vienen ahí! Bienvenido, Fermincito! *(adelantándose a su encuentro)* Hola, querida Amalia.

(Entran saludando Amalia (Fer) y Fermín (Heidy))

Amalia (Fer): Buenas, buenas, ¿cómo anda usted, mama Eusebia?

Fermín (Hei): Hola, mama Eusebia. Veo que no somos los primeros, perdón por la demora, es que estuve esperándolo al Israel que me trajo unos cueros. Y ahí viene mi hija, la María, también

(Ingresa María (Cele) saluda, se sienta en el suelo y se pone a tejer)

Eusebia (Dani): Pasen, pasen, pónganse cómodos. El Chichino justo me estaba contando una historia, está por hacerme una confesión, según dijo. ¡Dale, Chichino, desembucha!

Chichino (Lucre): No diga así, mama, que me da vergüenza, ahí va... No sé si se va a acordar porque yo era chiquito, habré tenido siete u ocho años. Andábamos a caballo, éramos unos indios.

Eusebia (Dani): Ja, decímelo a mí. No tenían juicio.

Chichino (Lucre): Sí, éramos terribles. Usted me mandó a comprar, mama, y cuando volvía a las casas, subí la lomada y había unas yeguas matreras ahí... ¿Qué se me ocurrió? Le largué las riendas al caballo y ahí nomás las alcancé. Pero una vez que las pasé, el caballo pegó la vuelta para donde estaban las yeguas, y ahí pasé de largo...

Eusebia (Dani): ¿¿Fue ese día que llegaste con la cabeza partida??

Chichino (Lucre): Sí, un tajo así me hice contra una piedra. Y quería subir al caballo, pero me dolía la mano, no podía saltar, así que me fui al tiro caminando con el caballo hasta las casas.

Alejandra (Luciana) ceba mates a Chichino y a Eusebia, y se ríe.

Eusebia (Dani): Claro, me acuerdo, ese día llegaste lleno de sangre en la quijada. Y me inventaste que te volteó el perro, una historia de unas langostas voladoras y un cachorro que corría las langostas.

Chichino (Lucre): Sí, y me metieron a la casa, ahí, en cama.

Eusebia (Dani): Ay, Chichino, yo me imaginaba. La herida fue cerrando sola... ¡Para colmo estábamos a una legua para arriba del Cerro Áspero! Estaba todo lejos.

(Bullicio, todxs ríen y comentan la anécdota)

Eusebia (Dani): *(a Fermín y Amalia)* ¿Y usted cómo anda, Fermín? ¿Cómo les va con los yuyos allá en Las rabonas?

Fermín (Heidy): Bien, estamos juntando bastante y se vende bien en la feria. Ahora estoy haciendo la mezcla de los siete yuyos: eucaliptus, palo amarillo, contrayerba, peperina pipa, ruda macho, ruda hembra, peperina común, una hojita de naranjo, llantén, cedrón. Bueno, como diez son... con esa mezcla se cura todo.

Eusebia (Dani): Mi abuela decía que yuyo quiere decir “alimento”.

Fermín (Heidy): Y sí, como decía mi abuela, si uno come bien, está sano y fuerte. Yo pienso a veces lo que ella me decía: *(en otra voz)* “M’ijo es importante conocer y respetar el monte”.(A Eusebia) Y sabe qué, los otros días iba por un valle caminando y en una quebrada se impregna todo de olor a rancio, entonces tenía razón la abuela, porque hay que fijarse bien, esos son los yuyos que son venenosos.

Alejandra (Luciana): Es verdad, a veces puede ser jodida la cosa en el monte. Yo un día vi un puma, en realidad ,tres pumas. Mi marido estaba cuidando unas vacas en el campo del alemán, allá en Cabana, y me dice: “Vos sabés que hay una vaca que está llena de leche?”, y le digo:” ¿Querés que vaya a ver?”

Fermín (Heidy): ¿Y qué pasó?

Alejandra (Luciana): Y fuimos tarde, así que nos agarró la noche cuando veníamos bajando, el perro vino disparando, y ahí sentimos: “aggggg”, una cosa así. Y digo: “¡¿qué es esto!?”, ¡eran pumas!, andaban tres por ahí. Entonces bajamos abajo, y les digo nos apuremos, porque otra vez: “aahhgggg”...

Fermín (Heidy): Auuuuu, abuelita, qué miedo deben haber pasado!

Eusebia (Dani): Anda a regar un poco allá, Chichino *(mientras le da la regadera con la que estaba tirando agua y señala una zona seca del patio)*

Chichino (Lucre): ¿Se acuerdan cuando éramos chicos y veníamos a los primeros patios acá? *(toma la regadera y empieza a regar)* Cada vez que se hacía una reunión, venían un par desde lejos trayendo el agua... la traían en una mulita, una zorrilla, un carrito que trasladaban por las vías del ferrocarril. En ese entonces, el agua era un bien muy preciado, no se usaba para cualquier cosa. Entonces se preparaba, si la fiesta iba a ser en el patio de los Rodríguez o de los Belén, por ejemplo, se decía “¡Tengan el patio regao!”, para no levantar tanta polvareda cuando se armaba la joda... ¡Como ahora!

Eusebia (Dani): Claro, si habremos regado el patio... Pero antes que se vuelva a armar la polvareda; *(a Amalia y Fermín)* ¿y con las artesanía cómo les está yendo? ¡Esas cosas divinas que hacen ustedes!

Amalia (Fer): Muy bien, mama Eusebia... seguimos con los cueros de cabrito, de cordero. Con la lana de oveja hilada también, hacemos alforjas, ponchos. Yo aprendí por mi madre, que tejía. Y ella *(señala a la hija)* por ahí teje mejor que yo, tiene buena vista. Y además baila, le encanta bailar.

Alejandra (Luciana): Ay, sí, qué lindo bailar. Pero me han hecho acordar del Goyito, que usaba siempre una lana hermosa cuando venía en el sulqui trayendo el agua.

Fermín (Heidy): *(nostálgico)* Se nos fue el Goyito, no puedo creer que se haya muerto, con la risa que tenía parecía que iba a vivir para siempre

Amalia (Fer): ¡Vamos a hacer un brindis por los que ya no están!

(Están colgadas las fotos de los viejos, gente querida, algunos ya fallecidos. Hay varias fotos de cada lugar: Calamuchita, Traslasierras, Cabana. Se ponen a mirarlas y a comentar.)

Alejandra (Luciana): ¿Y Don Nolasco, con los perros que les decía “las porquerías”? Yo quiero brindar por Don Nolasco.

Chichino (Lucre): Yo voy a brindar por la Niña Esther...

(Hacen un último brindis por los que no pudieron llegar al encuentro, pero siguen vivos)

Chichino (Lucre): ¡Ah, que lindas las abuelas!... *(Tararea canción. A Eusebia)* ¿Se sabe usted esa de Di Fulvio? Abuelas de mil abuelas. ¿Se acuerda de esa canción?

Eusebia (Dani): ¿La quiere con el recitado?

Chichino (Lucre): ¡Por favor!

Eusebia (Dani): Antes que el tiempo lleve a la última artesana, madre del barro, de la lana, abuela de mil abuelas, he de cantar chacareras en el nombre de sus nombres.

(Cantan Mamá Eusebia con guitarra, y Chichino canta y acompaña con el bombo. María y Alejandra bailan la chacarera generando una ronda con el público para dar lugar a la siguiente escena)

¿Por dónde andará Maclovia con su brasero encendido?

Tal vez en algún lucero para alumbrar el camino.

Abuela del campo mío ¿por qué tendrás que morir?

¿Por dónde andará María con sus telares de palo?

Hilando un vellón de luna con la ruequita al costado.

Abuela de lo artesano ¿por qué tendrás que morir?

¿Por dónde andará Dominga con su batita floreada?

Bailando la chacarera sin su cigarrito i' chala.

¿Abuela con esa laya por qué tendrás que morir?

Ausencias he conocido y sé que hay una más larga,

nadie quiere hacerle caso pero a toditos nos llama.

Abuelas voy con guitarra tengan el patio regao.

Se fue sin decir pa' dónde con el canasto llenito

De bollos y colaciones la Fausta con su amasijo

Abuela manos de trigo ¿por qué tendrás que morir?

Jugando se fue la Palma con su muñeca de trapo

La que supo hacer de todo y todo lo hizo cantando

Calandria madre del canto ¿Por qué tendrás que morir?

También se fue la Rosaura rezándole a su santito

La que cebaba los mates tirando yerba al fueguito

Abuela de lo criollito ¿Por qué tendrás que morir?

Ausencias he conocido y sé que hay una más larga,

nadie quiere hacerle caso pero a toditos nos llama.

Abuelas voy con guitarra tengan el patio regao.

ESCENA IX: Dispositivo en Círculo Participativo

Luciana: Bueno, ¡podemos decir que ya hemos entrado en confianza! Les vamos a proponer un juego que consiste en quedarnos en esta ronda y movernos hacia el centro cuando la respuesta a las preguntas que les vamos a hacer, sean “sí”, “yo” o “a mí”.

(Las preguntas las van haciendo diferentes actrices cada vez)

1-¿Quién conoce de antes este lugar a donde estamos ahora? 2-¿Quién vió una iguana viva alguna vez? 3-¿A quién le gusta el té de yuyos? 4-¿Quién vio la última luna llena? 5-¿Quién tiene miedo a la oscuridad? 6-¿A quién le gusta el rock? 7- ¿Quién se sintió solo/sola alguna vez? 8- ¿Quién piensa que la especie humana está en extinción? 9- ¿Quién quiere plantar un árbol nativo? 10- ¿A quién le gusta meterse al río desnuda/o? 11- ¿Quién lloró la última semana? 12-¿Quién cree en la Pachamama? 13-¿Quién es o se siente niña, niño? 14- ¿Quién extraña los besos sin pandemia? 15- ¿Quién está dispuesto/a a cuidar un bosque para siempre? 16- ¿A quién le dan ganas de hablar con los más viejos de su zona? 17- ¿Quien sabe que hay 39 idiomas oficiales en Argentina además del español? 18-¿Quién hizo el amor la última semana? 19- ¿Quiénes están bautizados? 20- ¿A quién le gusta el color violeta? 21-¿Quién quiere tomarse un vino?

Luciana: Bueno, al parecer tenemos muchas más cosas en común de las que imaginábamos. Antes de terminar esta obra, nosotras queremos compartir con ustedes una canción y les invitamos a quedarse después tomando un tecito.

ESCENA X: Despedida con Canción

(Las actrices, ya fuera de sus personajes, cantan la canción final, acompañadas de zurdo y güiro.)

CANCIÓN FINAL

Quisimos hacer una obra muy interesante

Pero nos salió esta cosa así poco delirante

Queríamos hablar de incendios y de los desmontes

Entonces puede ser que para usted sea exuberante

Esto no es un circo,

Pero cantamos un poquito,

Y si con esto no alcanza, vamos a decirlo clarito:

Desde el monte trajimos los versos,

Conversamos con viejas y viejos,

Aunque nos hablaban despacito,

Nos convencieron poco a poquito,

Que de la tierra aún somos parte,

Y cuidarla se nos ha borrau,

Aunque es poco lo que les cantamos,

Con orgullo

Nada de esta tierra es suyo.

(DISCUSIÓN)

Desde el monte trajimos los versos,

Conversamos con viejas y viejos,
Aunque nos hablaban despacito,
Nos convencieron poco a poquito,
Que de la tierra aún somos parte,
Y cuidarla se nos ha borrau,
Aunque es poco lo que les cantamos,
Con orgullo (**PAUSA**)

Todo en esta tierra es yuyos

(DISCUSIÓN).

Aunque es poco lo que les cantamos,

Con orgullo.

Celeste: Cuando decimos/ Nos convencieron poco a poquito/ No quiere decir que somos fáciles ni dóciles/ No se persigan mujeres/ Estos no son deberes/ No sé si es suyo, tuyo o mío/ Nos hicimos un lío de pronombres posesivos parecidos/ Lo que sí sabemos/ Es que tenemos/ Es que queremos/ cuidar/ la naturaleza/ ¿estarían de acuerdo con esa? /

(PAUSA)

... Con esta aclaración concluyo.

(El fuego encendido al inicio en el brasero ha ido cocinando un té que las actrices sirven con cucharón al público.)

FIN

Listado y bocetos de vestuarios

1.LA MINKA

- 4 camisas lisas
- 4 jeans
- 4 aguayos
- Alpargatas

2.APERTURA DEL CONGRESO

- 10 túnicas
- 10 máscaras victorianas
- 10 pares de medias chistosos

3.CAMPO LA LIBERTAD

- Duchí: pantalón, camisa, chaleco y boina
- Flor: enterito Beige con una remera en los mismos tonos con la cara de Emilio Zapata, zapatillas.

- Kari: jean, camisa y remera
- Pato y Noe: idem a La Minka pero sin aguayos

4.CONGRESO INTERNACIONAL DE AMBIENTE A MEDIAS

- Congresistas: túnicas, máscaras y medias
- Abogada: camisa, pantalón de vestir, corbata y saco.

5.ARRIBA CORDOBESES. EL NOTICIERO DE LA NUEVA NORMALIDAD

- Norma Explícita pantalón negro de vestir, camisa en tonos de rojos con un gran moño.

- Norma Tácita: pantalón negro de vestir, camisa roja con jabot.
- Norma Edith: pantalón palazzo y saco en conjunto, tornasolado en turquesas y violetas, blusa con lazo para moño y anteojos chistosos con un aumento tan exagerado que le deforman los ojos.

- Sr. Espinillo: babucha marrón oscura con detalles en beige, torso marrón claro simulando corteza de árbol, máscara de tela.

- Sr. Mor Tero: babucha negra, remera beige, máscara de tela bordada.
- Nieta Peperina: babucha marrón remera verde, máscara de tela bordada.
- Extras de fondo: Acopiar accesorios como gorras, anteojos, pelucas, etc.

6.TAIBO Y LAS NADADORAS

- Taibo: zunga de leopardo con bulto, camisa blanca, moño en el cuello, aplique de bigotes, cancanes.

- Dora: peluca rubia, malla de leopardo, sandalias, cancanes.
- Nadadoras: 7 gorritos de modal. 7 mallas. 7 cancanes.

- Pachamama: catsuite negro, tocado de caña tacuara, marcela y siemprevivas; pechera de carqueja; cinturón de macramé con semillas colgantes.

7.PATIO REGAO

- María (Cele) y Alejandra (Lu maltez): polleras amplias.
- Eusebia (Dani): blusa, pollera, saquito de lana, alpargatas.
- Fermín (Heidy): pantalón de vestir, camisa, pañuelo al cuello, boina .
- Amalia (Fer): vestido tipo batón floreado, con chal triangular de lana.
- Chichino (Lucre): camisa blanca, pantalón de vestir y chaleco negros.

Vestuario modelo de los personajes de La Minka



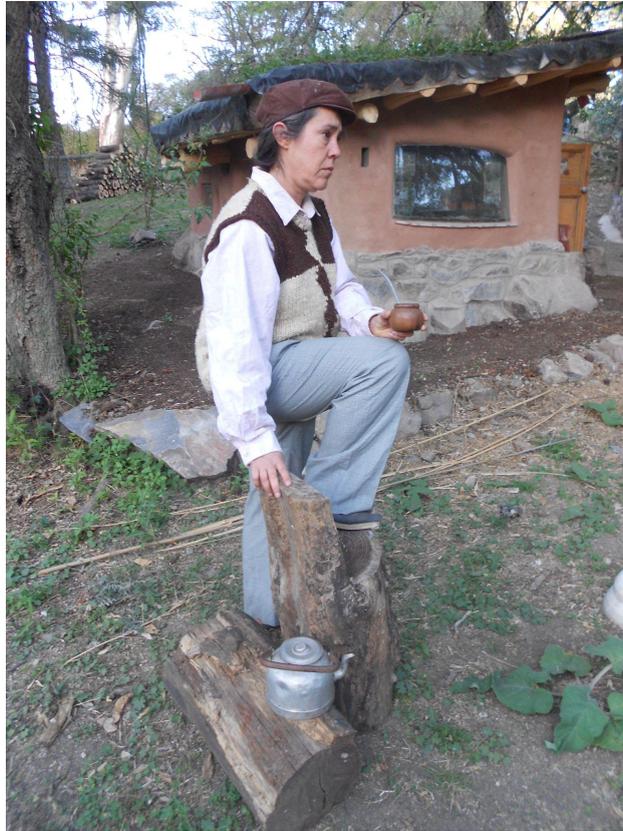
Vestuario de las congresistas



Detalles de las máscaras del vestuario de los Congresistas



Vestuario de Duchi en “Campo la Libertad”



Vestuario de Flor en “Campo La Libertad”



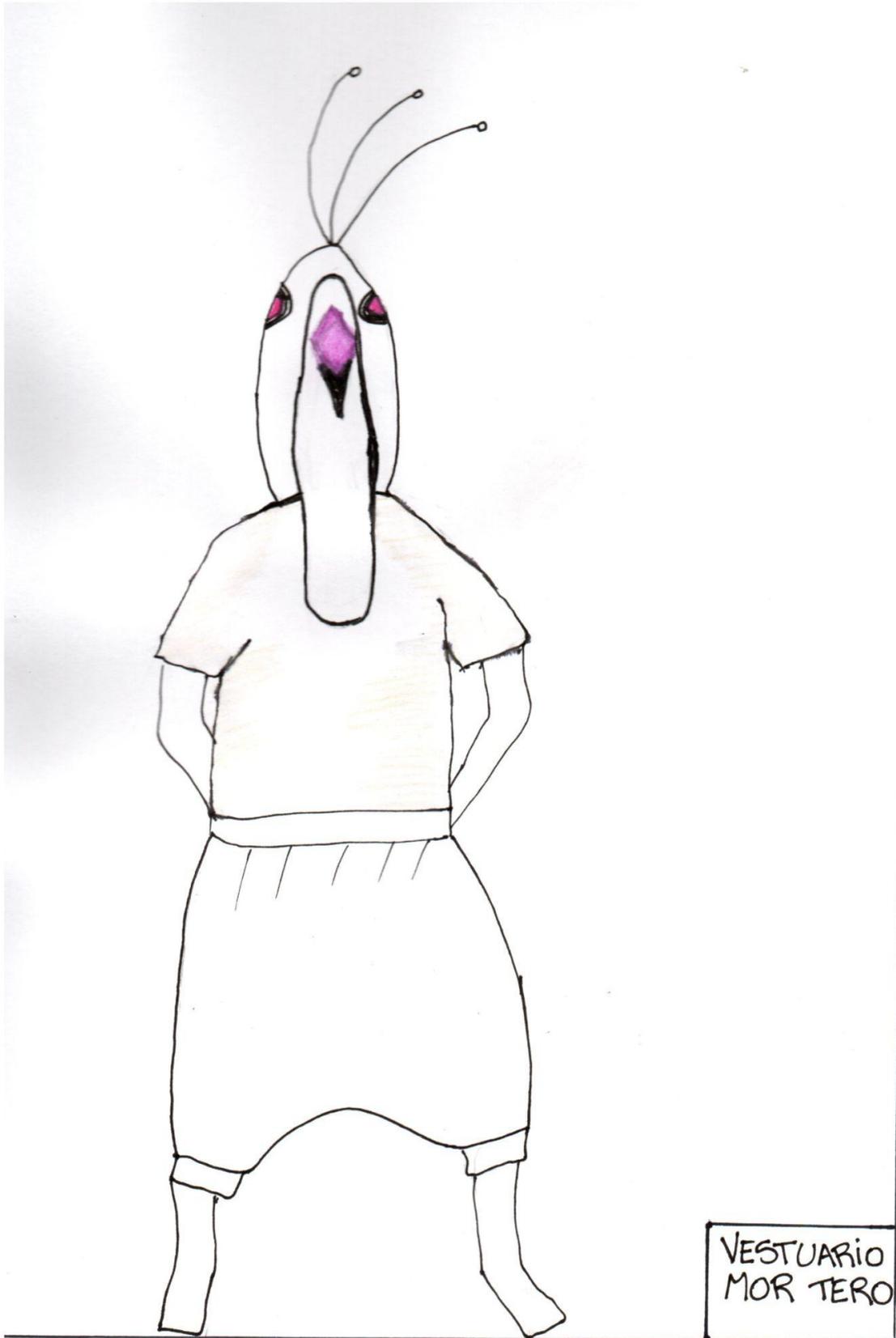
Modelo de periodista en estudio en “Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”



Vestuario de la movilera en “Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”



Boceto de vestuario de Mor Tero en “Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”



Boceto de vestuario de Sr. Espinillo en “Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”



Boceto de vestuario de la Nieta Peperina en “Arriba cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”



VESTUARIO
NIETA
PEPERINA

Vestuario de Taibo y Dora en “Taibo y las Nada-doras”



Modelo de vestuario de Nadadora en “Taibo y las Nada-doras”



Boceto de vestuario de la Pachamama en "Pachamama"



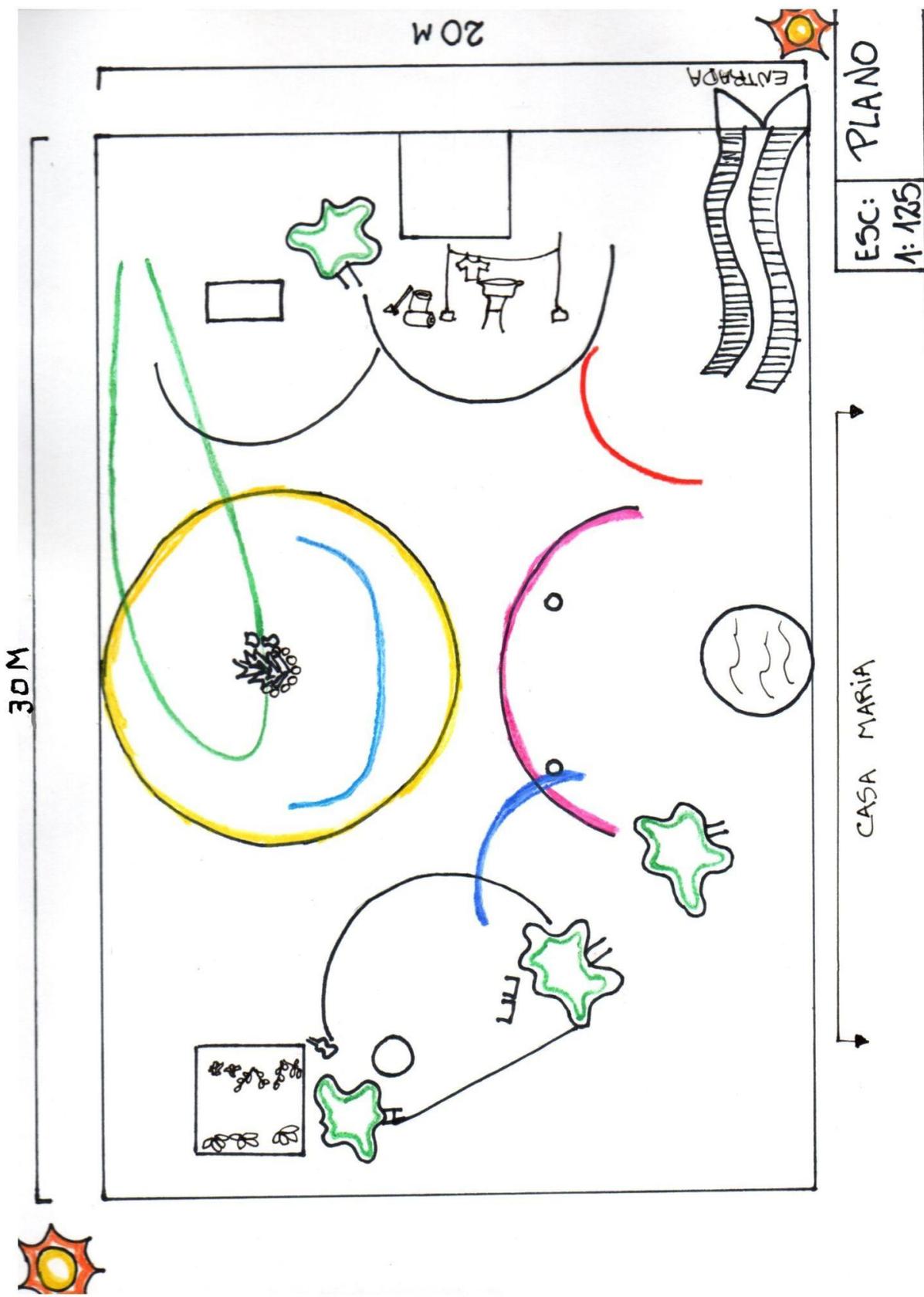
Vestuario de Mama Eusebia en "Patio Regao"

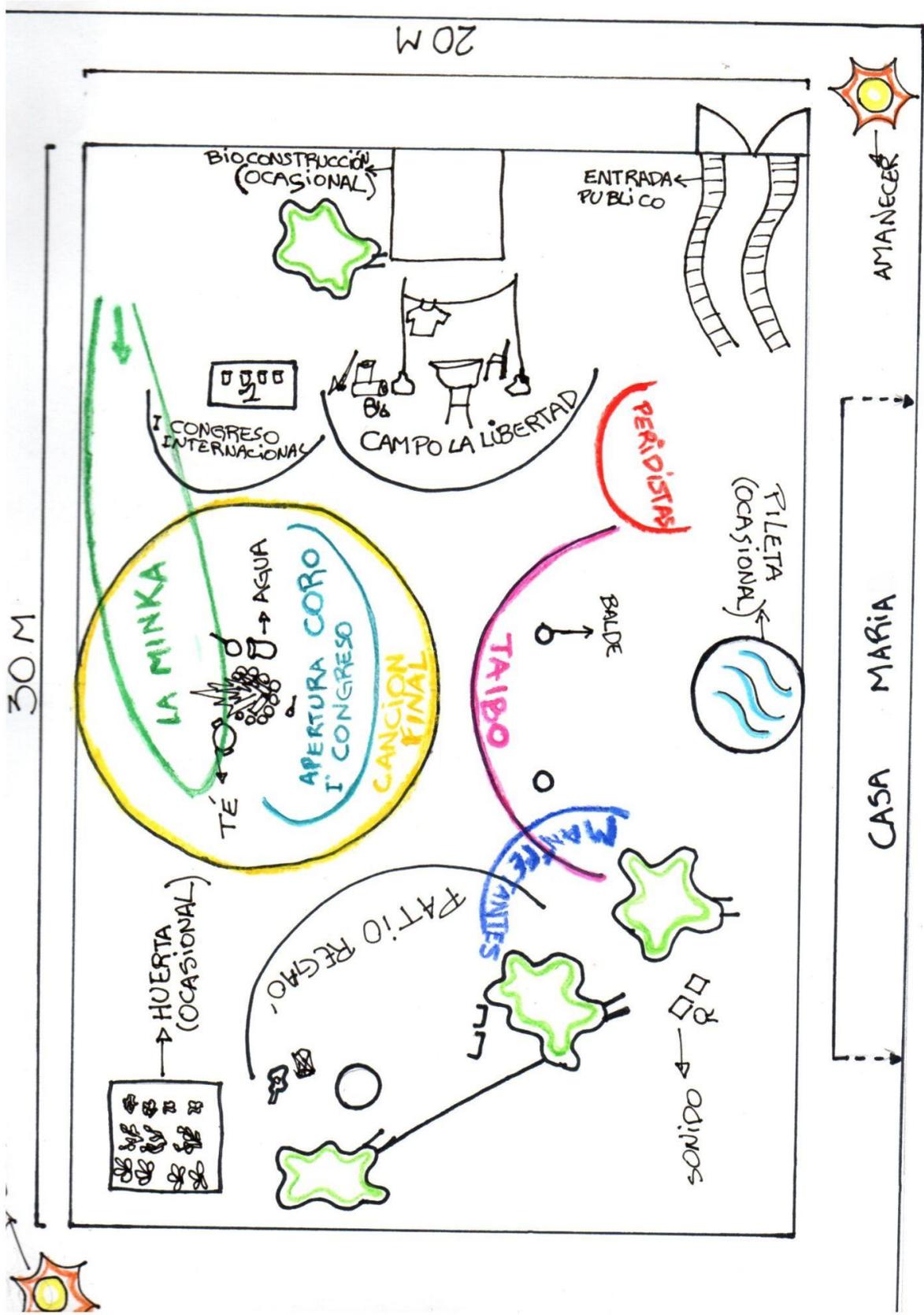


Vestuarios de Fermín y Amalia en "Patio regao"



Dibujo de las plantas de espacio y fotografías de las escenas según el espacio correspondiente a la presentación preliminar





Escena “La Minka”. Espacio donde sucede la “Ronda Final”



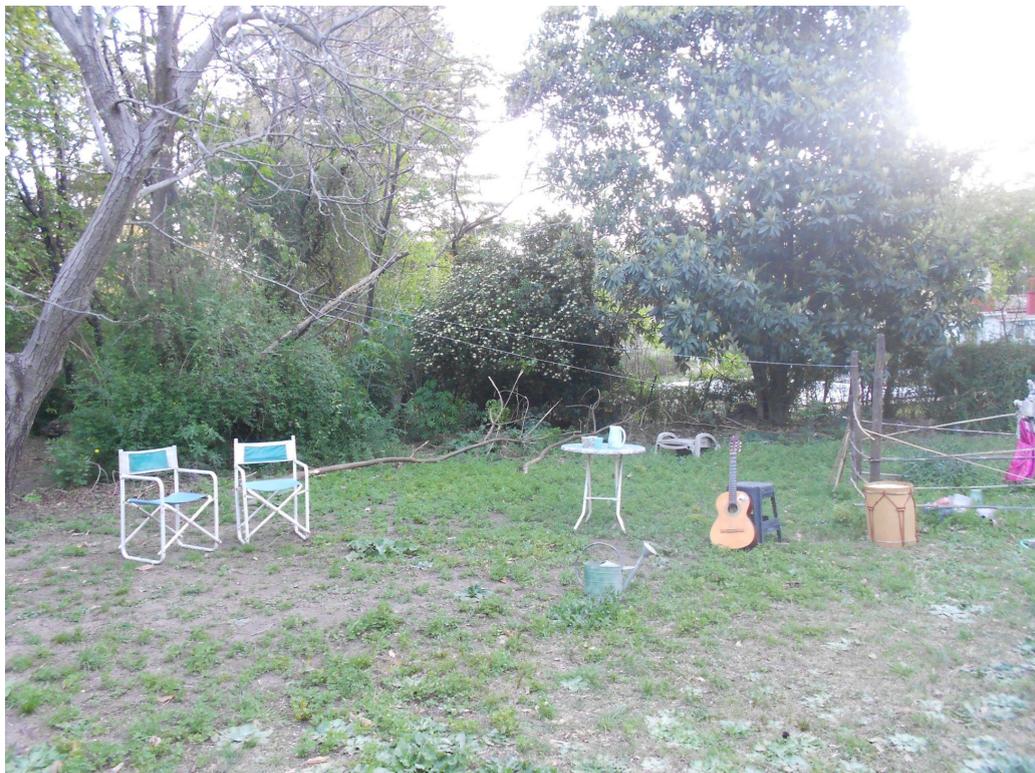
Escena “Campo La Libertad”



Escena “Arriba Cordobeses. El noticiero de la nueva normalidad”, “Taibo y las Nada-doras” y “Pachamama”



Escena “Patio Regao”



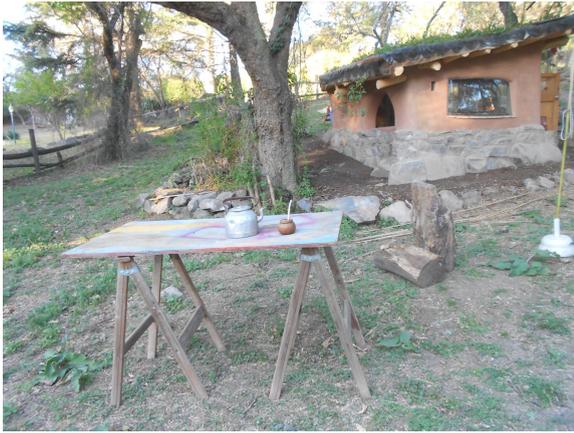
Fotografías y listado de utilería

Escena “La Minka”



Escenas “Campo La Libertad”





Escenas "Patio Regao"



Instalación plástica en la escena: telar con fotos de les entrevistades.

Valija de los congresistas y diseño del banner



Instrumentos de la “Canción Final”



Listado de utilería

1. LA MINKA
 - Colador
 - Cucharón
 - Jarrón de barro con agua
 - Olla de hierro
 - Atado de yuyos
 - Leña
 - Fósforos
 - Papel
 - Ceniza con kerosene
 - Piedras del lugar
 - Parrilla
2. APERTURA DEL CONGRESO
 - Banner
 - Valija con vestuarios
 - Atril
3. CAMPO LA LIBERTAD
 - Mate, bombilla y pava
 - Fuentón para lavar la ropa
 - Ropas para lavar

- Regadera.
- Jabón
- Soporte del fuentón
- 2 pies de sombrillas
- Cañas (parantes para colgar la ropa)
- Bolsa de algarrobas
- Canasta con nueces
- Leña
- Silla
- Caña para levantar la soga
- 4. CONGRESO INTERNACIONAL DE AMBIENTE A MEDIAS
- 2 caballetes
- Tabla
- Banner
- Cinta métrica
- Tela para cubrir la mesa
- Micrófonos
- Vasos
- Conos naranjas
- 5. ARRIBA CORDOBESES. EL NOTICIERO DE LA NUEVA NORMALIDAD
- 2 micrófonos inalámbricos
- 1 micrófono de mano
- Pancarta con un ramo de peperina pegado y la leyenda
- 6. TAIBO Y LAS NADADORAS
- Silbato
- 3 baldes con bollos de papel.
- Frutas
- Escoba
- Celular
- 7. PATIO REGAO
- Regadera
- Guitarra
- Bombo
- Masa
- Tejido
- 3 sillas
- Zurdo
- Wiro
- Melódica
- Fotos
- Lana

Programa y flyer de la obra

PROGRAMA **TENGAN EL PATIO REGAO**



Co dramaturgia, co dirección y actuación:

Heidy Buhlman
Celeste Costello
Camila Rossa
Fernanda Vivanco
Lucrecia Paesani
Lucía Maina Waisman
Luciana Maltez
Guadalupe García De Pablo
Daniela Nottaris
María Mauvesin



Obra del grupo de Teatro LES YUYERES nacida en las sierras de Córdoba, Argentina, luego de haber andado, conversado y tomado mates con más de 80 personas mayores, gentiles y amables que nos contaron sus historias, sus saberes y el de sus antepasados acerca de sus yuyos medicinales, sus largas vidas, sus hermosos lugares y sus maneras de mirar el mundo.

Y obra de teatro nacida también de cruzar todo eso con nuestra mirada acerca de las problemáticas ambientales de nuestro entorno y los textos reflexivos poéticos de Lucía Maina que de ello hablan.

Trabajo final de la Licenciatura en Teatro de Heidy Buhlman, Celeste Costello y Camila Rossa con la asesoría de María Mauvesin.

Departamento de teatro, Facultad de Artes,
Universidad Nacional de Córdoba.

Noviembre 2021

Asistencia técnica y logística: Soledad leiguarda
Diseño flyer, programa y banner: Grinchu
Fotografías: Diego Vallarino, Camilo Mattoni
Vestuarios: Camila Rossa
Máscaras victorianas: De Vania Luraschi (1948-2019), Teatro Pan, Suiza.

Agradecimientos:

A las familias, a lxs vecinxs de Sierras Chicas, Valle de Calamuchita, Valle de Traslasierras, A nuestros seres queridxs, presentes y ausentes. Al músico Carlos Di Fulvio, por su gentileza y sus canciones. A toda esa gente hermosa que colaboró y colabora siempre con nosotras.

Teatro foro Les Yuyeres

ENTRADA LIBRE
SALIDA A LA GORRA
Traer Sombrero
y Reposera

SÁBADO 6
de noviembre 17hs
Plaza de la Bandera
Barrio El Talar
MENDIOLAZA

DOMINGO 7
de noviembre
17 hs - La Minerita
UNQUILLO

SÁBADO 13
de noviembre
17 hs - Parque
de la Memoria
RÍO CEBALLOS
(Calle Mosconi 391)

**TENGAN EL
PATIO REGAO**

TRABAJO FINAL DE GRADO DE LA LICENCIATURA EN TEATRO
de Heidy Buhlman, Celeste Costello y Camila Rossa
Asesora: María Mauvesin

LES YUYERES
Grupo de Teatro Foro

Facultad de Artes

UNC

Universidad Nacional de Córdoba

REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE LA PRESENTACIÓN PRELIMINAR

Registro fotográfico de Diego Villarino en la presentación preliminar

Cabana, 17 de octubre del 2021

















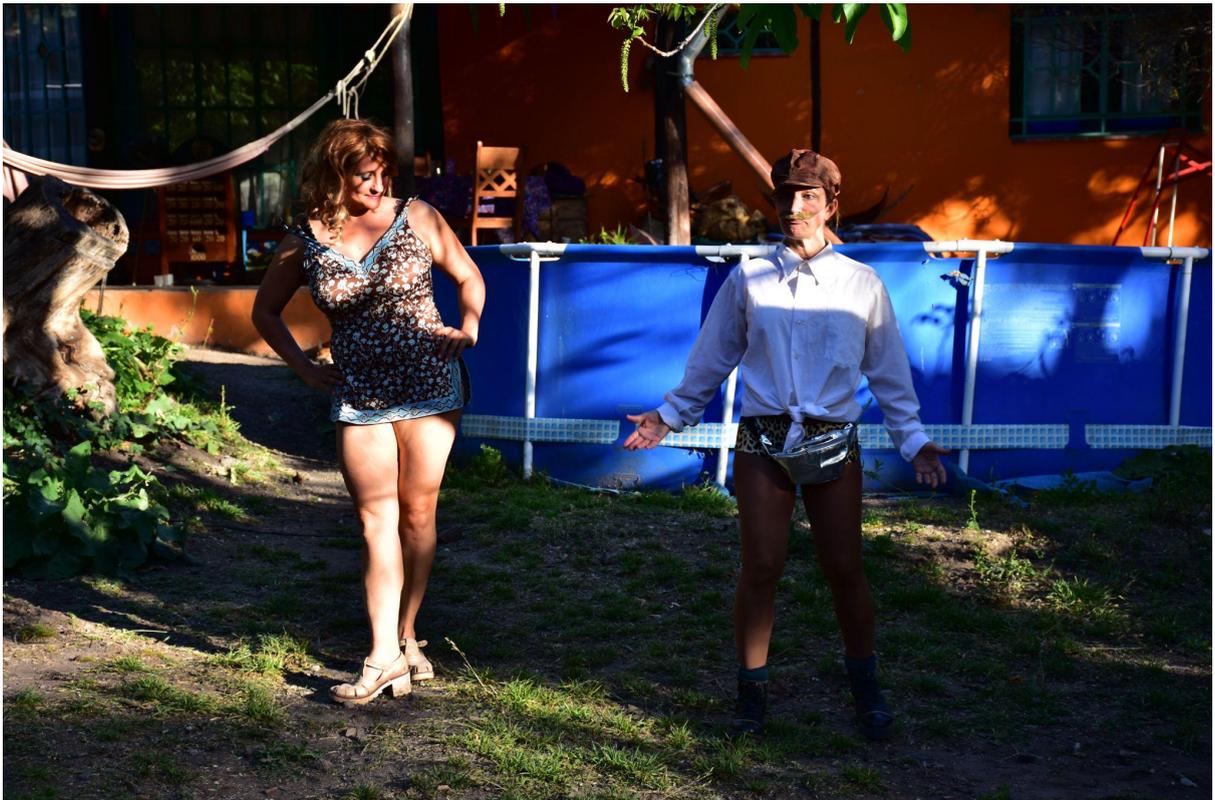
Registro fotográfico de Camilo Mattoni en la presentación preliminar
Cabana. 17 de octubre del 2021



















MATERIALES DE PRENSA

Carpeta de prensa para la difusión de las fechas de presentación. Sistematización a cargo de Lucia Maina Waisman

<https://drive.google.com/drive/folders/1y1IcJQMV0D1RcloBNbxrrcZWPofzTY4J?usp=sharing>

Nota en diario digital El Milenio

<https://elmilenio.info/2021/10/29/rio-ceballos-se-estrena-tengan-el-patio-regao-obra-sobre-las-problematicas-socio-ambientales-en-cordoba/>

Participación en la columna radial “Pachamamita”, a cargo de Celeste Camacha, para el podcast “Te quiero verde”

https://open.spotify.com/episode/7jwA79eCX804NyGiWBdPxG?fbclid=IwAR3qVTHggB8doRgi-ndrChn_ThSbbK8uv29XZ3B2GnglELgUv5edpTTk5Xk

Nota en el portal de noticias DEMENDIOLAZA

<https://demendiolaza.ar/2021/11/03/teatro-foro-en-mendiolaza/>

Nota en diario digital La Tinta

<https://latinta.com.ar/2021/11/yuyeres-obra-patio-regao/>

BIBLIOGRAFÍA

- AICHINO, María Celeste, (2014) “Diccionario Crítico de Términos del Humor y Breve Enciclopedia de la Cultura Humorística Argentina”, con colaboración de Silvia Barei, Coordinado por Ana Beatriz Flores, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba
- ALEGRET, Mauro Alejandro (2016) “La creación colectiva en el teatro de Córdoba”. Córdoba, telondefondo.
- BENADIBA, Laura (2013) “ESPACIOS Y PRÁCTICAS EN LA HISTORIA ORAL: Experiencias desde el compromiso”, Buenos Aires, editorial Maipue.
-  Historia Oral- Entrevista a la historiadora Laura Benadiba
- BOAL, Augusto (1974) “Teatro del oprimido”. Buenos Aires, Editorial de la Flor.
- BOAL, Augusto (1975) “Doscientos ejercicios y juegos para el actor y el no actor con ganas de hacer algo a través del teatro”.
- BOAL, Augusto (2003) “Teatro del oprimido:metodos y tecnicas”, “Clases Magistrales de Teatro Contemporáneo”, coordinador de edición Jorge Dubatti, Buenos Aires, Editorial Atuel
- BOVO, Ana Maria (2002) “Narrar Oficio Trémulo: Conversaciones con Jorge Dubatti”, Buenos Aires, editorial Atuel.
- BOVO, Ana María entrevista para la revista digital <https://revistaenjambre.wixsite.com/>
- BOVO, Ana Maria. (2013, Febrero 6). Narrarse la vida, tal como decidimos vivirla. <https://www.youtube.com/watch?v=qd7bV2rYRKI>
- BUHLMAN -ROSA(2021) Entrevista a Clara Riaci.Unquillo-Cba.
- BRECHT, Bertolt (1957) “Breviario de Estéticas Teatrales” ediciones La rosa blindada, Bs As.
- CHESNEY-LAWRENCE, Luis (2013) “Las teorías dramáticas de Augusto Boal” Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies, Universidad Central de Venezuela.
- CUNHA, Teresa, “Ecológicas Feministas de saberes”, Repertorio de clases/Red de posgrados, Universidad de Coimbra, Portugal, Traducción: Rossa, Camila <https://repositorio.clacso.org/>
- DE SOUSA, Santos B. (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Trilce.
- DE SOUSA, Santos B. (2010). Descalonzar el saber, reinventar el poder. Trilce Editorial.
- FREIRE, Paulo “Pedagogía del Oprimido”. Paulo Freire, 2013, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- FREIRE, Paulo (2014) “El Grito Manso”. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- GARCIA DE PABLO, Maria Guadalupe y GIGANTE, Paola (2017) “PROYECTO ENSAMBLE: Cuando la escena problematiza la realidad” tesis de Licenciatura en Teatro, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba
- GÓMEZ DE LA BANDERA, María Carmen (2002) “Contribución al estudio semiótico del espacio escénico: (Dialéctica y formalidad en los espacios intra y extra-escénicos)” Universidad Complutense de Madrid, España.
- GONZÁLEZ-, Soledad (2019) “Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética)” tesis doctoral en letras. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de filosofía y humanidades.
- HOLOVATUCK, Jorge y ASTROSKY, Debora (2009) “Manual de juegos y ejercicios teatrales: Hacia una pedagogía de lo teatral” Buenos Aires, Ed. Atuel.

- IGLESIAS, Roberto "Tato" (2014) "Un viaje hacia la autonomía. Un recorrido sobre los conceptos y procesos de organización desde la Educación Popular en Argentina". Rio Cuarto UniRio Editora.
- LA TINTA, Cooperativa de trabajo(2020) "Hasta Mancharse: tintas para resistir y re-existir", Cordoba, Hasta mancharse ediciones.
- LES YUYERES(2017)Documental radiofónico: Relatos Yuyeros – ECOS Córdoba <https://ecoscordoba.com.ar/documental-radiofonico-relatos-yuyeros/>
- LES YUYERES (2018)Te de Burro Teatro Ambulante - YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCvMu9YU6-nbykRbGexvw4zQ>
<https://m.youtube.com/watch?v=7ly1Fi-R05o>
- MAINA, Lucia (2017) "Monte marcha triunfo contra ley bosques" <https://latinta.com.ar/2017/03/el-monte-gana-las-calles/>
- MAINA, Lucia (2018) "Autovía Punillazo audiencia" <https://latinta.com.ar/2018/05/autovia-montana-rechazo-termina-audiencia-punilla/>
- MAINA, Luicía (2021) "Visitas a Marte". Borde Perdido, Córdoba.
- MATO LOPEZ, Moises(2008)"Metáforas de lo invisible que nos mata. Teatro Breve", Acción Ediciones.
- MAUVESÍN, Maria "Teatro Foro para recuperar prácticas medicinales ancestrales de nuestros pueblos originarios: jóvenes y viejas/os reconstruyendo saberes, Villa Amancay, Calamuchita - Córdoba" Grupo de Investigación interdisciplinaria del Proyecto Teatro Foro. Programa PUHAL. SECYT. UNC
- MENDEZ, P. J., MAUVESIN, M., COSACOV MARTÍNEZ, A., & VERA, S. (2021). Diálogos #7: "Cartografías, memorias y territorios". *Artilugio*, (7). Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34562>
- NAVARRO, Romina "Tierra Marcada: Escenificación de narraciones orales a partir del teatro de objetos", tesis de Licenciatura en Teatro, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
- PAVIS, Patrice (1996) "Diccionario del Teatro" España, editorial Paidós.
- Revista Artilugio. (2021, septiembre 1). Dialogo #7 Cartografias memorias y territorios. Revista Artilugio. <http://artilugiorevista.artes.unc.edu.ar>
- ROCCA, Lorena (2013). "Le impronte del paesaggio sonoro. Un'opportunità per la didattica della storia e della geografia".Università degli Studi di Firenze. <http://www.unifi.it/ri-vistatraparoleesaggi17>
- ROCCA Lorena (2018). La Sapienza "suona". Tracce di percorsi geografici sull'ascolto attivo. In Gallinelli D., Malatesta S. (a cura di) Corpi, strumenti, narrazioni. Officine didattiche per una geografia inclusiva. Milano.
- ROSALIA, Pablo (2010)"Hermoso vivir llevabas" Proyecto Relatos del viento, Ediciones del Boulevard.
- ROSSA, Camila (2020) "entrevista a Hernan Danza, trabajo final, seminario de teatro de Córdoba, Profesor Mauro Alegret, Universidad Nacional de Córdoba
- SANCHEZ DE SOUSA, Ana, (2016) "El oprimido sobre las tablas o la (r)evolución de la creación colectiva en Colombia y brasil" Salamanca, España, editorial US
- SOGNIGNINI, L. (2005). La percezione del paesaggio sonoro. Paiper. www.paesaggisonori.supsi.ch/wp-content/uploads/sites/3/pubblicazioni/voci_la-percezione-d-el-paesaggio-sonoro.pdf
- VIVANCO, Fernanda (2020) "Reflexiones en torno a la acción transformadora del Teatro del/la Oprimido/a en el contexto actual", Subjetivaciones y resistencia desde la

cultura:articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas,
Compiladoras: Maccioni, Laura y Mercadal Silvina, editorial: Lago, Cordoba