

PROYECTO ATLAS

(de) LAS OBRAS PERDIDAS

Finales

Archivo en diálogo con
la instalación escénica **La Casa**

Este archivo reúne una serie de ideas-núcleos a ser desarrolladas –por algunxs actorxs y público de la obra *Finales* (y su versión extendida a toda la noche, *Insomnio*)– en distintos espacios de la Sala Compás durante el año 2024.



INDICE

1. LOS DOS PROGRAMAS

Derivaciones, disparates y desastres

1. El espacio

- Imagen del programa
- El Teatro Princesa
- El Teatro Princesa. Ultimo día

2. La cucaracha

- Imagen del programa
- Los Monstruos (Los disparates)
La melancolía
Nadie se conoce
- Vuelos de la muerte (Los desastres)

2. LOS RECURSOS DEL DOLOR. LLORAR, GOZAR y ESCUCHAR

1. Los 70. Ezeiza. *Tito Andrónico*

2. El cine: imágenes en blanco y negro

3. Año 2008. Las crisis

3. MEMORIAS

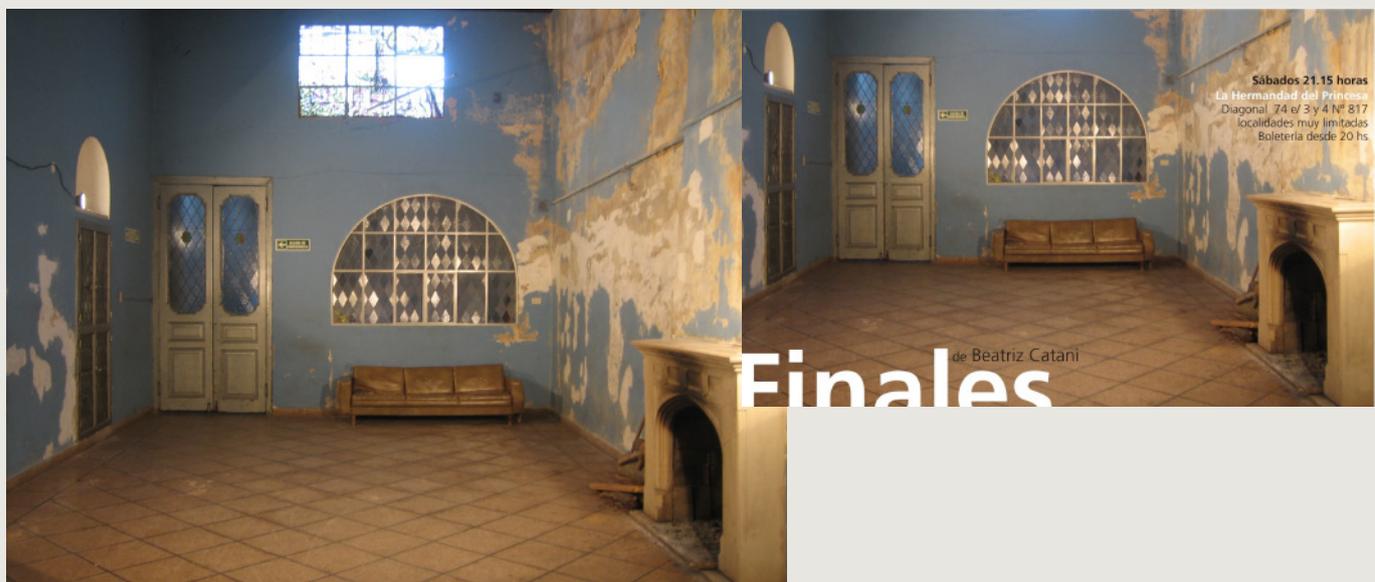
1. Memoria de actorxs (Registros aportados por la actriz Julieta Ranno)

2. Memorias del público (Registros producidos en la acción *Si yo en silla y el público habla* y aportados por redes sociales y otros medios virtuales)

LOS DOS PROGRAMAS

DERIVACIONES, DISPARATES Y DESASTRES

1. EL ESPACIO



Teatro Princesa. El espacio de *Finales*, el hall del cine que funcionó a mediados del S XX. Aún con los vidrios pintados originales en la ventana alta. Algunos años después, las piedras caídas durante una tormenta, los dañaron irreparablemente.

La estufa hogar, la superficie de mármol donde se apoyaba cada noche la cucaracha aplastada. Mientras lxs actorxs intermitentemente visitaban su muerte, observando los momentos biológicos de ese tránsito.

Las paredes descascaradas –siempre pensé dibujaban el mapa de la obra–, y un largo sillón –único elemento escenográfico–.

La puerta vaivén al fondo y las reminiscencias del *farwest*. Por ahí pasaban: públicos de otras obras, las cantantes que iban a ensayar a otras salas, actorxs a veces. Y una y otra vez, entraban voces y lamentos. Aún resuenan en la memoria. “Ay, ay, ay”.

• Teatro Princesa



Vista frente Teatro Princesa.

Al Princesa lo recuerdo (como un artefacto) sólido, nada ostentoso, nada superfluo y sin embargo grandioso. Tal vez por su tamaño o el aspecto de su fachada con columnas, ajena a la arquitectura de la Ciudad. Y, a su interior, como un lugar que proponía una ceremonia. Fue obra de la “Società Unione e Fratellanza di Mutue Socorres”, los trabajadores italianos que construyeron La Plata a fines del siglo XIX.

Funcionaron consultorios médicos, salones de baile y hasta un astillero.

Fue cine-teatro durante décadas.

Hacia inicios de los 90 estaba abandonado y Quico García, director teatral (después mi pareja) adquirió el teatro solo por el deseo de hacer una obra.

Ese proceso de recuperación del teatro durante la creación de la obra *Maluco* la llevó adelante con su grupo “La Hermandad del Princesa” con quien continuó trabajando hasta su muerte en el año 2012.

Desde 1999 el Princesa fue para mí un laboratorio de creación artística, ensayamos y presentamos obras de teatro con distintos grupos de trabajo, –invitadas luego a diversos teatros y festivales internacionales–. Trabajé atenta siempre a lo que cada espacio proponía (según sus características arquitectónicas y poéticas), desde el hall de *Finales* hasta los jardines, pasando por algunas otras salas y galpones.

En el año 2018 los hijos de Quico lo vendieron.

Desde entonces permanece cerrado sin ningún avance significativo.



Teatro Princesa. Entrada y patio durante los ensayos y las funciones de **Finales / Insomnio** (2005-2010).

En el patio, Rosario y Juan repasan sus textos antes del ensayo abierto. Ninguno de los dos estrenó la obra *Finales*.

En cierta forma en las dos imágenes vemos fantasmas. Por lo fue y no es en un caso (El Princesa) y por lo que no ha sido en el otro.

Juan se fue después de ese ensayo abierto. Su lugar lo ocupó Matías.

Ya habíamos trabajado en *Los muertos* como actor y en varias producciones como asistente. Nos conocíamos bien.

Rosario se fue mientras yo estaba presentando una ópera (*Gli amori d' Apollo e di Dafne*) en Bruselas. Nos conocíamos desde *Cuerpos a banderados*. Llevábamos ya mucho tiempo de ensayos cuando decidió irse. Nunca me lo dijo, nunca lo hablamos. Simplemente se fue.

Empecé entonces a trabajar con Amelia. Estrenamos *Finales* y siguió hasta la última función. También actuó en *Insomnio*. El parecido entre Amelia y yo, genera, nos dicen quienes la han visto, otra ambigüedad: la duda sobre quién actúa.

Amelia y yo conversando con Nicolás -uno de los niños actores de **Paraíso**- presente en una función de **Nos, el Princesa**, 2016.



• Último día en Teatro Princesa (2019)

El Teatro (en el que trabajamos desde el año 1999) se vendió a fines del año 2018.

Con algunxs actorxs fuimos a hacer una visita, un último recorrido. No quise hacer una obra despedida, no pude celebrarlo, nos quedamos con las catorce obras estrenadas, los varios ciclos, los ensayos de obras (aún algunas no presentadas en el Princesa), en fin nuestra vida durante veinte años.



Actorxs caminan por la sala de **Finales** (2019).

Esta vez los actorxs no registran la muerte de la cucaracha, registran el tránsito del Teatro Princesa post-venta, ¿su muerte?



Apenas la sombra de Julieta (la actriz). La estufa, el sillón y la gran mancha de luz.



2005-2019: Cómo es el último día de una actriz en el espacio de trabajo. En qué piensa.

La historia de una actriz -Julieta- y el espacio:

Julieta ensaya *Finales* desde 2005 (Teatro Princesa, La Plata) hasta su última presentación en 2009 (Spielart, Munich).

Ensayo y presenta *Insomnio* desde 2009 (Teatro Princesa) hasta su última presentación (Theater der Welt, 2010).

Ensayo y presenta *Nos, el Princesa Volumen I y Volumen II*, 2014, 2015 y 2016.

En el 2019. Sentada, apenas apoyada, en el mismo sillón.
¿En qué piensa?, ¿se imagina saltando?

2. LA CUCARACHA



• Imagen del programa

La cucaracha es aplastada en el inicio de *Finales* por Amelia, una de las actrices. La obra dura el tiempo que la cucaracha tarda en morir.

“Fueron cientos. Aquí y en los Festivales. Las herí de muerte en La Plata, en Buenos Aires, en Bruselas, en Munich, en Mulheim y en Essen. Cucarachas de diversas razas. Sin el sacrificio del insecto no había obra”, dice Amelia. Y recuerda algunos de los textos que le dedicaba en su agonía:

1. “–La cucaracha es el bicho emblema de la resistencia pasiva. Piensen: estaban en la tierra antes que los dinosaurios, y ya eran iguales a cómo son ahora...
–Como una miniatura de un animal enorme y antiguo...
–Enorme, antiguo, y resistente. Piensen que las cucarachas estuvieron en la época del avance y retroceso de los hielos ¿Entienden? Estaban las cucarachas, después la tierra entera se congeló, vino el deshielo y se inundo todo... No sobrevivió nadie. Salvo las cucarachas. Su único sentimiento es la atención de vivir. La atención puesta solamente en vivir... ¿Se dan cuenta?”
2. “–La cucaracha seduce. Una pelirroja seductora. Mueve las pestañas, mueve la boca...”

3. “–La cucaracha está vomitando. Es una materia prima horrible... un pedazo de proteína oscura... una cáscara primaria... algo así, no sé. Cómo llamarían ustedes a eso espeso y blancuzco, que le sale despacio hacia fuera... ¿Qué es?... ¿Su materia?”

4. “–La cucaracha se está vaciando como si apretara una pasta dental. Se está muriendo. Se nos muere ya. La cucaracha está viva y se va a morir. De hambre, de cansancio, de tedio... O de sed (hay que ver que son muy sedientas)... Se va a morir, eso es algo que va a pasar, una certeza. Y la cucaracha lo acepta. ¿Ven cómo acepta su dolor...? Es grandioso. No conoce la piedad por su destino. Por eso lo acepta. No es cruel es hermoso. “La cucaracha es el bicho emblema de la resistencia pasiva” porque piensa en la vida y no en sí misma. ¿Entienden?”

5. “–Ahora ya no parece una cucaracha. Perdió las patas, la cáscara, la piel. No parece, no es reconocible... Perdió casi todas sus características... es un cuerpo, solo un cuerpo.”

• Los Monstruos (Los disparates)



El sueño de la razón produce monstruos.

Aguafuerte de F. de Goya.
Serie **Los caprichos**, 1799.



La muerte de una cucaracha acontece durante una noche.

Esa noche, ¿qué es?

El fin ¿de qué?

El sueño de la razón produce monstruos. ¿De qué está hecho este sueño?

“La fantasía abandonada de la razón, produce monstruos imposibles: unida con ella, es madre de las artes y origen de sus maravillas.” F. de Goya.



Los monstruos ¿dónde habitan?



Uno de los dibujos previos.

Capricho nº 43. Autorretrato.

Puro misterio y tinieblas.

(En el dibujo) la mancha negra sobre la espalda: el peso de la noche.

(En la pintura) las miradas de los seres que vuelan, y más abajo, (a la derecha) de un gato (no de dos), el roce generalizado de alas, todas aún en la penumbra, atentas a la espalda. Atentas, como nosotros, al cuerpo de un hombre derrumbado sobre la mesa de trabajo: El autor.

El autor, el único que (de todos) no ve. O ve desde su atrás, una visión desde el detrás de la cabeza. Ve con la espalda. El tiempo que está a su espalda. Su sueño. El reverso del hombre. Veamos.

“No se puede efectuar un retrato auténtico de uno mismo sin dejar entrar a toda la jauría de animales, animalidades, inhumanidades o extrañezas, que nos constituyen al dar consistencia a nuestras obsesiones.” F. de Goya.



El autor derrumbado sobre su mesa de trabajo. La cabeza oculta. El saber en la espalda. La mirada hacia atrás. Los ojos en la espalda. Un peso que soporta el mundo. Atrás los monstruos (que ven en la noche) miran. Así como un gran ojo crece en las manchas de la pared. Atrás a la espalda, en otro tiempo.



Una espalda cayendo sostenida apenas en un brazo. El instante en que otra espalda intenta huir, sin embargo ya se percibe la curva, el círculo, la vuelta: la tarea de recomenzar.

Sísifo y Atlas se miran.



El plano de trabajo: la mesa del artista y el espacio de la obra.

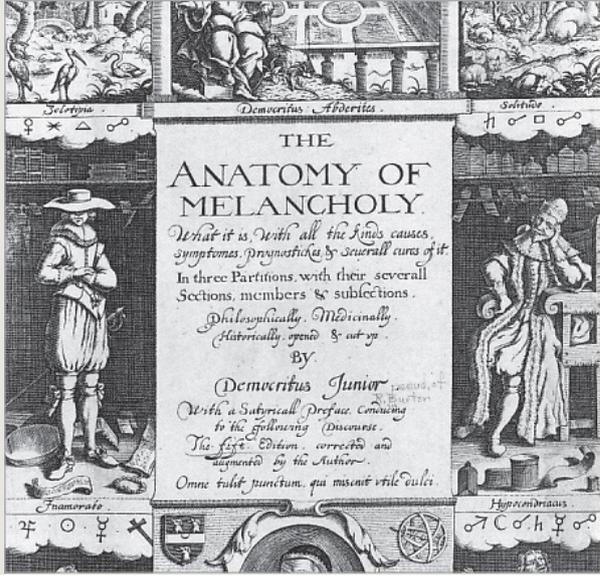


El cuerpo acurrucado del artista y los objetos al acecho. La violencia material que confronta y permite el sueño.

En el dibujo, unas maderas que dan lugar en la pintura a una superficie lisa donde se inscribe la leyenda.

En la imagen del espacio de la obra, el lugar a ser, a habitar por el sueño, una y otra vez.

El síntoma (lo que permite la creación antes y ahora): el sueño que sigue diseminándose entre olvidos y memorias.



“Esta es una época de ir mucho al médico” decía Magdalena en *Finales* y hacía su propia lista de enfermedades, incluida, la melancolía.



Una persistencia, un agobio. La melancolía insiste. Sufro por todos los que son felices. Una nimiedad basta para desencadenar la tragedia.

Nadie se conoce

El rostro (del artista) a más cercano más deforme. El resto oscuridad o bruma. Nadie se conoce. Ni en lo íntimo ni en lo lejano. Un espacio vacilante (de invención o de disparates) ¿no sería eso este Atlas?



Una escena de carnaval y un momento de *Finales*. No queda esperanza alguna de conocer a los demás ni siquiera a sí mismo. Una larga noche de insomnio, las máscaras van transformando los rostros, sin saber nunca quienes somos.



Nadie se conoce.
 Aguafuerte F. de Goya.
 Capricho nº 6 (Serie Los Caprichos, 1799).



Imagen de **Finales**.

• Vuelos de la muerte (Los desastres)

Texto de *Finales*:

–Tengo una imagen en mi cabeza. Quisiera decirla con una condición propia de esta nueva etapa de mi vida.

Ya sé: la digo parada. Que es como decir: “Yo estoy de pie ante esto”. El título de la imagen es: “Producir caídas de la autopista al río”.

Un auto se desplaza. Va por la autopista, sube un puente.

El puente está a medio construir. Se ve el metal. Un cuerpo reventado hecho de caños, hierro y cemento como una cucaracha.

El auto va por la autopista. Sube el puente. El pavimento se termina. El auto cae al vacío. De arriba del puente, alguien lo mira caer y lo saluda.

Y otro auto se desplaza por la autopista. Sube el puente. El puente se termina, el auto queda colgando en el vacío y cae al riachuelo. De arriba del puente alguien saluda.

Y nuevamente, otro auto por la autopista, y otro, y otro...

Tengo eso en mi cabeza... autos colgados... no saber si es autopista, si es riachuelo...

...

Es una vergüenza. Cómo alguien puede tener miedo que en un puente, un auto vuele. Para arriba, para adelante y al riachuelo. Que un auto vuele.

Les aclaro: fue otra época. Fue otra época.

Imágenes de Finales.



El mareo. La pérdida de la gravedad. El estado de pánico. Tal vez la belleza no existiría sin el miedo –casi el horror– hacia las cosas.

En la construcción de estas imágenes, en su centro (van) mis crisis de pánico. Un texto de *Finales* en mi memoria: “¿Cómo alguien va a tener miedo de que un auto vuele?”.



A fines de los años 90 iba a Buenos Aires con frecuencia, primero por el Camino Centenario y en la Rotonda de Alpargatas tomaba la Autopista. No estaban aún terminados todos los tramos –había algunos puentes en construcción– y se fijó en mí la idea de autos cayendo al río. La posibilidad de caer al vacío. Justamente, cuando manejaba cruzando el Riachuelo, el padecimiento se volvía tan persistente y vivaz que hasta vendí el auto por un tiempo.

En *Finales* esos textos reaparecen conectados directamente a los vuelos de la muerte. Ahí, en el cruce del río, donde los cuerpos caían, donde se hundían en la muerte con una lógica tan llana y demencial como la de un camino que se corta abrupto.

Converso con Amelia, y después de leer este archivo me envía la foto de la contratapa de un libro que compró en el año 2020.

La reseña dice:

La literatura de Harrison hibrida los grandes géneros literarios y está atravesada por influencias tan diversas como Borges o Bob Dylan. Pueden rastrearse en su obra elementos de la ciencia ficción, del realismo, del relato fantástico, del terror e incluso variantes de la novela de aventura.



Me quedo pensando, la autopista, los viajes, los autos. Quizás los padecimientos nos señalan algo perturbador que nunca antes pudimos ver. (*Los recursos del dolor.*)

LOS RECURSOS DEL DOLOR

LLORAR, GOZAR, ESCUCHAR

“Los recursos del dolor, las constelaciones del alborozo”. (F. Nietzsche).

1. LOS 70. EZEIZA. “TITO ANDRÓNICO”

La violetera, Sarita Montiel, mi abuelo español y el *Andrónico* conviven en *Finales* también ¿dónde ensamblan?

Los 70 fueron una referencia de la obra. Los *walkmans*, el peronismo y los vuelos de la muerte se dibujaban esfumados.

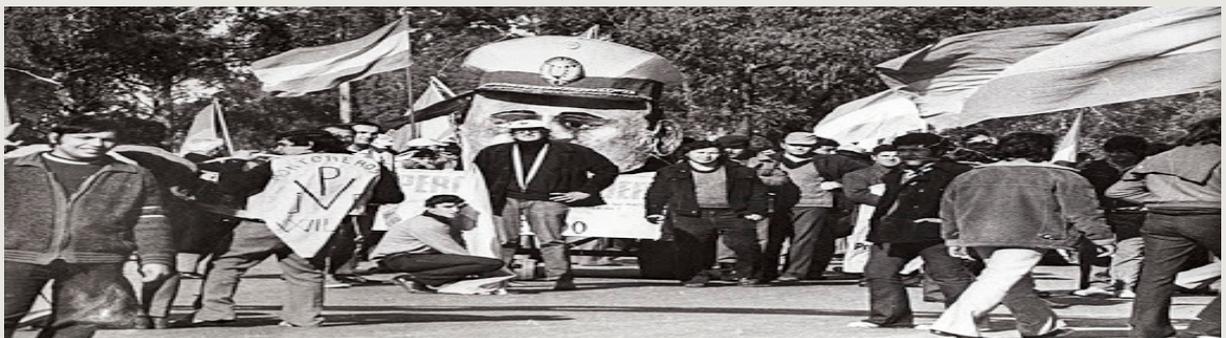
Leíamos entonces el final de *Tito Andrónico* –la escena del banquete donde Tamora se come a su propio hijo y termina con la muerte de todos, (solo sobrevive Lucio, el joven nieto de Tito)– en una analogía con la violencia de la época, la llegada de Perón al país, el futuro de los hijxs y los procesos que sobrevinieron. Quizás, una generación canibalizada.



“Esta marca”, dice el cartel. “De la bienvenida a la muerte de todos”, dice MV en *Finales* leyendo el *Andrónico*.



Un paraguas, un arma, cinco brazos levantados triunfales. Arriba y abajo.
Ezeiza-Morón. En el medio: La fiesta.



La fiesta popular fuera de forma, (siempre) deforme. La gran cabeza de Perón (Nadie se conoce).

Texto de **Finales**:

–A mí lo que me preocupa es el futuro. Lo que me preocupará es el futuro. Incluso el futuro de mi hijo.

–¿Incluso el futuro de los hijos? Escuchen, “Sed bien venidos, mi respetable soberano. (Tito le dice a Saturnino). Sed bien venida tímida reina (a Tamora). Lucio. Salud belicosos godos. Sed todos bien venidos. (Lo dice Tito, y sigue) Aunque el banquete no sea espléndido bastará para llenar el estómago. Coman. Comamos (Saturnino le pregunta), ¿Por qué estás ataviado así, Andrónico? Porque quería asegurarme de que todo estuviera en orden para este festejo, (contesta Tito y Tamara le agradece): Gracias buen Andrónico”.

Es Tito Andrónico. La escena final.

Yo la llamo “De la bienvenida a la muerte de todos”.

Textos del Andrónico / imágenes de **Week end**:

La desmesura de la obra de Shakespeare toma a veces una forma de crueldad similar a algunos pasajes de cuentos infantiles, que en cierta manera se liga con el tratamiento del film *Week end* de Godard (desde los accidentes sangrientos en las rutas a los modos caníbales en el campo).

Por eso pensé un montaje interviniendo imágenes y sonidos del film con voces de niñas leyendo el *Andrónico*.



“La cacería está dispuesta. La mañana es gris y luminosa, los campos están fragantes y los bosques verdes. La jauría está suelta y los perros ladran para despertar a las dobles parejas de recién casados ¡suenen cuernos de caza y toda la Corte retumbe en su ruido”.



“Prepara Tito, tus ojos para llorar y tu corazón para que estalle. Ésta fue tu hija. Si estoy soñando, daría todo cuanto poseo por despertarme. Y si estoy despierto, ojalá una mala estrella caída del cielo me aplastara para dormir el sueño eterno. Habla, mi querida Lavinia, ¿qué manos crueles te han mutilado así? ¿Quién ha tajado tu cuerpo? ¿Por qué no me hablas? Por esta calle, mis desgraciados hijos han ido a la muerte, mas, de todos mis males, el más cruel eres tú, mi querida Lavinia. No tienes manos para enjugar tus lágrimas, ni lengua para decirme quién te ha martirizado. Tu marido está muerto y, por su muerte, tus hermanos han sido condenados. Querida Lavinia, hazme alguna señal para saber cómo consolarte.”



“Ven, ven Lavinia mira a tus enemigos atados (Demetrio, Quirón) Todavía me queda una mano para corarles la garganta y su sangre culpable irá al caldero que sostendrás entre tus muñones, querida Lavinia.

Después trituraré sus huesos hasta hacerlos harina, y con esto y su sangre haré pasta de hojaldre.

Con la pasta haré empanadas de carne y las rellenaré, descarnando sus sucias cabezas. Y que su madre Tamora, como la tierra, se trague su propia progenie. Yo seré el cocinero lo tendré a punto para cuando llegue su madre.”





*“Bienvenidos Saturnino,
Bienvenida respetable reina
Tamora, Bienvenido Lucio,
Bienvenidos todos, aunque el
banquete sea sobrio bastará
para llevar el estómago.
Comamos.”*



*“Desde el fondo de mi
corazón. Emperador
Saturnino, yo, Andrónico,
te pido ayuda para este
problema: ¿el fogoso Virginio
hizo bien en matar a su
hija con su propia mano,
porque había sido violada,
mancillada y deshonrada?*



*Hizo bien, Andrónico.
¿Una razón para ello?”
“Porque su hija no debía
sobrevivir a su deshonra
y renovar sin cesar con
su presencia, los dolores
de su padre.*

Es una razón alta decisiva y convincente, un ejemplo sin precedente, un modelo para que yo, Tito, el más desgraciado de los padres, lo siga.

¡Muere, muere Lavinia, y tu vergüenza, contigo! ¡Y con tu vergüenza, muera también el dolor de tu padre! Mata a Lavinia.

Ahora comamos, Demetrio y Quirón, aquí están los dos, cocidos en las empanadas.

Su madre engorda comiendo la carne que ella misma engendró. (Mata a Tamora.)

¡Muere loco miserable! (Saturnino mata a Tito.)

¡Paga por paga, muerte por muerte! (Lucio mata a Saturnino.)”

2. BLANCO Y NEGRO. EL CINE



Imágenes de **Finales** (Llorar-Gozar).

Imágenes de **Faces** (Cassavettes) y **Climas** (Ceylan).



Magdalena mira a Ana Karina mirar a María Falconetti. -**Finales, Vivir su vida** (Godard), **Juana de Arco** (Dreyer)-.



Imagen de **Finales**. (Escuchar).

La atención puesta en la marcha peronista, -el subsuelo de la patria sublevada-. Por los auriculares Amelia la escucha a lo largo de la noche en distintos ritmos y versiones. *Finales* fue una obra de gobiernos peronistas y de sus crisis.

Invierno del 2008, la crisis del campo durante las funciones en Ciudad Cultural Konex.



3. AÑO 2008. LAS CRISIS



Movilizaciones durante el invierno 2008.



Ciudad Cultural Konex, exterior y en la escena.

El invierno, el clima político, las características de la sala.

Elegimos la sala en el Konex el año anterior y al momento de dar funciones se había construido una grada de gran tamaño –y no móvil–, desde donde se veía la obra a una distancia que no era la justa para la obra. Nuestra sala generaba intimidad (momento del té, la estufa-hogar), una ceremonia que agrupaba. Esto debilita las funciones y tal vez nuestro ánimo. Tal vez.

A veces se planchaba la ropa en el vestuario improvisado en un cuarto del departamento de Once, de Matías, actor de la obra. También había té. Nos dábamos calor.



Homenaje a Raúl Alfonsín a meses de su muerte (ocurrida el 31 de marzo de 2009).

La crisis del campo acerca a Cristina Kirchner a Raúl Alfonsín. La Cámpora también reconsidera el discurso de Alfonsín en la inauguración de la Exposición de la Sociedad Rural Argentina de 1988.

Inauguración exposición SRA. Agosto de 1988

Raúl Alfonsín, ante una multitud que lo silba:

“No creo realmente que sean productores agropecuarios los que tienen este comportamiento. Son los que muertos de miedo se han quedado en silencio cuando han venido acá a hablar en representación de la dictadura. Y son también los que han aplaudido a quienes han venido a destruir la producción agraria argentina, no son los productores agropecuarios”.



Miro la imagen y pienso ahora en ese discurso: La expresión de Alfonsín y los –algunos– meses de vida que le quedan; el cuello (en) alto (en) tono pastel y la expresión delicada (en el rostro joven) de Cristina Kirchner. Un cuerpo de granadero difuso sin cabeza los separa. Dos cabezas y un cuerpo. El cuerpo de la patria.

¿Cómo es la muerte en la política?, ¿saben los políticos de sus propias muertes?, ¿la piensan?, ¿la admiten?

*“¿Hay una diferencia mayor de la que hay entre una persona viva y una persona muerta?” (Julieta, actriz de *Finales*, preguntaba: “¿hay esa distancia entre nosotros?”).*



Juego argentino de cabezas.

Tres cabezas: ¿Cómo será la que falta del granadero del medio –el granadero truncado–?

MEMORIAS

1. MEMORIA DE ACTORXS

Registros de la actriz Julieta



(1) *“Bruselas, 2008. Ella era Cristina, colombiana creo. Tenía su bebé de ocho meses, era la traductora de nuestra obra... Me sentí muy acompañada. Olivia tenía 25 días cuando viajamos. Hoy le tiene miedo a los aviones, me culpo por supuesto. ¿Cómo hice para hacer ocho funciones en pleno puerperio?, aún me lo pregunto”.* Julieta.

Dos bebés en la obra. Olivia durante las funciones se quedaba en la Sala adjunta. Era el pacto con Julieta. Durmió siempre pero era una posibilidad que se despertara y llorara. Ese era uno de los temores. Si bien había alguien lista para calmarla, si Julieta la escuchaba llorar, ¿dejaría la escena para ir a verla? Una parte de las tensiones extra ficcionales que nos sostienen.

Hoy pienso en una escena con Olivia conversando con Julieta. Quizás haciendo ella la escena. O mirando las fotos y revelándonos sus misterios de ese viaje con menos de un mes de vida.

También me gustaría ver a Julieta con perros. Siempre la siguen. En alguna ocasión uno de ellos quedó adentro del Teatro Princesa por varios días y al volver y abrir la puerta, se fue hasta la casa de Julieta sin inconvenientes.

(2) *“Perri es la perra del barrio. Es mala, ladra a las bicis y ha llegado a morder. Pero conmigo tiene una fidelidad inalterable. Me seguía al Princesa, me esperaba las dos o tres horas que duraba el ensayo de Finales y se volvía conmigo. Ya no me sigue lejos, está vieja. Nunca le di de comer, y no le interesa entrar a mi casa. La invito cuando llueve, y a veces acepta.” Julieta.*

(3) *“Ame y Magui tenían unos propósitos largos y hermosos. Mi texto era cortísimo: “Para mí el movimiento” y coronaba con el mayor salto que podía y caía de panza con la mayor violencia posible. El ruido de las manos era fundamental para amplificar el efecto: encendía la mecha.” Julieta.*



Imagen de **En el inicio es una mujer y su perro** (Teatro Princesa, 2015). Performance donde no solo las actrices traían su perro, sino que el público también venía con el suyo.



Ensayo Sala Spielart Festival (Munich).

1. MEMORIA DEL PÚBLICO

Registros tomados durante la acción *Si yo en silla y el público habla*

Actores/actrices llorando.

Actores/ actrices a los saltos.

La muerte de una cucaracha.

Las preguntas por la vida.

La idea de hablar todo en futuro.

Una experiencia de intimidad.

Querer saltar dentro de ese mundo. Y empezar a actuar.

Un choque.

Una chica que baila y es un milagro, una generosidad de ella con ella misma y con los demás violenta y tierna, como de niña.

Percibir el tiempo desde el lenguaje.

La repetición desde los cuerpos.

Las palabras físicas... “Voy a aprender a soportar la vida esta noche”: recuerdo ese texto

Muy claro y muy oscuro: trágico en este sentido. “Pobrecitos todos”.

Una obra que me empuja desde la memoria visual, desde las emociones a seguir interesado por el teatro.

Finales, un antes y un después para mí.

Lo que vimos es más real que la vida misma.

Llorar y reír y recuerdo mi cuerpo se movía solo. Ganas de vivir.



Registro acción *Si yo en silla y el público habla*.

