



Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Tesis de grado
en Comunicación Social
2021

Esta historia no me la contaron

producción dramática desde la sistematización de experiencias

Tesista: Ana Gabes

Directora: Valeria Belmonte

Co-directora: Silvia Butvilofsky

Esta historia no me la contaron. Producción dramática/paródica desde la sistematización de experiencias

Ana Gabes





Agradecimientos <3

A mi familia, por el sostén material y de todos tipos

A mi familia feminista, queer, no binarie, torta, gorda, gay, porque existimos

A mis amigas y compañeras en esta experiencia: Mariela y Mariana, niña anarquista

A “las dires” por acompañarme en este proceso y ayudarme a hacer posible y viable una tesis de mi imaginación utópica

A Juan Raúl, maestro comunicador

A Luis y el Círculo del Alce, espacio de reafirmación de la identidad mutable desde la que escribo hoy. Del círculo, a l*s chamanas feministas y queer

A Agus, por acompañarme en esta etapa final del trabajo y otras conclusiones y nuevos comienzos



Dedicatoria

de la tesis

A les futures tesisistas en Comunicación de esta facultad, con el deseo de que tengan la libertad de trabajar en proyectos alternativos, en un marco más inclusivo, acorde tanto con la diversidad de sujetos, perfiles y estilos, como con la formación que la universidad brinda

del guión de radioteatro

A les ex asociades con quienes transitamos la experiencia que aquí presento en forma de creación artística teatral

A quienes estuvieron antes y dejaron los productos tangibles e intangibles de su trabajo

A todes elles dedico “Refundación de la utopía”, deseando que sirva a la reapropiación de la memoria colectiva *en* La Hormiga



ÍNDICE DE CONTENIDOS

I.	INTRODUCCIÓN	P. 8
	I.1. Presentación	p. 10
	I.2. Propósito general y Objetivos	p. 13
	I.3. Sobre La Hormiga Circular:	
	una mirada desde el presente	p. 14
	I.4. Algunos antecedentes	p. 16
II.	MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO	P. 19
	II.1. Sistematizar una experiencia desde la	
	participación-observante y el involucramiento afectivo	p. 20
	II.2. Delimitación de la experiencia, ordenamiento del relato,	
	ejes de análisis y preguntas	p. 22
	II.3. Cooperativismo, una introducción	p. 26
	II.4. La Hormiga Circular, una cooperativa de trabajo artístico	p. 27
	II.5. Lógicas de Participación y Trabajo Cooperativo,	
	una mirada desde la Comunicación	p. 30
	II.6. La Parodia Teatral	p. 35



III. RECUPERO DE LA EXPERIENCIA Y ANÁLISIS P. 43

GENERAL

III.A. Recupero de la experiencia p. 44

**III.A.1. Primera etapa de trabajo,
en conjunto con el Programa Comunicacional p. 45**

III.A.1.1. Contexto de la intervención p. 45

III.A.1.2. Conformación del Programa Comunicacional p. 46

III.A.1.3. Primera jornada de trabajo colectivo:

Diagnóstico de situación p. 49

III.A.1.4. Segunda jornada de trabajo colectivo:

Revisión de Misión y Visión p. 52

**III.A.2. Segunda etapa de trabajo:
Jornadas de Administración p. 56**

III.A.2.1. Contexto de la convocatoria p. 56

III.A.2.2. Inicios de la escritura dramática p. 57

III.A.2.3. Conclusión de las Jornadas y nuevos acuerdos p. 60

**III.A.3. Tercera etapa de trabajo: intervención
desde la comunicación y la psicología en las organizaciones p. 61**

III.A.3.1. Contexto organizacional y convocatoria p. 61

III.A.3.2. Nuevo diagnóstico organizacional p. 62



III.B. Análisis general de la experiencia	p. 66
III.B.1. Concepciones de trabajo cooperativo en tensión	p. 67
III.B.2. Estrategias de participación simbólica	p. 72
III.B.3. Hacia una mirada colectiva:	p. 76
El lugar de la ficción en el estatus de “lo real”	
IV. APRENDIZAJES EN CLAVE DE PARODIA	P. 79
(Guión radiofónico de “Refundación de la Utopía”)	
CAPÍTULOS	
1. “Oda a la fundación”	p. 83
2. “Rebelión y laberintos”	p. 94
3. “Decisiones democráticas”	p. 104
4. “Huidas y conspiraciones”	p. 119
5. “Encuentro y carnaval”	p. 131
Arte para “Intro” y “Cierre”	p. 147
V. REFLEXIONES FINALES	P. 150
VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	P. 156
ANEXOS	



*El teatro es una reconstrucción emocional
del tejido social en el que estamos inmersos*
(Aristides Vargas)

*Las metáforas son los medios por los cuales
se logra en forma poética el carácter único
del mundo*
(Hannah Arendt)

*Y yo no me estaría tomando el trabajo de
escribir lo que escribo (ni tal vez ustedes de
leer lo que leen) si no fuese porque estoy
convencido de que ésta es una historia que
merece ser contada.*
(Graciela Montes -Nepo Mus dixit-)



I. INTRODUCCIÓN



Preludio / bienvenida en código poético-dramático

Quiero extender -antes de empezar “propia y formalmente” a definir este trabajo-, una invitación especial. Tal vez obvia, pero... algo de lo que aprendí es que nada es evidente para todos. Y no todos somos evidencia de nada. No está de más redundar, volver a explicar. Quiero que esto sea claro y, para quien lea: por favor entienda, esos no son mis códigos: y sí lo es: el ritmo de este párrafo / que sigue así:

Quiero proponer, para su lectura, que el foco de atención (luces, ambientación sonora, corazón) esté puesto en el texto dramático > el “resultado” de esta tesis > lo que ha resultado de > la imprimación teórico-conceptual como manera de ver el mundo (mirada subjetiva y académicamente instruida) > que deviene narración.

En el primer epígrafe de esta tesis, Vargas hace una metáfora que propone una mirada específica del teatro, desde el campo de la creación teatral en el que él actúa y es referente contemporáneo fundamental. En esa metáfora se afirma una definición carnal -como el teatro mismo-. Lo social es tejido (/urdimbre y trama/voz y silencio/pensamiento y acción/rigidez y emoción/) y el teatro es el lenguaje corpóreo capaz de hacerlo visible desde su dimensión emocional. ¿El único? eso no importa. ¡Drama, ven y echa luz a esta soez y agrandada payasada de tesis* renegada!

Narro, entonces, mi experiencia sensible -o-, la reconstrucción emocional de la experiencia según yo la vi y la vimos, con otros. La hago metáfora, la vuelvo medio poético del mundo (del carácter único del mundo, dice Arendt; y sí, único y asequible: comunicable).

Y no narro porque sí. Lo hago porque creo necesario el decir públicamente, cara al frente. Si tras este discurso vuelve más del silencio ruidoso de los murmullos, que sea. Que sea lo que tenga que ser, es hora de salir a escena. Está lista y entrada en calor mi personaja, la tesista.



I.1. Presentación general “propia y formalmente dicha”

Esta tesis da cuenta de la sistematización de una experiencia desarrollada entre agosto de 2017 y diciembre de 2018 en La Hormiga Circular, una cooperativa de trabajo artístico situada en Villa Regina (Alto Valle de Río Negro).

La intervención se realizó con el propósito de aportar a procesos participativos de reflexión y revisión de acuerdos y estrategias colectivas en un contexto particular de crisis económica y de participación y pertenencia por el que transitaba la organización.

La sistematización de experiencia, en tanto enfoque al que esta tesis adscribe, plantea entre sus propósitos principales la producción de conocimiento práctico y la elaboración de conclusiones que puedan ser comunicadas.

A modo de síntesis, el **trabajo que a continuación se presenta implicó dos instancias:**

A. La sistematización de la experiencia de intervención, que contempló:

A.1. La delimitación temporal-espacial de la experiencia. En este caso la experiencia es un trabajo de investigación-acción en el que se planificó y coordinó una intervención comunicacional que quedó interrumpida.

A.2. El planteamiento de ejes de análisis, marco conceptual y preguntas para abordar dicha experiencia.



A.3. El recupero de la experiencia, ordenada en tres etapas. A cada una de las tres etapas se las contextualizó en la situación organizacional ocurrente, y se detallaron los hitos o momentos significativos a los ejes de análisis.

A.4. Un análisis interpretativo, a partir del recupero, desde dos ejes: Por un lado, la participación y formas que asume (en términos de participación real y simbólica); y, por otro lado, las concepciones acerca del trabajo artístico cooperativo. Ambos ejes se formularon desde las nociones, razón de ser y valores propios del cooperativismo y, más específicamente, de los de las cooperativas de trabajo.

B. La producción del guión de radioteatro “Refundación de la Utopía”, como resultado comunicable de la experiencia. Es decir, en tanto producción realizada en el contexto de la experiencia y su sistematización académica.

Retomando: “Refundación de la utopía” es una ficcionalización paródica producida en el contexto de la experiencia de intervención comunicacional desarrollada en La Hormiga Circular. El guión plantea una crítica institucional desde una perspectiva comunicacional, feminista y colaborativa. Pretende hacer pública una mirada subjetiva que se sustenta en la experiencia (la participación-observante y el diálogo con otros), así como en la sistematización de la misma.

Escribir y presentar el radioteatro es una acción discursiva, en el sentido de “acción” que postula Hannah Arendt (2003) cuando afirma que el poder está en la acción de organizarse para crear algo nuevo. Puedo presentar este radioteatro ya que no representa sólo mi mirada, porque no lo hago sola y porque el



tiempo acotado de lo que se denomina experiencia no tiene un principio y un fin y continúa su devenir (rima involuntaria). Esta es mi (y también *nuestra*) manera de continuar dialogando con la realidad que contamos.

El radioteatro, además, establece relaciones paródicas con “La República Análoga” de Arístides Vargas, una obra puesta en escena por La Hormiga, también en el contexto de la experiencia de intervención (2017). Se define como relación paródica ya que el guión radiofónico “Refundación...” recupera de la obra de Vargas temas transversales a las dinámicas sociales/institucionales, a través de la réplica no burlesca de criterios de espectáculo (signos para la puesta en escena, principalmente signos para la actuación), así como criterios textuales (citas textuales, géneros discursivos, estilos discursivos).

A lo largo del trabajo de Sistematización, se dará cuenta de un proceso que involucra la implementación de diversas herramientas adquiridas en la formación en comunicación, especialmente vinculadas con las áreas de comunicación interpersonal y grupal, comunicación en las organizaciones y producción radiofónica. También se involucran otros enfoques, propios de experiencias personales y de formación no académicas como la participación y militancia feminista, el hacer poético, la práctica teatral y el chamanismo urbano. Todo ello hace a la postura ética que se asume activa y explícitamente en este trabajo: la crítica institucional y la denuncia, con fines de transformación social.



I.2. Propósito General y objetivos

El **propósito general** de esta tesis es, entonces, el de contribuir al ámbito de estudios de la gestión y producción de la comunicación organizacional, mediante una Sistematización de Experiencias en la que se presenta al guión radiofónico “Refundación de la Utopía” en tanto ficcionalización paródica de la realidad institucional observada en la misma, ya el mismo que aborda temáticas transversales a las dinámicas sociales/institucionales, presentes también en el otro discurso al que parodiza: la obra de Vargas “La República Análoga”.

El **objetivo general** del trabajo es conocer la realidad institucional de la Cooperativa de trabajo artístico la Hormiga Circular, mediante la sistematización de una experiencia de intervención comunicacional que tuvo lugar en su seno

Los **objetivos específicos** son:

- 1- Indagar en la Sistematización de Experiencias como enfoque y metodología para recuperar herramientas, saberes y aprendizajes colectivos.
- 2- Explorar las potencialidades del lenguaje ficcional como herramienta de comunicación de aprendizajes colectivos que incorpora múltiples voces y que apela a públicos diversos, extra-académicos.



1.3. Sobre la Hormiga Circular: una mirada desde el presente

A pesar de severas y recurrentes crisis en la Cooperativa, que devinieron en la renuncia de la mayoría de sus asociades¹, La Hormiga Circular, con más de 30 años de trayectoria, es reconocida a nivel local, nacional y regional por su producción teatral y por su rol como promotora de la cultura y el teatro. Entre sus proyectos de difusión teatral se destacan los Circuitos de Teatro (Nacional e Infantil) y los ciclos de formación de espectadores que convocan a estudiantes de todos los niveles educativos a su sala².

La Cooperativa se fundó sobre el propósito de habilitar a sus integrantes los medios necesarios para la producción teatral, la realización de giras y la formación artística, asegurando una justa remuneración por el trabajo. También se propuso permanecer en el tiempo, trascendiendo a sus fundadores (Massolo, Reyes, Ugarte. 2017).

En el marco de la presentación de “La experiencia de la Hormiga Circular”, un trabajo de auto-investigación realizado por Carlos Massolo, Magalí Reyes y Florencia Ugarte³, definen sus prácticas como “una praxis teatral AUTOGESTIVA (que) tiene un perfil propio. Crea un clima de LIBERTAD, facilita el DIÁLOGO y la CONFRONTACIÓN de EXPERIENCIAS, fomenta el DESARROLLO de los SUJETOS, la CONCIENCIA CRÍTICA, la REFLEXIÓN y crea desde las DIFERENCIAS”.

¹ A lo largo de este trabajo se utilizará una denominación no sexista-biologicista de los sujetos (de investigación y de enunciado). Para ello se implementa el uso de la “E”: una forma de reapropiación del lenguaje configurador de las experiencias y las subjetividades, que pretende ser inclusiva de las diversidades. En este caso se utiliza como manera corta de nombrarles: asociadas, asociados y asociades = asociades. Sin embargo, en algunas ocasiones, por cuestiones sonoras y/o de sentido, dicho uso puede variar. Esto se debe a que estos usos del lenguaje (al menos en la incorporación de distintas estrategias para modificar las lógicas de género de nuestro idioma) son relativamente nuevos, exploratorios y en constante transformación. A modo de ejemplo, al empezar a escribir este trabajo, utilizaba la “X” para referirme a “lxs asociadx”, aunque este criterio ha sido unificado. De allí que no se pueda encontrar una total consistencia en el uso.

² Algunos de estos ciclos han sido: Formación de espectadores, Siete Ciclos, Damos Sala.

³ La investigación “La experiencia de La Hormiga Circular” fue realizada en 2012. La cita corresponde al texto de la presentación realizada en 2017, año en el que la misma fue seleccionada por el Instituto Nacional de Teatro y editada en el libro “Modelos de gestión teatral. Casos y experiencias 1” (Mayúsculas originales). El texto se encuentra disponible en Anexos “Apartado 2”.



Adoptar la forma cooperativa se postula como una decisión política, relacionada con ideales acerca del quehacer artístico y cultural como herramientas de intervención y transformación de lo social, desde una forma específica de organización. Paradójicamente, estos ideales fueron puestos en palabras por lxs dos únicos asociades de las primera, segunda y tercera línea fundacional que permanecen en la Cooperativa luego de la última renuncia masiva (2018-2019). A lo largo del recupero y el análisis se dará cuenta de los pormenores de las situaciones que irrumpieron en la intervención comunicacional que se estaba llevando a cabo.

Trabajar con LHC, revisar y analizar las prácticas desde una mirada crítica y feminista, es un acto de reivindicación de esos principios y, sobre todo, un reconocimiento a la enorme cantidad y diversidad de personas que han sido parte de la Cooperativa, motivades por las dimensiones sociales, políticas, culturales y comunitarias del arte. Pretende también ser un aporte a la apuesta por generar espacios culturales y artísticos democráticos, que se posicionan políticamente desde el lugar de los y las sujetas para una construcción cooperativa/colaborativa, transformadora de la realidad social.

Esta toma de posición fue la misma que orientó la intervención que se delimita como experiencia a sistematizar. Coincidimos con Uranga en que es necesaria la revisión permanente no sólo de lo colectivo, sino también de las propias subjetividades que se disponen a ser agentes transformadoras y en constante devenir. En sus palabras:

Gestionar la propia existencia es inseparable de la gestión social y de las organizaciones. Todas las decisiones que se toman (la gestión) tienen incidencias en el plano social e institucional (organizacional) y en el plano personal (de la existencia).
Quien no gestiona su propia existencia no puede gestionar tampoco en lo social y en



lo colectivo. También porque en la gestión social y colectiva el sujeto busca siempre proyectarse, es decir, trascender su individualidad para ejercer influencia, incidir sobre lo institucional y lo social (Uranga. 2014: s/r)

En este sentido, se sostiene que si no se observa la relación entre la participación individual y la construcción de lo colectivo como una variable de peso para entender las reiterativas crisis de participación y pertenencia a lo largo de la historia de LHC, se ignora e invisibiliza la relevancia del trabajo de todas las personas que han aportado al sostenimiento y crecimiento de la Cooperativa.⁴

I.4. Algunos antecedentes.

Existen algunos trabajos previos producidos desde el campo de estudios de la comunicación en los que el teatro se presenta como objeto de indagación.

Dentro del ámbito regional cabe hacer mención al trabajo de tesis para alcanzar el grado de Licenciatura en Comunicación Social de la UNCO, de Gabriela Quiñones (2018). El mismo se titula “*El teatro independiente como espacio de resistencia cultural: Un recorrido por el nacimiento del teatro del Bajo como semillero del teatro independiente regional y la reapertura de El Arrimadero, Neuquen Capital*”. Se trata de un estudio de caso, centrado en una perspectiva histórica a partir de la cual su autora se propuso recopilar información y aportar al acervo histórico local sobre la temática de la producción

⁴ Excede el propósito de este trabajo, pero sería relevante profundizar en la indagación de las perspectivas de estos ex asociados, y sus visiones históricas acerca de la cooperativa, para una muy necesaria revisión del presente de la escena teatral no sólo regional, sino nacional, en la que LHC tiene aún -y a pesar de la expulsión de casi todos sus asociados- un gran peso de participación política. Esta misma recomendación hizo la psicóloga Valeria Moschini en el diagnóstico organizacional que realizó en la última etapa de la intervención comunicacional que delimitamos y sistematizamos como experiencia en el presente trabajo (ver Anexos, “Apartado 7.3.”).



teatral alternativa y autogestiva en la región. Una de las cuestiones que interesa destacar de este trabajo, es su lectura del teatro independiente en su carácter de práctica artística, como práctica comunicacional en tanto interviene en el ámbito cultural generando sentidos y significados por fuera del orden cultural hegemónico.

En la búsqueda de hacer dialogar a la comunicación con el teatro desde múltiples perspectivas, encontramos otro trabajo en la región: la tesis de grado de María Eugenia Aliani (2015), también correspondiente a la carrera de Lic. en Comunicación Social de la Fadecs, Unco. En dicho trabajo, la autora toma como referencia una experiencia teatral comunitaria que se desarrolló durante 10 años (1999 – 2009) en la localidad rionegrina de Luis Beltrán, La Pasión, de Pablo Otazú (integrante de grupo teatral Libres), para abordar al fenómeno teatral desde una perspectiva comunicacional. Si bien el foco de su trabajo no está puesto en la gestión organizacional, igualmente se considera que es un importante antecedente ya que una de las cuestiones centrales en su trabajo es la participación en el proceso de gestión del hecho teatral. Más específicamente la autora se centra e en el momento denominado “convivio pre teatral”. De ese modo se pregunta por el modo cómo es vivido el hecho teatral por quienes participan activamente del proceso de creación del espectáculo, “tratando de determinar cómo intervienen allí dos categorías fundamentales dentro del campo de la comunicación comunitaria como son: “participación” y “satisfacción de necesidades” (Aliani, 2015, p. 22).

Otro antecedente al que cabe hacer mención, y no por tener al teatro como objeto de indagación, sino porque apela a un formato de tesis similar al que aquí se propone, es la tesis de grado en Comunicación Social de Martín Hernández, titulada: “¿Qué quieren que les cante, una cueca o una tonada? -Participación en las lógicas de planificación de las festividades del norte Neuquino. Un abordaje desde la dramaturgia-”. Como indica el título, en este trabajo Martín aborda las lógicas de participación real y simbólica en espacios



de participación comunitaria y lo hace desde la creación dramática. Es de fundamental relevancia este antecedente en cuanto a la forma de producción del conocimiento que realiza, en el cual la pieza comunicacional central es la dramaturgia, a la que se presenta en conjunto con un informe académico que da cuenta de datos recopilados y el análisis teórico.

Así mismo es relevante como antecedente en esta misma carrera, la tesis de Silvia Butvilofsky “Comunicación para el desarrollo y Pedagogía Masiva Multimedial” en la que se lleva a cabo una sistematización de experiencias desde la comunicación. La experiencia sistematizada fue la elaboración de un Paquete Pedagógico Multimedial destinado a productores ovinos de la Línea Sur de la provincia de Río Negro. Como ella indica, “La sistematización de esta experiencia permite además observar cómo se configura el rol del comunicador social en una experiencia concreta, poniendo atención en la vinculación del aprendizaje teórico con las prácticas profesionales”. Por su enfoque metodológico la investigación de Butvilofsky (2011) es considerada un aporte para esta tesis porque comparte la intención de reflexionar desde la práctica, interpretar críticamente las experiencias, aprender de ellas y compartir nuestros aprendizajes con experiencias similares, así como aportar a la teoría.

Por último, mencionamos un trabajo de investigación que, si bien no estuvo producido desde el ámbito académico de la comunicación, involucra al mismo espacio organizacional al que refiere esta tesis y apelando al mismo tipo de metodología: la sistematización de experiencias. Se trata del texto “La experiencia de La Hormiga Circular” (2012), elaborado por dos asociadas y una investigadora externa. Interesa hacer mención al mismo ya que algunas de las categorías que sus autores emplean, serán retomadas en el marco conceptual de esta tesis: líneas fundacionales; concepciones del trabajo cooperativo (señalados como “propósitos colectivos” y “criterios de asociación y sentidos de la práctica teatral”).



II. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO



II.1. Sistematizar una experiencia desde la participación-observante y el involucramiento afectivo

Beatriz: Hago como que me voy pero no me voy, soy una voyerista de la fundación republicana, pero como lo que miro solo es un deseo inalcanzable, no veo nada. Ellos tampoco ven nada, mejor dicho, ven otra cosa, y la república que ellos ven es infinitamente más bella que la que yo veo...
(Aristides Vargas, “La República Análoga”)

El propósito general de la Sistematización de Experiencias (SE), en palabras de Jara Holliday (2011) es “obtener aprendizajes críticos de nuestra experiencia” (p. 3). Las experiencias se definen desde este enfoque como procesos vitales y únicos que pueden aportar a la construcción de nuevos saberes, a miradas críticas, a planificaciones estratégicas. La sistematización es el sustento de un análisis que no se centra únicamente en los resultados, sino también en los procesos de acción y de indagación. Además, da lugar a los saberes que construyen y aportan los sujetos participantes

Como señala Messina Raimondi (2015) sistematizar no es utilizar un conjunto determinado de herramientas para “realizar un mapa posible *de lo que hay*”, sino que es una propuesta flexible, que va transformando sus sentidos, estrategias, objetivos, categorías, etc., en el marco de un “diálogo entre sujetos y saberes” (p. 20).

La estrategia metodológica implementada en este trabajo, sirvió al propósito documental y al establecimiento de unas categorías analíticas desde las cuales acotar la mirada, dispersa y muy afectada sensiblemente por la experiencia. Sin embargo, como señalan Messina y Osorio (2016) estas operaciones reducen y le restan singularidad a la experiencia. Por ello se elige presentar al guión radiofónico



“Refundación de la utopía” como resultado e informe de la sistematización: un relato que constituye en sí mismo una experiencia y un ejercicio catártico, vital, reflexivo y rizomático, en el que aparece la polifonía discursiva y donde los conceptos teóricos se cristalizan y expresan desde el discurso dramático.

Es importante señalar que durante la Intervención Comunicacional que se delimitó como experiencia a sistematizar, se asumió un rol vinculado a la participación-observante que habilita una mirada desde dentro de los procesos que se indagan (Guber, 2001). Coincidimos con Guber en que la inmersión subjetiva es necesaria, ya que “las herramientas (para obtener conocimiento sociocultural) son la experiencia directa, los órganos sensoriales y la afectividad que, lejos de empañar, acercan al objeto de estudio” (2001: s/p).

Desde este lugar de la participación-observante, se construyó posteriormente un relato y un análisis que incorpora las voces de los asociados o “sujetos conocidos”, en términos de Vasilachis de Gialdino (2006) y el paradigma interpretativo. Desde la epistemología del sujeto conocido, el paradigma interpretativo “se trata de considerar el resultado del proceso de conocimiento como una construcción cooperativa en la que sujetos esencialmente iguales realizan aportes diferentes. Esos aportes son el resultado del empleo de diferentes formas de conocer, una de las cuales es la propia del conocimiento científico” (p.30). Esta construcción cooperativa (o colaborativa, como se la prefiere nombrar), se potenció en la escritura de la dramaturgia, especialmente en la adaptación a radioteatro y en la conformación de un equipo de trabajo para su producción.

Es a partir de estos enfoques que se asume el modelo propuesto por Jara Holliday, que plantea cuatro momentos de trabajo, a partir de los cuales se organiza la estructura de esta tesis; a saber:

- a) Delimitación de la experiencia y ejes del análisis
- b) Ordenamiento del relato (recupero)
- c) Preguntas y perspectiva de análisis
- d) Elaboración de conclusiones



II.2. Delimitación de la experiencia, ordenamiento del relato, ejes de análisis y preguntas

Beatriz: (Al público) Me alejo de la escena un momento y puedo comprender lo poco prácticos que somos. ¿Es este el perfil de gente que necesitamos para una empresa tan descabellada?, ¿la inutilidad en la vida nos permitiría crear una república inútil?
(Aristides Vargas, “La República Análoga”)

La Intervención Comunicacional (y transdisciplinar) que se delimitó como experiencia a sistematizar, transcurre entre agosto de 2017 y diciembre de 2018. A lo largo de dicho período de tiempo, se sucedieron tres etapas de trabajo, que sirven al ordenamiento del relato:

1. **Intervención Comunicacional llevada a cabo en conjunto con el Programa Comunicacional (PC)** de LHC (agosto - diciembre 2017). Para contextualizar esta etapa, se aborda la conformación del PC y la planificación anual realizada. Dentro de esta etapa se recuperan dos hitos: una jornada de trabajo colectivo de carácter autodiagnóstico, y una jornada de revisión de acuerdos institucionales.

2. **Jornadas de Administración** (febrero-marzo 2018): Se trata de una serie de jornadas convocadas por el Consejo de Administración⁵, donde se revisan temas varios a los que se define “de orden económico”, y tras las que se desarticula el PC y se interrumpe el proceso de intervención. Si bien no son parte del trabajo de intervención planificado y coordinado por quien escribe, se considera pertinente abordarlas para la continuidad del relato y porque aportan información valiosa para el análisis de los ejes

⁵ El Consejo de Administración es el órgano máximo en toda cooperativa. Se compone de seis asociadxs cuya gestión dura dos años, renovándose un tercio cada año. Cada nuevo año o ciclo administrativo, los roles se distribuyen por acuerdo entre lxs concejeras, de la siguiente manera: presidente y vice, secretarx, prosecretarix, tesorerx y protesorerx. La forma de funcionamiento también queda a criterio del concejo, aunque con las restricciones propias del estatuto de cada cooperativa. Su función principal es la de llevar a cabo la gestión administrativa y de actuar en representación de lxs asociadxs, pudiendo convocar a asamblea con la totalidad de la cooperativa, de considerarlo necesario.



que orientan este trabajo. Se incluye en esta etapa la reseña del comienzo de la escritura dramática, que tuvo lugar en las semanas en que se desarrollaron las jornadas.

3. **Intervención interdisciplinaria, realizada en conjunto con la psicóloga Valeria Moschini** (octubre-diciembre 2018), que consistió en entrevistas individuales estructuradas, la elaboración de un diagnóstico organizacional y la socialización del mismo, así como de una nueva propuesta de líneas de acción.

Para recuperar la experiencia se utilizaron las siguientes fuentes:

- Los registros de jornadas de trabajo colectivo con los asociados, que fueron planificadas y coordinadas por el Programa Comunicacional;
- Registros de reuniones del Programa Comunicacional
- Proyecto Anual del Programa Comunicacional
- Registro de reuniones convocadas por otros órganos de la Cooperativa
- Apuntes de campo personales donde se da cuenta de conversaciones con otros asociados y apreciaciones y reflexiones procesuales, elaboradas a partir de la participación y observación del trabajo cotidiano en la organización.
- Propuestas de acción elaboradas en conjunto con la psicóloga Valeria Moschini, en una segunda instancia del trabajo.
- Diagnóstico comunicacional realizado por Valeria Moschini a partir de entrevistas estructuradas individuales.

De acuerdo con el planteo de Jara Holliday, para interpretar la experiencia delimitada, se determinaron los siguientes **ejes de análisis**:



- Las concepciones acerca del trabajo artístico cooperativo que circulan en la organización
- Las formas que adopta la participación en el proceso de pensarse colectivamente

En coherencia con la epistemología del sujeto conocido, se reconocen las definiciones propias; definiciones que, en este caso, les asociades hacen de sí mismos y de su cooperativa. Por eso se adopta como marco conceptual para el análisis, las premisas principales del cooperativismo: sus valores, razón de ser y formas de gestión.

Se enuncian, entonces, los dos ejes de análisis inscriptos en, y en relación con, dicho marco organizacional:

***Concepciones sobre el trabajo artístico cooperativo** y las formas en que se lo gestiona, en relación con el modelo económico social o del tercer sector al que adscribe la organización y, más específicamente, en relación con la razón de ser propia de las cooperativas *de trabajo*, de satisfacer las necesidades culturales, sociales y económicas de sus asociades.

***Formas concretas que adopta la participación** en relación con la estructura de gestión -democrática, horizontal, autogestiva- y los valores cooperativistas -solidaridad, auto-responsabilidad, ayuda mutua-.

Preguntas y perspectiva de análisis

El análisis se realiza desde una mirada comunicacional de las prácticas y los discursos como hechos comunicativos donde los sujetos se autodefinen, expresan y conforman lo colectivo. Se mira los discursos, los entramados que producen y la construcción de lo colectivo a partir de las subjetividades en inter-acción (Uranga, 2007).



Las preguntas que ordenan el análisis interpretativo se organizan en torno a los dos ejes construidos:

Acerca del trabajo, concepciones y modos de gestionarlo:

¿Qué concepciones de trabajo cooperativo se ponen en juego en los debates a lo largo de la experiencia?
¿Cómo se vinculan estas concepciones con las prácticas concretas de gestión y de producción de la Cooperativa? ¿Cómo se vinculan con los propósitos inherentes a la razón de ser de las cooperativas de trabajo y con los propósitos elaborados por les asociades de LHC? ¿Cómo se integran estas concepciones con las formas de participación?

Acerca de la participación y las formas que adopta:

¿Cómo es la participación en las instancias de debate a lo largo de la experiencia sistematizada? ¿Cómo se vincula dicha participación con la gestión de la Cooperativa y las decisiones que se toman para el funcionamiento cotidiano? ¿De qué modos y quiénes participan en las instancias de gestión -planificación, ejecución, evaluación-?



II.3. Cooperativismo: una introducción

Como se dijo, a fin de conceptualizar los ejes de análisis, es necesario comenzar por las nociones básicas del cooperativismo en las que se encuadra el estatuto de La Hormiga y que orientan sus prácticas.

La cooperativa, según la definición de la Alianza Internacional de Cooperativas (ACI), es “una asociación autónoma de personas que se han unido de forma voluntaria para satisfacer sus necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales en común, mediante una empresa de propiedad conjunta y de gestión democrática” (Asamblea General de ACI. 1995). Los valores en los que se sustenta son la autoayuda, la autoresponsabilidad, la democracia, la igualdad, la equidad y la solidaridad.

Existen distintos tipos de cooperativas, de acuerdo con las necesidades que pretenden satisfacer. La razón de ser de las cooperativas de trabajo es asegurar a sus asociadas el espacio y los medios de propiedad colectiva, para el trabajo autogestivo. No se trata de empresas con fines de lucro, si no que se pretende obtener una justa remuneración por el trabajo, para la satisfacción de necesidades económicas, sociales y culturales, así como una gestión y administración democrática y autoresponsable.

Desde esta definición de una forma específica de organización, adoptada y adaptada por LHC en su estatuto y en la más reciente definición formal de su Misión, Visión y Objetivos (MVO) en 2007, parte el análisis de las formas de participación y de las concepciones de trabajo que nos permitan comprender cómo se vincula la praxis con dichos propósitos fundacionales. Les llamamos fundacionales por ser tanto parte del origen de la organización, como fundamento de las prácticas y de otros objetivos concretos que han ido elaborándose a lo largo de la trayectoria colectiva (Restrepo, 1995).



II.4. La Hormiga Circular: una Cooperativa de trabajo artístico

Beatriz: Cuando nada se mueve nos morimos, es una muerte dinámica y para siempre, es un instante, puede ser una hora o diez días, en que la independencia es como una sensación que no depende de nosotros, sino que nosotros dependemos de esa sensación. Lo que quiero decir es que toda liberación tiene sus diez segundos o sus diez días que estremecen el alma, después el poder se encarga de cambiar la naturaleza de las cosas, como decía el señor Torres, ya no tenemos una independencia sino el cadáver de una extraordinaria idea.
(Aristides Vargas, “La República Análoga”)

En su trabajo de sistematización que tiene como objeto también a la Hormiga Circular, Massolo, Reyes, Ugarte (2017), hablan de cuatro líneas fundacionales en la trayectoria de este espacio, tomando como referencia las distintas crisis y transformaciones atravesadas.

Las líneas fundacionales que plantean los autores son:

1. Los fundadores: tuvieron como propósito formar una cooperativa de trabajo, renunciar a la actividad teatral individual a través de la conformación de LHC como institución.
2. Convocatoria a sectores medios de la comunidad para colaborar en las actividades de LHC. Alianza con el campo educativo, necesidad de una actividad recreativa, solidaria y de servicio a la comunidad. Brindar un servicio social pasando por lo artístico. Voluntarismo y solidaridad grupal.
3. Mediados de los 90: producto de un taller para adolescentes, más estudiantes de teatro de Neuquén y Roca, ingresan jóvenes dedicados exclusivamente a la



actividad. Idea de rentabilidad y de desarrollo profesional en lo teatral desde el trabajo cooperativo.

4. Con la cooperativa consolidada, ingresan personas, decididamente comprometidas con la actividad artística con el objetivo centrado en lo laboral teatral.

5. Después de la mayor crisis institucional, que finaliza en 2013, ingresan jóvenes nacidos con posterioridad a la fundación de la hormiga, dispuestos a realizar diferentes roles en la institución (Massolo, 2017).

Los autores conceptualizan las líneas fundacionales temporal y generacionalmente en torno a dos dimensiones del trabajo artístico que resultan relevantes a los ejes de la presente sistematización. Dichas dimensiones son: a) propósitos colectivos de cada grupo; b) criterios de asociación y sentidos de la práctica teatral (Massolo, Reyes, Ugarte. 2017).

Los **propósitos colectivos** -generales aunque no únicos, podemos suponer- de cada línea fundacional, en orden cronológico, son:

- trabajar grupal e institucionalmente;
- brindar un servicio social;
- alcanzar rentabilidad y desarrollarse profesionalmente;
- realizar distintos roles en la institución, entre ellos, uno escénico.

Los **criterios de asociación y sentidos de la práctica teatral** son:



- pasar de la actividad individual a la actividad grupal;
- voluntarismo y solidaridad grupal;
- desarrollo profesional y dedicación exclusiva al teatro;
- otras (no especificadas).

Para abordar el análisis de las concepciones de trabajo cooperativo se adoptan dichas dimensiones, ya que los protagonistas de la experiencia que se sistematiza pertenecían a las distintas líneas fundacionales y se considera necesario reconocer su diversidad y la tensión en que convivían, como parte inherente del crecimiento de la organización. El ordenamiento de las líneas fundacionales, además, se recupera para la escritura del radioteatro “Refundación de la Utopía”, en el que éstas se parodian como las distintas generaciones que conviven en la organización denominada “la casa del Teatro”.



II.5. Lógicas de Participación y Trabajo Cooperativo, una mirada desde la comunicación

***Carpio:** Una ilusión debe ser defendida de una manera concreta y decidida, concreta y decidida, no sé si me hago entender.*
***Beatriz:** Una empresa imposible no se vuelve posible con un arma en la mano. Una empresa imposible no se vuelve cuatro veces posible porque cuatro individuos se encuentran. Una empresa imposible solo es posible en su imposibilidad... ¡Lo que acabo de decir me sonó muy inteligente! Un momento que lo voy a anotar...*

Para la formulación de los ejes de análisis del presente trabajo, se tomaron en cuenta las definiciones propias que las asociadas hacen de sí y de la organización, enmarcada en el modelo cooperativo o de la economía social. Por ello se consideró necesario incorporar, como marco conceptual, las premisas principales del cooperativismo: sus valores, razón de ser y formas de gestión.

Se considera que esta relación entre los aspectos concretos de la gestión y los valores cooperativistas es un eje fundamental, ya que no se puede pensar en identidades colectivas preconfiguradas desde discursos independientes de las prácticas y de los y las sujetas que las conforman.

Para poder llevar a cabo el análisis de las formas participativas en las prácticas y discursos concretos, se siguen las definiciones y características que Sirvent adjudica a dos formas posibles de participación: la participación real y a la participación simbólica.

“**La participación real** ocurre cuando los miembros de una institución o grupo a través de sus acciones ejercen poder en todos los procesos de la vida institucional:
a) en la toma de decisiones en diferentes niveles, tanto en la política general de la institución como en la determinación de metas, estrategias y alternativas específicas



de acción; b) en la implementación de las decisiones; c) en la evaluación permanente del funcionamiento institucional.

La participación simbólica asume dos connotaciones: una, al referirse a acciones a través de las cuales no se ejerce, o se ejerce en grado mínimo una influencia a nivel de la política y del funcionamiento institucional: otra, el generar en los individuos y grupos comprometidos la ilusión de ejercer un poder inexistente” (1998: 68).

Para analizar las formas de participación siguiendo con el esquema propuesto por Sirvent, es necesario contemplar: el acceso a la información; el tiempo y la posibilidad de reflexividad crítica; los ámbitos de la vida institucional en los que se tiene injerencia, así como los momentos de los procesos – determinación de objetivos, generación de estrategias, implementación, evaluación- (1998). Así mismo, tanto el contexto sociopolítico, como la estructura institucional y los aspectos psicosociales de los sujetos son, según Sirvent, variables necesarias para comprender la situación analizada.

La participación, además, no puede ser observada como un proceso lineal, ni como una posibilidad dada de una vez y para siempre. Sostener formas participativas reales implica procesos de aprendizaje permanentes por parte de todas las personas y grupos implicados.

Abatedaga y Siragusa realizan, en “Común(ic)axión cooperativa”, un trabajo que postulan cooperativo en sí mismo, pues se conforma desde la labor de docentes, adscriptos, y estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba⁶ y trabajadores de cooperativas de trabajo. En el mismo, proponen una mirada crítica sobre el funcionamiento interno de las cooperativas de trabajo y apuestan a aportar, desde

⁶ desde el espacio de la cátedra de Planificación y Evaluación de Proyectos de Comunicación Social de la Escuela de Ciencias de la Información



estrategias propias de la comunicación, a la conformación de una “genuina identidad colectiva” (Abatedaga y Siragusa, 2012: 11).

Describen así la propia experiencia:

“Además de recuperar teorías y experiencias, fuimos tomando las enseñanzas de los asociados a cooperativas de trabajo con quienes compartimos nuestros interrogantes, a quienes propusimos nuestro horizonte y de quienes recibimos un inacabado bagaje de saber. Con ellos y desde ellos, tratamos de activar conscientemente el desarrollo posterior de la experiencia (Freire; 2002:48) y producir las estrategias y herramientas comunicativas que se necesitaran para la transformación de las prácticas de los sujetos en el trabajo” (Ibídem: 12).

Les co-autorxs sostienen que pensar las subjetividades *en* las organizaciones y para la conformación de una identidad colectiva, permite situarlas y comprenderlas desde una perspectiva política. En este caso, se trata específicamente de una identidad cooperativa, con valores que le son propios: la autogestión, la gestión democrática y la responsabilidad social, entre otros. Sin embargo, como tendencia común dentro de las cooperativas de trabajo, se evidencian subjetividades que se hallan a medio camino entre identificaciones aprendidas de relaciones laborales de dependencia y otras, propias del trabajo autónomo y auto-gestivo (Abatedaga y Siragusa, 2012: 22).

De esta controversial construcción de las subjetividades de les trabajadorxs, surge un problema estructural que también se reconoció en la experiencia de LHC, y que Abatedaga y otros describen como “la coexistencia muchas veces contradictoria, de una gestión vertical del proceso de trabajo con la lógica de funcionamiento cooperativo horizontal” (Ibídem: 16).

En trabajos de diagnóstico y planificación de la comunicación en cooperativas de trabajo, la indagación acerca de las identidades en relación al trabajo es de central relevancia: las subjetividades de



los y las asociadas, así como la generación de una identidad colectiva se construyen desde los valores de la autogestión, la democracia y la solidaridad, ligados a la propiedad colectiva de los medios de producción y a la responsabilidad social (Abatedaga et al, 2012; Guevara, Otaola y Viscarra, 2015; Capdevielle, Doyle y Weckesser, 2005). Sostienen Capdevielle, Doyle y Weckesser que “es necesario recalcar que los procesos de trabajo autogestionados no surgen de la mera espontaneidad voluntaria o de lazos de pura solidaridad, sino que aparecen como respuesta a una situación de precariedad y necesidad de encontrar soluciones ante la falta de medios para la subsistencia material, es decir, meramente prácticas” (2005: 3).

Si bien en la Sistematización de la Experiencia no se incluyó como eje de análisis a las dimensiones de subjetividades e identidad colectiva, sí aparece como relevante contextualizar las particularidades de esta cooperativa en relación con el ámbito cooperativo mirado desde la comunicación, como lo hacen Abatedaga, Siragusa, Capdevielle y otros. El concepto de identidades laborales en tensión entre formas propias de la gestión verticalista y otra de carácter horizontal y cooperativo constituye un marco fundamental para pensar las concepciones y formas de gestionar el trabajo en LHC.

En este sentido, señalamos aquellos aspectos que diferencian a LHC como Cooperativa de trabajo por su razón de ser, orígenes y propósitos fundantes, así como aquellos aspectos que comparte con otras organizaciones de su tipo, en cuanto a las formas de concebir el trabajo y a los y las asociadas en tanto trabajadorxs autogestivos.

Además, por el carácter artístico y de centro cultural propio de La Hormiga, fue necesario incluir, para la comprensión de la experiencia, una nueva dimensión que entra en tensión con las formas de trabajo ya mencionadas (lógicas verticalistas y horizontales): el voluntarismo social, como se lo enuncia en la investigación de Ugarte y otros, antes mencionada. En sintonía con expresiones y discursos contemporáneos, la nombramos “militancia cultural”, entendiéndola como una *praxis* cultural que



incorpora otras formas de participación ciudadana y de militancia política en la organización, sin que devenga necesariamente en praxis artística o teatral.

Esta “militancia cultural”, pudo observarse en LHC a partir de prácticas variadas (asambleas diversas que ocuparon el espacio, talleres feministas, ferias autogestivas, reuniones socorristas) que, aun no siendo específicamente artísticas, sí son culturales y coexistieron en el mismo espacio donde se produce teatro, música y pensamiento. Este escenario, así descrito y para quienes conozcan La Hormiga, tiene más carácter de centro cultural que de -únicamente- productora teatral.

Por otro lado, aunque en el mismo sentido de aportar al análisis de las concepciones sobre el trabajo cooperativo y artístico, citamos la frase que se encuentra pintada en uno de los muros externos de LHC: “Para los artistas la cultura es un servicio; para el gobierno la cultura es una obligación; para el pueblo la cultura es un derecho”.

Consideramos relevante también el concepto de comunicación cooperativa (Abatedaga, 2012), dado que fue central en el proceso de intervención que aquí se sistematiza, y que se define como estrategias para la construcción de consensos, acordes con la gestión democrática propia del tipo de organización que nos ocupa.



II.6. La parodia teatral

Chester: Por eso no pueden concebir una república análoga, porque los hombres, cuando crecen, se vuelven una institución, y nada más alejado de la naturaleza que una institución, y los niños saben esto, por eso no respetan las instituciones, ni las jerarquías, no distinguen una iglesia de una mezquita, tienden a abolir las instituciones con gritos y chillidos de desaprobación, se tocan de la manera más descarada allí donde los hombres con toda su cultura, sus religiones, sus prejuicios no lo harían por pudor, necesidad o miedo.

Torres: ¿Qué sentido tiene crear una república análoga si no es desterrar el miedo?
(Aristides Vargas, “La República Análoga”)

Como cuarta y última instancia para la Sistematización, Jara Holliday propone la extracción de aprendizajes y la generación de conclusiones que permitan hacerlos comunicables.

En el caso de esta tesis, se presenta como producción comunicable el guión radiofónico “Refundación de la Utopía”. Se trata de una interpretación de la realidad institucional observada, en clave de parodia con fines críticos. Si bien se basa en una experiencia concreta, se reconoce también la transversalidad de los temas que el guión aborda (participación, pertenencia, patriarcado, utopía, locura, poder, tiranía) y se espera que sean de utilidad para mirar(se) y analizar otras situaciones institucionales.

El texto dramático emana de la misma experiencia y utiliza el lenguaje propio de sus protagonistas. Apela además a un público amplio, como se señaló en los objetivos, más allá tanto de la experiencia misma como del campo académico.

La escritura dramática de “Refundación de la utopía” comenzó como escritura para la puesta escénica en un momento de crisis tanto organizacional, como de la Intervención Comunicacional que se estaba llevando a cabo. Entonces, la escritura apareció como ejercicio catártico y crítico, que posteriormente se



nutrió del recupero y del análisis para su adaptación al guión radiofónico que aquí se presenta. En esta instancia de adaptación, realizada colaborativamente con Mariana Calcumil⁷, se incorporaron otras perspectivas de la realidad institucional que ella pudo aportar desde su propia experiencia.

Es decir: el radioteatro no se escribió posteriormente a la experiencia ni a su sistematización. Fue una escritura por pasos, dialogal con la experiencia y con otros, especialmente con la compañera mencionada, pero no de manera exclusiva. Esta forma espiralada de producción de un nuevo relato, es coherente con las definiciones de Messina Raimondi acerca de la Sistematización y su carácter cambiante y rizomático. Incorpora, además, voces que tuvieron poco o nulo espacio en los debates colectivos, así como aspectos, acontecimientos y sutilezas que escapan al recupero formal de la investigación académica.

“Refundación de la Utopía” se conceptualiza en el presente trabajo⁸ como parodia vinculada con dos textos o discursos, con los que establece distintas relaciones paródicas: por un lado, parodiza los discursos inscriptos en las prácticas y la experiencia sistematizada en *La Hormiga Circular* y, por otro lado, establece relaciones paródicas teatrales con el texto dramático *La República Análoga*, de Arístides Vargas, (más específicamente con la puesta en escena que LHC realizó de dicho texto en 2017).

Como explica Peláez (2007), con respecto a la teoría de la parodia sólo hay unanimidad en que ésta implica “la presencia de un texto paródico y un texto (o textos) parodiados”. En cambio, no existe esa unanimidad “a la hora de señalar el tipo de relación que se establece entre dichos textos, la naturaleza de la misma y los objetivos que se pretende” (p. 33).

⁷ Secretaria del Consejo de Administración y coordinadora del Programa Comunicacional durante la intervención desarrollada y sistematizada.

⁸ Dicha conceptualización se llevó a cabo en el trabajo de investigación final para la cátedra de semiótica, en el año 2021.



Parodia como recreación y apelación a los espectadores

Respecto a la relación entre el radioteatro y la obra de Vargas, se trata de una parodia teatral, de acuerdo con los criterios que desarrollan Peláez y otros, así como de una parodia que dialoga con el texto original, pero sin intenciones de burla o ridículo, sino que posee otras intencionalidades, vinculadas con la apelación al reconocimiento por parte del público espectador.

Peláez pone en cuestión la definición que Bajtín y otros formalistas hacen del género discursivo de la parodia. En base al estudio del desarrollo de obras propias del género y apartándose de la etimología adjudicada al concepto (parodia, del latín contra-oda: contra-canto), aboga por una concepción más amplia del mismo. Para ello, se apoya, entre otras, en los estudios de Linda Hutcheon, quien sostiene que el prefijo “para” puede referir tanto a “contra” como a “junto a, en compañía de, al lado de” (en Peláez, 2007, p. 35). Se define, a partir de esta interpretación etimológica, a la parodia como un género más amplio, que excede el concepto de burla y ridiculización (Hutcheon en Peláez, 2007).

Aplica a la relación paródica entre ambos textos/espectáculos, otra caracterización que realiza Hutcheon, y que sostiene que ésta es una recreación “con distancia crítica, marcando, a través de la ironía (suave o mordaz, constructiva o destructiva), la diferencia antes que la semejanza” (en Peláez, 2007, p.104). Implica, dicho de otro modo, una toma de posicionamiento. Así mismo, se deconstruye la noción de comicidad como inherente al género, ya que lo paródico puede, tanto como ridiculizar, homenajear el texto que parodiza. En términos de Peláez: “si se produce la identificación de la intencionalidad paródica, el receptor experimenta el placer del reconocimiento, la emoción en la diferencia crítica, sin necesidad de ser una sensación de comicidad” (2007: 105).

Es en este sentido que “Refundación de la Utopía” parodiza al texto de Vargas: desde el reconocimiento, el homenaje y el abordaje de las temáticas y los géneros discursivos internos. La finalidad



no es de burla o de ironía, sino la de retomar una forma de crítica social e institucional, para abordar el análisis de una forma institucional y una experiencia concreta.

Parodia teatral: los criterios de espectáculo

La amplitud de la definición que Hutcheon realiza y a la que asimila a la idea de intertextualidad, no sirven para una definición específica de la parodia teatral. Sostiene Pelaez (2007) que “la intertextualidad sería una característica aplicable a la parodia, pero nunca distinguible a ella, ya que aparece en todos los textos, literarios o no, como ha demostrado la lingüística textual” (p. 80).

Para especificar las características propias de la parodia teatral, incorpora los elementos distintivos del género: los criterios de espectáculo, diferenciados de los criterios textuales. Los criterios de espectáculo son todos aquellos que dotan al texto dramático de las pautas y pistas para su puesta en escena, y se clasifican de diversas maneras (2007). La siguiente clasificación es la que propone Bobes Naves para identificar los criterios paródicos de espectáculo:

a/ signos del actor

a.1/ signos paraverbales paródicos: tono, timbre y ritmo paródicos;

a.2/ signos quinésicos paródicos: mímica y gestos paródicos;

a.3/ signos proxémicos paródicos: distancias y movimientos paródicos;

a.4/ otros signos paródicos: vestuario, maquillaje, y peinado paródicos;

b/ decorados paródicos

c/ accesorios paródicos

d/ luz paródica

e/ música paródica (Pelaez, 2007, p. 22)



Otra especificidad de la parodia teatral, es la figura de los espectadores. Lo paródico, fundamenta Pelaez, debe estar principalmente vinculado a los elementos espectaculares, ya que el público e intérprete, quien puede realizar las relaciones paródicas es, esencialmente público espectador y no público lector.

Es en este sentido que RU parodiza la obra de Vargas, valiéndose de recursos textuales (citas textuales a los diálogos de los personajes, estilos de enunciación, temas transversales, etc.), así como de criterios de espectacularidad propios del género dramático, específicamente los criterios adoptados para la puesta en escena que LHC hizo de la obra (Pelaez, 2007). Si bien estos signos paródicos originalmente presentes en la dramaturgia fueron adaptados al lenguaje radiofónico, no desaparecen por completo, ni todos ellos. Los más fácilmente reconocibles, siguen siendo los signos del actor, principalmente los paraverbiales (tono, timbre, ritmo), aunque también están presentes los signos kinésicos y proxémicos paródicos, adaptados mediante el uso de planos y atmósferas sonoras.

No es objetivo en el presente trabajo establecer cuáles las relaciones paródicas teatrales, sino que éstas se mencionan con el fin de hacer explícita la relación paródica con la obra de Vargas. Quedará a criterio y posibilidad del público espectador (oyente, en este caso), realizar las relaciones paródicas. Como señala Pelaez (2007), “si el espectador competente no interpreta un texto como paródico, el autor habrá fracasado en su objetivo y no existirá parodia” (p. 27). Por “espectador competente”, se refiere a espectadores asiduos al teatro, o con “cultura teatral”. En el caso del radioteatro RU, el “público competente” para decodificar la relación paródica con LRA, serían entonces los habitués del teatro regional, donde tiene más presencia la puesta de dicha obra realizada por LHC, que el texto de Vargas u otras puestas del mismo.

En relación con esta dimensión de la parodia y los aspectos socioculturales del público espectador, es pertinente señalar que RU es una crítica a una situación temporal-espacial muy específica. La relación



paródica con los discursos y situaciones observados en la experiencia, tal vez sólo pueda ser contemplada por aquellos actores y actrices protagonistas de la misma, así como por personas cercanas a la misma (y con conocimiento de la Cooperativa, de su devenir histórico y de la situación actual que atraviesa).

Sin embargo, la decodificación de esta doble o simultánea relación paródica puede pasar desapercibida para otros espectadores/oyentes, sin que ello impida otras posibles interpretaciones de la obra, que aborda temas que son transversales a lo institucional/social observable en las dinámicas grupales.

Parodia, risa y carnavalización del orden instituido

Simultáneamente, se caracteriza a RU como ficcionalización paródica de discursos observados y analizados en la sistematización de la experiencia de intervención comunicacional realizada en LHC. En este sentido, tiene como fin realizar una crítica a la realidad institucional observada. Se trata de parodia según las nociones Bajtinianas de enunciado de contestación, en el que se introducen discursos opuestos a los discursos parodiados (en Peláez, 2007, p. 75), utilizando los recursos expresivos de la ironía, la sátira y la caricatura con fines cómicos. Incorpora, además, elementos de lo carnavalesco, tal como ocurre en “La República Análoga”.

Sostiene García Rodríguez (2013) que la risa, como el carnaval, relativiza el orden de la veracidad instituida. Se trata de un procedimiento lúdico para poner en evidencia las jerarquías hegemónicas, a través de los procedimientos de la parodia. Si bien la parodia y la carnavalización no representan necesariamente transformaciones inmediatas o totales, sí pueden, en términos del mismo autor, producir “quiebres irreparables” en el orden instituido, que no es absoluto ni capaz de generar una homogeneización total de sentido (págs. 123-124).

Otros autores y pensadores han concebido a la risa y a la comicidad de manera similar, tal como señala Irene Vallejo (2019): Bajtín la reivindica como el espíritu de la igualdad; Milán Kundera, en “La



broma” sostiene que “tiene una enorme capacidad de de deslegitimar el poder, y por eso inquieta y es deslegitimada”. En “El nombre de la Rosa”, de Eco, el texto prohibido y que no se destruye por fines conservacionistas, pero que sí destruye a quienes lo leen, no es otro que el supuesto ensayo perdido de Aristóteles sobre la comedia. En cuanto a la idea de la carnavalización del orden instituido, señala Vallejos que, en las comedias de Aristófanes, “todas las obras acaban en un banquete pantagruélico, multitudinario, festivo”.

Para concluir este breve recorrido conceptual de la risa y el carnaval en la parodia, citamos a García Rodríguez (2013)

(La parodia) fomenta una desnaturalización del texto (o planteamiento) dominante o genérico. Se trata de un ejercicio que rompe con el automatismo de ese planteamiento dominante-institucionalizado, por la vía de la variación y la ridiculización. La parodia evidencia pues que el texto-serio, extendido, consistente, abarcador, presenta inevitablemente cierto agotamiento y es susceptible de ser deconstruido, trastornado o reinventado (p. 124).

En consonancia con lo expuesto, la producción del guión radiofónico propone una crítica institucional en clave de parodia, que pretende poner en cuestión los discursos dominantes que se observaron en la experiencia y su sistematización. Como se ha dicho también, pretende habilitar otras miradas y ser espejo



de situaciones propias de la construcción grupal y la vida organizacional, atravesadas por las mismas dinámicas patriarcales de poder⁹.

⁹ Se anexa el apartado analítico de la monografía de investigación semiótica, en el que se aborda la relación temática entre ambos textos/espectáculos, así como las caracterizaciones de los personajes de “Refundación de la Utopía” y su relación con los personajes de “La República” de Vargas (ver Anexos, Apartados 8.1. y 8.2.).



III. RECUPERO DE LA EXPERIENCIA Y ANÁLISIS GENERAL



III.A. RECUPERO DE LA EXPERIENCIA

En este apartado se presenta el recupero de la experiencia, ordenado en torno a las tres etapas de trabajo de la intervención comunicacional que se delimitaron en el marco teórico-metodológico. Las mismas son:

- Jornadas de trabajo coordinadas en conjunto con el Programa Comunicacional, entre agosto y diciembre de 2017 (sub-apartado III.A.1.)
- Jornadas de Administración, convocadas por el consejo de administración y realizadas en febrero y marzo de 2018 (sub-apartado III.A.2.)
- Intervención interdisciplinaria desde la comunicación y la psicología en las organizaciones, desarrollada entre septiembre y diciembre de 2018 (sub-apartado III.A.3.)



III.A.1. Primera etapa del trabajo, en conjunto con el Programa Comunicacional

III.A.1.1. Contexto de la intervención

Transcurre el año 2017 y la Cooperativa transita su 30° año de producción teatral y de difusión de la cultura. Durante todo el año las dos salas se colman de eventos de todo tipo, de festejos, de movimiento. El hall y las nuevas oficinas, inauguradas dos años atrás, son espacios de actividades culturales y políticas, de reuniones diversas. En abril se estrena la obra elegida por la Cooperativa para celebrar las tres décadas de trabajo artístico: "La República Análoga". En su producción participan actores, actrices, técnicos, productorxs y artistas visuales, en colaboración con personas no asociadas.

La obra de Arístides Vargas propone la invención, por parte de un grupo de soñadores delirantes, de una empresa imposible: una república análoga que se funda sobre la utopía, pero signada por la memoria colectiva; un lugar que no esté en ningún lugar pero pueda ser todos. Una empresa única, nueva, pero que reitera, como destino ineludible, las problemáticas humanas y sociales.

En La Hormiga aún permanecen dos asociados fundadores (sólo uno trabajando activamente) y cuatro asociados y dos asociadas de la segunda y la tercera línea fundacional. A diferencia de otros momentos, casi la mitad de asociades son recientemente incorporados y la mayoría no tiene intereses teatrales, si no que perciben diversas potencialidades y necesidades de la Cooperativa que ha trascendido también lo teatral y cada vez adquiere más carácter de centro cultural.

Si bien a lo largo de la trayectoria de La Hormiga han trabajado y colaborado diversidad de personas cuyos tránsitos han sido más o menos estables, algunas renuncias han sido emblemáticas y se han dado de modo colectivo en breves lapsos de tiempo. Entre 2011 y 2013 ocurrió la más reciente hasta el momento que narramos, en la que renunciaron muchas personas que llevaban dos o más décadas trabajando en la Cooperativa y supuso una transición



conflictiva tanto para quienes renunciaron como para quienes permanecieron. Las personas que renunciaron han expresado públicamente su enojo e insatisfacción con la organización y con formas que caracterizan como antidemocráticas y autoritarias, que les impulsaron a apartarse pues la Cooperativa no contemplaba sus intereses ni respondía a los propósitos fundamentales ni a los valores cooperativistas. Estas interpretaciones las realizamos a partir de publicaciones en redes sociales, de discursos públicos y de conversaciones informales con ex asociadas y asociados con quienes se compartió otros espacios culturales.

Al comienzo de la intervención llevada a cabo desde el Programa Comunicacional, se habla nuevamente de un momento de crisis; de una obligada necesidad de transformación de lo grupal, de lo interpersonal, de las formas de trabajo, de la administración, de la distribución del excedente, de la vinculación con el contexto. Se habla de potencialidad, de momento de oportunidad. Si bien se observa y se nombra una crisis (que desde el PC identificamos como una crisis de participación y pertenencia y un año después Valeria Moschini, en una nueva etapa de la intervención y desde el campo de la psicología en las organizaciones, nombrará “de identidad”), el optimismo empuja a las asociadas a transcurrir el proceso de volver a pensarse colectiva y cooperativamente.

Sin embargo, a lo largo del trabajo y el debate, se observarán diversas resistencias y desacuerdos con los propósitos generales de la Intervención Comunicacional.

III.A.1.2. Conformación del Programa Comunicacional

En agosto de 2017 comienza un nuevo período del Consejo Administrativo. Como cada año, se renuevan dos de seis consejeros y el consejo redefine la organización interna del mismo. Para este período se propone reestructurar el organigrama de la Cooperativa y realizar una nueva distribución de roles y de organización de tareas. Se conforman tres programas: Producción, Administración y Comunicación. El primero coordinado por presidente y vice presidenta, el segundo a cargo del tesorero y protesorero y el tercero a cargo de secretaria y prosecretario. La decisión se comunica en actas y se convoca a reunión ampliada para comenzar a abordar el trabajo por programas.



En la primera reunión, los integrantes de cada programa se reúnen y presentan propuestas preliminares de trabajo, quedando pendiente la elaboración y presentación de un proyecto anual que aborde y profundice lo acordado.

El Programa Comunicacional se compone de seis personas: secretaria, prosecretario, tres asociadas y quien escribe, en ese momento aún transitando, por propia decisión, un período de prueba (es decir, sin estar formalmente asociada).

En la primera reunión ampliada (es decir la primera reunión con la totalidad de asociadas, convocada por el Consejo, que mencionamos más arriba), se plantea la necesidad de entender a la comunicación interna no sólo como la transmisión de informaciones programáticas, sino también, y fundamentalmente, comprendiendo a las dinámicas grupales, las relaciones interpersonales y la participación en la toma de decisiones. Se sostiene que dichas relaciones deben estar atravesadas por los valores fundamentales de las cooperativas que son la autorresponsabilidad, la solidaridad, la ayuda mutua y la participación democrática.

Todo esto se profundiza y detalla en el proyecto¹⁰ presentado posteriormente al consejo y la totalidad de la Cooperativa. El mismo parte de un breve análisis de situación, a modo de diagnóstico, que fundamenta las propuestas de acción.

Para empezar, se señalan falencias y dificultades en cuanto a las relaciones interpersonales, el compromiso y la ayuda mutua. Se considera que la burocratización de los proyectos y tareas interfiere con las relaciones entre compañeros y se percibe falta de interés por los demás proyectos y por las necesidades particulares de cada asociada.

Para fundamentar estas observaciones, se retoma la definición de cooperativas de trabajo y se argumenta que en la práctica, las necesidades individuales no son reconocidas y que se planifica y trabaja en función de propósitos organizacionales que no surgen de la integración de las individualidades.

Además de estos aspectos relacionales vinculados a la construcción de lo colectivo, se aborda la cuestión de la pertenencia y la participación: "...es fundamental que lo que nos conforma en organización sea socializado, conocido

¹⁰ Se anexa "**Programa Comunicacional: conformación del equipo**", compuesto por "**Apuntes personales de 30 de octubre de 2017**" y "**Proyecto anual del Programa Comunicacional**" (ver Anexos, Apartados 3.1. y 3.2.).



y revisado por todos (valores, misión, visión, ideales, intereses, etc.). De este modo se puede generar un verdadero **sentido de pertenencia** y una **participación real**, que trascienda las actividades cotidianas y las impulse y proyecte desde el pensarnos crítica y colectivamente” (Proyecto Anual del Programa Comunicacional de LHC. 2017: 1).

Para responder a estas necesidades, se proponen instancias de socialización y revisión de lo colectivo, orientadas al pleno conocimiento de lo organizacional y a la integración con los intereses y necesidades individuales, así como a la integración entre asociadas con mayor trayectoria en la Cooperativa y otras más nuevas. Se prevé la posibilidad de contar con asesoría y coordinación de personas externas a la organización, como docentes, comunicadoras, psicólogas, etc.

Las líneas de acción que se esbozan para responder a las problemáticas y necesidades percibidas son:

- Un primer encuentro para abrir el diálogo a propuestas, intereses, ganas con el objetivo de proyectar y comenzar a planificar el nuevo Quinquenio.
- Juegos de integración.
- Retomar convivios teatrales para encontrarnos haciendo, entrenando, explorando, proponiendo, improvisando.
- Dinámicas coordinadas por especialistas.
- Dinámicas y encuentros coordinados por asociados, de a duplas.
- Practicar disciplinas colectivas, danzas circulares, entrenamientos, etc (Proyecto del Programa Comunicacional, LHC, 2017)

Esta propuesta es recibida y aceptada por los compañeros, ya que en la organización circula, como se dijo, una representación del momento presente como situación crítica y a la vez de oportunidad, de potencial transformación



y crecimiento. Por parte de los integrantes del programa también hay mucho optimismo y apertura a que se lleven a cabo transformaciones significativas.

III.A.1.3. Primera jornada de trabajo colectivo: Diagnóstico de situación

Planificación de la primera jornada

Se planifica desde el Programa Comunicacional una reunión con modalidad taller, de 3 horas de duración, denominada “Comunicar e integrar los programas”. La jornada tiene el doble propósito de dar a conocer los proyectos elaborados por cada programa, así como sondear las opiniones de los asociados acerca de la situación presente de la Cooperativa. Se plantea como una primera instancia que provea de información para un diagnóstico generado de manera participativa, previo a la labor de socializar y poner en discusión Misión, Visión y Objetivos de la organización (según se nombra en documentos previos elaborados desde la Cooperativa)¹¹.

El trabajo se organiza en tres momentos:

a) Mesas de trabajo: Primer sondeo de opinión

Cada mesa se conforma por los integrantes de cada uno de los tres programas y se les pide que reflexionen acerca de las incumbencias de los otros dos programas, orientados por tres preguntas:

-¿Qué veo? (situación, problemas, falencias, aspectos positivos)

-¿Qué espero? (deseos, intenciones, aspiraciones, necesidades)

-¿Qué propongo? (propuestas vinculadas con las observaciones anteriores)

¹¹ Se anexa “Planificación de la jornada *Comunicar e integrar los programas*” (apartado 4.1.)



Se solicita una reflexión que no ahonde en debates, sino que dé lugar a todas las ideas que surjan, por más que no estén consensuadas o que sean contradictorias entre sí. Todo lo que se aporte como idea u opinión personal debe ser apuntado para la posterior socialización.

Esta decisión de acotar los debates se toma para agilizar la tarea y los tiempos y, sobre todo, para evitar la predominancia de voces con mayor poder de enunciación que pudieran invisibilizar otras.

b) Socialización del sondeo previo y presentación de los proyectos

Se socializa lo elaborado en relación con cada programa, comenzando por Producción, luego Administración y para finalizar, Comunicación.

Los representantes de cada programa toman las hojas con las respuestas elaboradas por los otros dos grupos y las leen para todos. Al momento de exponer el proyecto que han desarrollado, se genera una instancia de debate en la que se cotejan las opiniones de los asociados con lo que cada Programa ha desarrollado en su proyecto.

De este modo, además de socializar las reflexiones de los grupos, se presenta el proyecto elaborado por cada programa y se lo analiza en relación con las observaciones, críticas y propuestas de los compañeros.

c) Evaluación de la jornada

La evaluación se realiza de manera oral e individual, dando lugar a todos los participantes. Se propone en esta instancia decidir colectivamente de qué modo se continuará trabajando.

Desarrollo de la jornada¹²

La convocatoria de la jornada es alta y se encuentra presente la totalidad de asociados y asociadas con excepción de uno, previo aviso, ya que se encuentra realizando una gira.

¹² Se anexa “Registro de las observaciones diagnósticas” en el que se sistematiza lo producido en la jornada (apartado 4.2.)



La jornada se desarrolla de acuerdo con lo planificado y en la instancia final de evaluación, los y las asociadas coinciden en que hay una falta de integración entre los programas, así como un criterio común que permita planificar lo que se propone y sostenerlo en el tiempo. Se plantean cambios necesarios, pero no se puede establecer con claridad cuál es el propósito de los mismos, ya que el sondeo realizado en la primera instancia de trabajo evidencia una pluralidad de puntos de vista, muchas veces contradictorios entre sí.

Si bien la evaluación de la jornada es positiva, se remarca que a través del punteo realizado no queda claro cómo pueden tomarse decisiones con respecto a cuestiones concretas, o cómo llevar a cabo planes que den respuesta a todas las problemáticas y necesidades percibidas. Desde el PC se socializa la necesidad observada de poner en cuestión los acuerdos escritos, que funcionan supuestamente como orientación de las prácticas, pero que en los hechos no son consensuados –ni siquiera conocidos, en algunos casos- por les asociades.

Se acuerda con la totalidad de les presentes continuar trabajando en la revisión de acuerdos de base, para los cuales, en documentos y trabajos previos, se ha adoptado la denominación Misión, Visión y Objetivos (MVO). Se propone abordar dicha construcción, con la intención de transformar o actualizar lo que sea necesario, para que los acuerdos respondan a las necesidades presentes de la Cooperativa y de sus asociades. Se remarca la importancia de la participación y compromiso en dicha revisión y se ratifica la decisión de que la tarea sea planificada y coordinada por el Programa de Comunicación.

De la revisión del punteo realizado por los grupos, y los apuntes tomados a lo largo de la exposición, se destacan los siguientes temas en torno a los que se centra el debate:

- Criterios de producción, uso de los espacios, tipos y volumen de eventos
- Criterios de presentación de los proyectos de producción teatral
- Relaciones entre compañeres y sentido de pertenencia
- Administración de los ingresos y distribución de excedente para los retiros de asociades
- Diferenciaciones de pagos y retiros entre asociades y personas no asociadas
- Relación con los públicos y la comunidad



III.A.1.4. Segunda jornada de trabajo colectivo: revisión de misión y visión

Planificación de la segunda jornada

De acuerdo con lo evaluado y decidido durante la jornada previa, el Programa Comunicacional planifica un encuentro de modalidad taller con el propósito de comenzar a revisar la Misión, Visión y Objetivos de la Cooperativa. Se proponen instancias de debate para visibilizar las relaciones entre lo que se ha establecido como MVO y la realidad de la Cooperativa, observada por sus asociades¹³.

Para propiciar un debate participativo se planifica el encuentro en cuatro momentos, a saber:

a) Introducción: se recupera la definición de cooperativa de trabajo, con su razón de ser y los valores que le son propios; b) Elaboración de un análisis en pequeños grupos: se orienta por las siguientes preguntas: ¿Qué hacemos? (Tarea, función); ¿Con qué propósito/s?; ¿De qué formas lo hacemos?; ¿Para y con quién/es?; c) Socialización de lo elaborado: se expone una definición de Visión y Misión y la correlación entre esto y las preguntas que han guiado el trabajo grupal; d) Evaluación de la jornada: en esta instancia se propone la toma de palabra por turnos y se destina también a generar acuerdos para la continuidad del trabajo.

Desarrollo de la jornada¹⁴

El nivel de convocatoria es bajo; se encuentran presentes 10 de 18 asociades, incluyendo a las tres coordinadoras del PC. Sólo cuatro asociades se encuentran ausentes con aviso. Se conversa y acuerda realizar la reunión con los presentes.

¹³ Se anexa “Apuntes de reunión del PC”, “Apuntes personales del 28 de noviembre” y “Planificación de la jornada *Revisión de MVO*” (apartados 5.1., 5.2., y 5.3.).

¹⁴ Se anexa “Registro de debates grupales y socialización” (apartado 5.4.).



a) **Introducción**

Se exponen los propósitos de la jornada y se comparte información acerca de las cooperativas de trabajo: definición y principios y valores que orientan su funcionamiento.

Los presentes se organizan en dos grupos, intentando que en ambos haya representantes de cada uno de los tres programas, así como diversidad etaria y de trayectoria en La Hormiga.

b) **Trabajo grupal**

Se realiza la siguiente propuesta de trabajo:

A partir del material elaborado en el encuentro anterior (disponible en la mesa), responder las siguientes preguntas. Para esto, sugerimos tomar en cuenta tanto lo que se percibe como necesidad, carencia, dificultad, como las propuestas, propósitos, deseos, etc. Es decir, basarse en el diagnóstico realizado, para responder desde lo concreto observable y no desde los ideales que orientan la práctica:

¿Qué hacemos? (Tarea, función)

¿Con qué propósito/s?

¿De qué formas lo hacemos?

¿Para y con quién/es?

El grupo 2 debate en torno a las 4 preguntas y propone una quinta para continuar reflexionando acerca de modos y estrategias para que los objetivos planteados de manera colectiva orienten las prácticas. En cambio el grupo 1 debate en torno a otros ejes, atendiendo a problemáticas concretas de lo administrativo, lo laboral, lo organizativo.



En ninguno de los dos grupos se realiza una revisión crítica de lo planteado como preceptos a seguir y lo que sucede en la práctica. En el caso del grupo que sigue la consigna propuesta, las preguntas se responden desde los ideales a los que se aspira, sin desarrollar un análisis a partir de lo producido en la jornada anterior y que se encuentra sintetizado y a disposición en las mesas de trabajo. En cambio, el grupo 1 desarrolla un debate libre y, si bien aborda algunos de los temas planteados como problemas generales en la jornada previa, la discusión se enfoca en gran medida en aspectos muy puntuales de los mismos: funciones mínimas exigidas a cada obra, formas de ingreso de nuevxs asociades y tensiones con respecto a trabajos artísticos que les asociades realizan por fuera de la Cooperativa.

c) Socialización

Abrimos la instancia de socialización con las definiciones de *misión* y *de visión*, entendida la primera como razón de ser, hacer, propósitos y destinataries y la segunda como proyección a futuro, vinculada con las expectativas del grupo.

Como disparador para la socialización y la reflexión proponemos la siguiente pregunta: ¿Qué dificultades, interrogantes, debates surgen al querer responder a las preguntas que definen lo que se conoce como misión, en relación al análisis de la práctica (diagnóstico elaborado en la jornada anterior)?

Cada grupo expone lo trabajado, y se genera un nuevo debate en torno a algunas cuestiones puntuales: convocatoria a nuevas personas, beneficios de asociarse o de no hacerlo, disponibilidad de tiempo y distribución de tareas, distribución de ingresos y retiros para les asociades. Algunos temas puntuales, como la cuestión de trabajadorxs no asociades y los trabajos artísticos realizados por fuera de la Cooperativa, así como la cuestión de los retiros, vuelven a circundar las mismas discusiones que en la jornada previa.

d) Evaluación de la jornada

Por parte de les asociades, la jornada se evalúa de manera positiva a pesar de la baja convocatoria y de haberse apartado de la propuesta generada por parte del PC. Se decide retomar las jornadas en febrero (enero es un mes de



receso), sosteniendo los propósitos de revisión de los acuerdos institucionales, nombrados como Misión, Visión y Objetivos.

Uno de los grupos expresa la necesidad de sistematización del trabajo que está haciendo el Programa Comunicacional, para lograr continuidad y efectividad. La misma se elabora en forma de actas de cada encuentro, quedando pendiente para febrero una elaboración analítica a partir de la participación en las jornadas-taller, la participación observante y algunas entrevistas específicas realizadas por compañeras del PC.



III.A.2. Segunda etapa de la intervención: Jornadas de Administración

III.A.2.1. Contexto de la convocatoria

Estas jornadas son convocadas y llevadas a cabo en medio de la intervención comunicacional que había sido asumida como proceso colectivo, desde septiembre de 2017. Se había decidido retomar con dicho proceso luego del receso previsto para enero. Sin embargo, durante ese mes, el Consejo de Administración (CdeA) decidió, sin instancia asamblearia que permitiese legitimar la falta a los acuerdos previos, abocar los esfuerzos colectivos a otras discusiones, a las que caracteriza de índole *específicamente* administrativo.

Desde el CdA se plantea la realización de tres jornadas consecutivas de trabajo para poner en debate cuestiones administrativas. Se propone revisar el sistema de puntajes, los roles de trabajo, la cantidad de horas por rol y el retiro para cada rol, entre otras. Estas discusiones se presentan como “temas puntuales” necesarios de definir para implementar en el corriente año (2018). Sin embargo, las tres jornadas se extienden a seis, tanto por la cantidad y relevancia de temas a abordar, como por la dificultad de alcanzar acuerdos en muchos de los casos -por falta de acuerdos institucionales de base, según evalúan algunos asociados-. A pesar de las intenciones iniciales, el debate acerca de lo administrativo deriva en discusiones ideológicas y político-organizativas. Así mismo, en algunos casos, las decisiones abordadas mediante voto mayoritario simple, no sólo no cuentan con acuerdo general, si no que van en contra de intereses personales y colectivos y generan consecuencias a corto, mediano y largo plazo: renunciaciones inmediatas y posteriores, así como un clima de disconformidad con los modos institucionales en que se abordaron las jornadas¹⁵.

¹⁵ Se anexa “Registro de las jornadas de administración” (apartado 6.1.).



III.A.2.2. Inicios de la escritura dramática

La escritura de “Refundación de la utopía” comienza cuando el proyecto del Programa Comunicacional se ve disuelto, en medio de las jornadas de administración, por renuncias tanto al programa, como a La Hormiga misma.

La creación artística surge como modo de narrar una realidad compleja en la que, aparentemente, ya no es posible intervenir. La impotencia y la desilusión toman forma de parodia crítica, inspirada en las relaciones observadas entre los personajes de La República Análoga y el grupo de actores y actrices de La Hormiga, que dieron cuerpo y voz a los mismos. Relaciones irónicamente análogas y, sin embargo, aparentemente inaprensibles para las asociadas.

El juego analógico y paródico comienza en una reunión sostenida con Mariana -secretaria, coordinadora del PC y fuerte impulsora del trabajo colectivo-, en la que me comunica su decisión de renunciar a la cooperativa. En este encuentro nos divertimos citando a los personajes de Vargas y poniendo esas palabras en voces de las asociadas, en vistas especialmente de lo sucedido en las jornadas de administración -que aún se hallan en curso-¹⁶.

La escritura de “Refundación de la utopía...”, es impulsiva y sin pretensiones en un comienzo de ser nada más que un registro personal (aunque, en algún momento la nombré, en referencia explícita a la obra de Vargas, “La Tesina Análoga”). La escritura se va nutriendo de esas primeras observaciones analógicas e imitando los estilos discursivos de Vargas, en un juego entre personajes que intentan sostener y hacer trascender una Casa del Teatro.

La primera dramaturgia es pensada como un texto para la puesta escénica (la adaptación radiofónica vendrá después). En este texto, el espacio en que se mueven los personajes es un espacio que se vuelve cada vez más reducido, a medida que los objetos del pasado lo van colmando. Mientras el espacio se atiborra y reduce, se reduce también, paulatinamente, el número de personajes que van quedando en escena, mientras siguen soñando con sostener y engrandecer su Casa del Teatro.

¹⁶ Se anexa “Apuntes de reunión con Mariana” (apartado 6.2.).



Presento un breve fragmento, el comienzo de esa dramaturgia, con las indicaciones escénicas:

La refundación de la utopía (o teatro del reciclaje)

La acción transcurre en un espacio amplio, casi vacío en un comienzo. El lugar se irá transformando silenciosamente ante los ojos de los espectadores. No hay comentarios sobre los movimientos que ocurren, ni señales por parte de los personajes de notarlo e interpretarlo.

Breve resumen de los movimientos de la escena:

Entran y salen sillas, mesas, luces, personajes, platos con comida, las paredes de a poco van cargando papelitos fugaces que caerán cuando seque el pegamento; cuadros y afiches de obras viejas, arruinados por la humedad del archivo, memoria visual de otros tiempos del teatro, tal vez mucho más optimistas, o al menos eso dicen.

Lo que va saliendo o cayendo solo es corrido y apilado en los costados. Los papeles, afiches, cortinas, guirnaldas, vasos rotos, etc., todo va cayendo y acumulándose en el suelo. En algún momento el espacio quedará reducido al mínimo, así como la cantidad de personajes que se apretujarán en él.

El espacio vacío se convierte en espacio que narra un presente disonante con las imágenes del pasado (afiches de espectáculos viejos, vestuarios usados, etc.). La música es otra, los personajes son tan distintos. Y sobre todo, lo que ocurre ahí, lo que se fantasea ahí, lo que se gesta ahí, es tan distinto de su propósito, que sorprende que el espacio se haya dejado construir y tenga entidad material y sea cobijo.

En esta etapa del proceso de trabajo, propongo también un final para la obra, que se encuentra en proceso de escritura, ya que, si bien algunas escenas están desarrolladas, otras apenas se bosquejan. Ese final, sin embargo, se



sostendrá también en el radioteatro, aunque adaptado al soporte sonoro. Es el único devenir que, en el momento de la escritura, considero posible, aún necesario y deseable. Aunque, como se verá más adelante, aún le daré una oportunidad más al trabajo en conjunto con les asociades que permanecen en la Cooperativa, desde el rol de coordinadora de una nueva etapa del proceso de intervención.

Final para la dramaturgia, planteado a comienzos de 2018:

Cuando el abuelo se retira, cubre todos los montículos de cosas con sábanas blancas, incluida la mesa debajo de la que duermen lxs tres actores y actriz que permanecen en La Casa del Teatro. En el centro de estas sábanas se proyecta una puerta. A su alrededor aparecen otras proyecciones: paisajes de exteriores, que se pueblan de personas. Hay fotos y videos de plazas, de fiestas, de marchas. El duende/utillero/barista/operador se acerca a la puerta y la abre. Todo eso que se movía en el exterior ingresa, desde abajo de la mesa, ahora portal, e invade la escena.

El operador duende vuelve a su barra y juega con las luces, como ha hecho antes, iluminando distintas situaciones. Las personas que han entrado bailan y se mueven entre las cosas, en movimientos extraños, como entrando en contacto con las cosas.

Apagón.

Se enciende luz general y lxs personajes que han entrado (o vuelto a ingresar) se han congelado en el centro de la escena, con el duende en medio, todes imitando su aspecto y postura, feéricas, demoníacas, pervertidas. Hay gozo y risa en su presencia.”

Sobre este final, que prevee la virtual disolución del grupo de asociades, se volverá en el Análisis, así como en Reflexiones finales, ya que, efectivamente, al finalizar el año 2019 sólo cuatro de les dieciocho integrantes con quienes se comenzó a trabajar, continuarán asociades a la Cooperativa.



III.A.2.3. Conclusión de las jornadas y nuevos acuerdos¹⁷

El debate acerca de las concepciones de la organización y el rol de las asociadas, surge al final de jornadas en las que se tomaron decisiones sin criterios de base en común, y de manera contradictoria con lo planteado en la primera jornada de septiembre de 2017: que para mejorar y redefinir el funcionamiento del Programa Administrativo, era necesario establecer, previamente, criterios de base consensuados por el colectivo de asociadas.

En el último encuentro de esta serie de jornadas, los puntos acordados a lo largo de las cinco jornadas previas quedan establecidos provisoriamente para el funcionamiento de la Cooperativa en el año, pero a condición de que sean sometidos a nueva evaluación y revisión cuando se terminen de establecer acuerdos de base.

Sin embargo, el CdA decide dar marcha atrás con algunos de los acuerdos que mayores disidencias generaron, -por ejemplo, la obligación, por parte de las asociadas, de aportar a la Cooperativa un porcentaje de sus ganancias en trabajos artísticos realizados por fuera de la misma-. Cuando se cuestiona que dichos acuerdos habían sido antidemocráticos, se utilizará esa decisión nuevamente tomada sin acuerdo -la de dar marcha atrás con lo establecido por voto-, como carta para fundamentar que las renunciaciones posteriores no tuvieron relación con lo decidido en febrero.

En el análisis que se realizará a partir de este recuento, en el presente trabajo, se retomarán sintéticamente los temas en torno a los que se produjo mayor conflicto, para evidenciar las concepciones del trabajo cooperativista que se expresan, así como las formas de participación que se cristalizan en las jornadas y expresan formas propias de la gestión en La Hormiga.

¹⁷ Se anexa “Registro personal de la última jornada de administración” (apartado 6.3.).



III.A3. Tercera etapa de trabajo: intervención desde la comunicación y la psicología en las organizaciones

III.A.3.1. Contexto organizacional y convocatoria

Luego de meses de impasse del trabajo colectivo, y sin instancias de participación concreta para la discusión acerca de los temas pendientes desde el mes de marzo (es decir, a posteriori de las jornadas de administración), se me convoca nuevamente para retomar la intervención en septiembre de 2018, momento en que se renueva el Consejo de Administración.

El nuevo ciclo administrativo da comienzo sin ningún tipo de proyección colectiva y a la renuncia de la secretaria se suma una renuncia al consejo, así como la renuncia a la Cooperativa de cuatro de las asociadas más nuevas. A pesar de lo reducido del grupo y la posibilidad de encontrarse desde el diálogo interpersonal, ninguna de estas renunciadas se pone formalmente en discusión.

Por parte del CdeA no hay acuerdos acerca de los propósitos para convocarme nuevamente y estos se debaten en la misma reunión en la que se me invita a participar. De todos modos se decide seguir adelante con la propuesta.

Para esta instancia de trabajo, decido convocar a la psicóloga Valeria Moschini (considero que es necesaria una mirada externa y profesional) y juntas presentamos una propuesta¹⁸ que comprende la realización de un nuevo diagnóstico de la situación actual, para la elaboración de líneas de acción. Se adelantan algunas propuestas orientadas al trabajo con otras personas vinculadas con la Cooperativa para la consecución de proyectos y tareas concretas.

Se explicita la necesidad de compromiso de tiempo y energía, por parte de los y las asociadas y del consejo, además de la apertura a afrontar procesos que pueden requerir de abrir discusiones, revisar premisas fundamentales y, en definitiva, transitar un proceso que no necesariamente resulte cómodo.

¹⁸ Se anexa “Respuesta personal a la convocatoria del CdeA” y “Primera propuesta de trabajo interdisciplinar” (apartados 7.1. y 7.2.).



Ante el pedido del CdA, aceptamos comenzar ese mismo mes con entrevistas individuales realizadas por Valeria. El propósito de las entrevistas es profundizar en el análisis diagnóstico y elaborar una devolución que dé voz a todas las asociadas, a partir de una lectura interpretativa profesional, así como de una mirada ajena a los procesos grupales.

A partir de la experiencia previa reconocemos una gran dificultad para realizar autocrítica y falta de apertura para oír críticas y sugerencias externas. Por ello consideramos, junto con Valeria, que la puesta en juego de todas sus voces en un documento en común puede ser una base que dé mayor validez para continuar proyectando el devenir colectivo.

III.A.3.2. Nuevo diagnóstico organizacional

Se llevan a cabo un total de catorce entrevistas estructuradas, tanto a trabajadorxs activos (asociadas y no asociadas) como a asociados inactivos. Durante esta primera etapa de trabajo -organización, convocatoria y desarrollo de las entrevistas- se presentan nuevas resistencias y dilaciones que triplican el tiempo estimado para su realización, extendiéndose a seis semanas.

Una vez concretadas las entrevistas, el diagnóstico queda a cargo de Valeria, aunque con consultas y revisiones por mi parte, en base a la experiencia previa reciente de la intervención comunicacional parcial realizada entre agosto de 2017 y marzo del año corriente (2018).

El diagnóstico¹⁹ consta de un breve análisis que detecta las principales problemáticas puestas en voz de las asociadas entrevistadas. Para empezar, Valeria, desde el campo de la psicología, nombra una “crisis de identidad”, que las asociadas relacionan con la inestabilidad de la organización (vinculada con la inestabilidad social y económica del país), un desánimo generalizado y desgaste en las relaciones de compañerismo. Todos éstos, factores que a su vez, afectan el grado de participación y sentido de pertenencia.

¹⁹ Se anexa “Diagnóstico organizacional elaborado por Valeria Moschini” (apartado 7.3.).



Esta descripción general de la situación se aborda desde los distintos ejes propuestos por las preguntas de entrevista y se elaboran conclusiones en cuanto a: comunicación, planificación, toma de decisiones, evaluación de procesos, objetivos y visión a futuro. En términos generales se describe una situación organizativa caracterizada por dificultades en la comunicación interna y para el trabajo coordinado en equipo, observable en todas las instancias de la participación: la planificación y toma de decisiones, la implementación y la evaluación. Se detalla en el diagnóstico que, de acuerdo con las asociadas entrevistadas, todas estas instancias son llevadas a cabo de manera más o menos informal por parte del Consejo de Administración o, en muchos casos, por parte de las personas implicadas en cada tarea o proyecto, pero sin una visión global ni participativa.

Se explicita la necesidad percibida de formular objetivos claros, que sirvan de criterio para la planificación, la toma de decisiones y la evaluación, así como la descentralización de estas tareas. Además, se señala que la participación en instancias grupales se ve impedida en ciertos grados por el predominio de algunas voces, actitudes individualistas y discusiones intensas. Se habla también de falta de escucha y situaciones de desvalorización de opiniones y posturas, lo que inhibe la participación de algunas personas.

En base a este análisis formulamos algunas líneas de acción orientadas a propiciar la participación grupal para el desempeño de tareas concretas (ordenar el material del edificio, diseñar y colocar cartelería interna y externa) que, en las mismas entrevistas, han surgido como necesidades de la organización. Se recomienda continuar trabajando con acompañamiento de personal externo, a fin de ejercitar en estos proyectos concretos, modos de participación más democráticos y horizontales a lo largo de todas las instancias, desde la planificación hasta la evaluación.

Como continuación de esas tareas, se formula (nuevamente) la necesidad de analizar y redefinir la Misión, así como de construir colectivamente una Visión concreta, a partir de objetivos claros y a corto, largo y mediano plazo, de acuerdo con la primera. Para ello se sugiere revisar los valores organizacionales y su relación con los valores cooperativistas.



Para realizar la devolución del diagnóstico, resolvemos convocar a las asociadas a una reunión en una chacra, a fin de favorecer mayor distensión en un ambiente ajeno y distinto al habitual.

Planificamos el encuentro en tres momentos y en un tiempo acotado, con el propósito de dar lugar a una escucha sin interrupciones, limitar la instancia de debate y propiciar un momento de producción grupal alternativo.

Para empezar, realizamos una breve exposición oral y con soporte visual de definiciones de cultura organizacional y de estilos de participación, a fin de facilitar la recepción del diagnóstico y la comprensión de algunos términos utilizados, así como la interpretación de situaciones descritas en las conclusiones y en las líneas de acción.

A continuación, leemos en voz alta el diagnóstico, tiempo en el que las asociadas presentes tienen a disposición los materiales necesarios para tomar nota. Luego de la lectura completa del documento se abre una instancia de debate, acotada a las preguntas y anotaciones realizadas sobre lo escuchado.

La mayoría de los presentes (sólo 8 de los 12 que conforman la Cooperativa en el momento) concuerdan con lo expresado en el diagnóstico y expresan que sienten que sus opiniones han sido recuperadas, por lo que agradecen la labor del equipo. Sin embargo, algunos de los puntos descritos en el documento son objetados por uno de los asociados (de la línea fundacional), quien no concuerda con las problemáticas percibidas en torno a la cuestión de la participación, pues considera que el foco de la problemática debería estar puesto, como ya había señalado en instancias anteriores, en el compromiso con la Cooperativa.

A pesar de esta disidencia, se acuerda, por mayoría, continuar desarrollando las líneas de acción y se adelanta la perspectiva de continuar el proceso con Valeria y conmigo.

Para cerrar la jornada, en un papel amplio pedimos a los presentes que plasmen con las pinturas y elementos disponibles, las impresiones que tienen sobre el presente de la organización y sus deseos e intenciones. En silencio las asociadas van interviniendo el espacio en blanco con líneas, manchas y salpicaduras en distintos colores, hasta cubrir casi la totalidad de la superficie. Cuando les pedimos que relaten las sensaciones al momento de trabajar con



los materiales, surgen apreciaciones disímiles, que dan voz a distintos estilos participativos, así como sentidos y percepciones de la integración de lo individual y lo colectivo.

Sin ahondar por el momento en estas cuestiones, damos por finalizada la reunión.



III.B. Análisis general de la experiencia

En este apartado se analizan las concepciones de trabajo cooperativo que se observan en tensión a lo largo de la experiencia, tomando como marco las definiciones propias de las cooperativas de trabajo, así como la conceptualización de las distintas líneas fundacionales presentadas en el marco teórico-metodológico a partir de los planteos de Massolo, Reyes y Ugarte (2017).

A continuación, se analizan las formas que adopta la participación en las distintas instancias de la intervención que delimitamos como experiencia, desde el marco conceptual adoptado de Sirvent (1998). Ambos ejes de análisis se miran en su interrelación.

Para finalizar, se propone revisar y repensar la experiencia incorporando las voces de actorxs ausentes en las reflexiones y debates colectivos: los públicos, la comunidad, ex asociades y otros colaboradores de la Hormiga. Desde esta perspectiva se introduce el guión del radioteatro y se vincula la experiencia sistematizada con la ficción paródica.



III.B.1. Concepciones de trabajo cooperativo en tensión

Una de las mayores dificultades evidenciadas a lo largo de la experiencia, ha sido la imposibilidad de generar consensos entre las asociadas en cuanto a los propósitos productivos y económicos de la Cooperativa. En esta discusión se evidencian en tensión distintas concepciones del trabajo cooperativo y artístico/cultural.

Para abrir el análisis sobre dichas concepciones, tomamos como situación paradigmática la decisión de que las asociadas realicen un aporte económico porcentual de las ganancias obtenidas en trabajos desarrollados por fuera de la Cooperativa, puesto en discusión en las jornadas administrativas de febrero de 2018. Además, recuperaremos más adelante el contexto en que la decisión fue tomada, vinculando las concepciones de trabajo cooperativo con las formas que adopta la participación.

Por un lado, se fundamenta que el tiempo que se destina a trabajar en proyectos externos es tiempo y trabajo del que se priva a la Cooperativa. Entonces, se plantea la realización de los aportes obligatorios como un modo de sostener el compromiso asumido con la organización, aún cuando se trabaje en otros ámbitos, con otras personas y con otros medios y recursos. Otro de los argumentos en favor de realizar los aportes es que, en la medida en que se convoca a asociadas para otros trabajos, se lo hace no sólo en reconocimiento de su labor y trayectoria personal, sino también por su pertenencia a la La Hormiga, es decir, por el peso que tiene la misma en el campo teatral de la región, el país y Latinoamérica. En este sentido, otra propuesta que surge al respecto, es que sólo se aporte en las actividades convocadas a través de la Cooperativa y no en el caso de proyectos personales.

Lo que es objeto de pugna no es sólo una modalidad de aporte (qué, cuánto, cómo), sino la concepción del trabajo cooperativista y de lo que implica el compromiso con la organización, así como los derechos y obligaciones vinculantes de tal compromiso. Es una discusión no saldada y que significó rupturas en períodos previos entre otros grupos de asociadas²⁰.

²⁰ Inferimos, como se dijo previamente, a partir de conversaciones informales con ex-asociadas y comunicados públicos realizados en redes sociales.



Quienes en aquellas jornadas sostuvieron que los aportes se debían realizar, son asociades pertenecientes a la primera y segunda línea fundacional, cuyo compromiso con la organización se caracteriza por una disponibilidad de tiempo mayor de quienes pertenecen a la última línea fundacional, así como estabilidad en otras labores, en la mayoría de los casos. Casi todos son docentes y perciben sueldos estatales y lo que se discute en este ámbito es el aporte de las tareas artísticas, pero no de las tareas de docencia, aunque no está claro ni se define el motivo de dicha distinción. Exigir a los asociades pagar un porcentaje de sus trabajos artísticos externos a la Cooperativa, se lee también como una forma de coerción para destinar su fuerza de trabajo en exclusiva con La Hormiga.

Por otro lado, quienes se dedican principalmente al trabajo artístico y teatral, tanto dentro de la Cooperativa como en otros proyectos independientes, consideran que realizar los aportes atenta contra la sustentabilidad de sus trabajos y con el propósito de “proyectarse como trabajadorxs del teatro”²¹. También subyace una concepción distinta de lo que implica la asociación en cooperativa de trabajo, vinculada a las definiciones propias de la misma: la satisfacción de las necesidades artísticas, culturales y económicas de los asociades. Para este grupo de asociades, trabajar en otros espacios, con otros grupos y en otro tipo de propuestas, se plantea como necesidad personal tanto desde lo creativo como desde lo económico.

Además de asociades que expresan interés por dedicarse exclusivamente al trabajo artístico (aunque no sólo en la Cooperativa), encontramos que hay quienes realizan otras tareas fundamentales para el funcionamiento de la organización: administración, comunicación, visuales y gráficas, etc. Si bien no pretenden que LHC sea su único o principal espacio de trabajo remunerado, sí esperan poder gestionar la producción y administración de manera que permita una retribución justa por el trabajo, atendiendo a las diversas necesidades personales de cada asociade. Desde esta perspectiva, se considera que una mejor distribución económica en favor de los asociades, permitiría mayor disponibilidad de tiempo de trabajo. También, aunque en menor medida, hay quienes vinculan su participación a un sentido de “militancia cultural”. Su postura con respecto al trabajo es ambigua, ya que no buscan retribución

²¹ Palabras recuperadas de apuntes de campo personales



económica en sus tareas, aunque, en algunos casos, también coinciden con la importancia que ello tiene para sus compañeros.

En suma, la tensión principal se evidencia, a grandes rasgos, en dos tendencias: por un lado, existe una concepción del trabajo cooperativo entendido, en las propias palabras de asociades, como un “esfuerzo” y un “sacrificio” para “sostener la cooperativa” y “que trascienda”²². Por otro lado, emerge una concepción según la cual la asociación en cooperativa es un medio para resolver las necesidades de les asociades a fines de poder “proyectarse como trabajadorxs del teatro”. Desde esta postura se propone que la organización debe gestionarse modo tal que contemple y pueda acoger a la diversidad de sujetxs, grupos, intenciones y proyectos que buscan en La Hormiga el espacio, los medios y la construcción colectiva para desarrollarse.

A lo largo de la intervención, se esbozaron líneas de reflexión acerca de formas posibles de acrecentar los retiros de les asociades, ya sea con otra distribución de los ingresos por eventos, o con otras implementaciones de los subsidios del INT y de otros organismos que habitualmente se destinan a financiar grandes producciones, pagar a artistas “externos”, o a realizar mejoras de las salas, el edificio, los vehículos (esto último es lo que se define como capitalización de los ingresos). Estas propuestas han sido enunciadas en conversaciones informales y, además, se encuentran registradas como reflexiones individuales en las jornadas de administración (ver anexo), aunque no fueron trasladadas al debate colectivo asambleario, porque en las Jornadas de Administración el orden del día se encontraba estrictamente delimitado.

Aunque Massolo, Reyes y Ugarte (2017) reconocen la coexistencia de distintas concepciones en torno al trabajo artístico y cooperativo (a las que definen en torno a “propósitos colectivos” y “criterios de asociación y sentidos de la práctica teatral”), desde este trabajo lo que se observa es la predominancia de una postura que prioriza el sostenimiento de la Cooperativa, sin tomar en cuenta los intereses de les asociades.

La primera línea fundacional tuvo como propósito conformarse institucionalmente, a fin de disponer de los medios para producir y hacer teatro, asegurando una justa retribución al trabajo artístico. Además, como figura en

²² Expresiones recuperadas de “Registro personal de la última jornada” (ver anexo 6.3.).



los documentos fundacionales y se recupera en cada instancia de revisión de acuerdos, así como en otros documentos de difusión, uno de los propósitos fundacionales fue que La Hormiga pudiera trascender a sus propios fundadores.

En la tercera línea fundacional se ve una profundización en torno a la profesionalización teatral. Se trató, en su momento, de jóvenes que estudiaban y producían teatro y se identificaban como trabajadrxs artísticxs (como ocurre también en el tiempo de la experiencia). Sin embargo, aunque la cuestión de la retribución por el trabajo está siempre presente y renovándose, ese propósito sólo ha sido logrado de manera intermitente, o parcial (es decir, sólo para algunas asociades y grupos).

A lo largo de la experiencia, tanto en la participación en eventos, el trabajo de boletería y barra, la participación de todas las asambleas y la co-coordinación de la intervención comunicacional y luego de la intervención interdisciplinar, siempre se observó una tendencia contraria al propósito de asegurar retiros dignos, acordes con el trabajo (ya sea artístico o de otras índoles).

El criterio de capitalización de los ingresos se sostuvo como una política inflexible, a costa de los retiros de asociades, atentando, en algunos casos, contra las necesidades más básicas de les mismos, contra la posibilidad de realizarse como trabajadorxs artísticos, e ignorando algunas situaciones de vulnerabilidad que atravesaban compañeres.

Puesto que la razón de ser de las cooperativas de trabajo, como se ha reiterado, es asegurar los medios para el trabajo de sus asociades y que puedan satisfacer la diversidad de necesidades subjetivas y sociales, resulta paradójica la existencia de una dicotomía entre el sostén de la Cooperativa y el sostén de las necesidades de sus asociades,

Por el carácter conservador de esta concepción del trabajo en la Cooperativa, tendiente a la capitalización de los ingresos, se han llevado a cabo diversas acciones para impedir transformaciones orientadas a una mejor convivencia de los distintos estilos participativos, acordes con las disidencias en cuanto a los sentidos del trabajo artístico y asociado (como veremos en mayor profundidad cuando atendamos al análisis de las formas que adopta la participación).



La Cooperativa se sostiene, trasciende y sigue creciendo y diversificándose. Por lo observado a lo largo de la experiencia, podemos asegurar que el trabajo de todas las personas que aportaron a ella fue destinado a ese crecimiento, pero que por dicho trabajo no se percibió una retribución justa, contrariando los principios solidarios del cooperativismo²³.

Para abordar el complejo entramado de poder que es puesto en funcionamiento en la gestión de la cooperativa, acotamos la mirada al análisis de la participación y las formas que ésta asume.

²³ Aquí interesa detenerse también en el hecho de que no se ha definido el concepto de retiro justo y lo que esto significa en relación al modelo cooperativista y la realidad concreta de cada asociado y de la organización en su contexto social. Para ilustrar las implicancias de esta falta de definición, mencionamos que muchas veces los retiros han estado atrasados por meses y otras veces (más de lo que es agradable recordar), han sido nulos. Incluso ha habido compañeros a quienes se les deslindó de los roles que desempeñaban, dejándoles sin el magro retiro que por ellos percibían y a quienes se les continuó cobrando la cuota de asociación, acumulándoles deuda. Estas situaciones se han dado en casos en los que se atravesaban situaciones de vulnerabilidad diversas y a veces confluyentes (falta de o pérdida de empleo remunerado, gestación y puerperio, situaciones de violencia, por nombrar las que más fuertemente permanecen en mi memoria).



III.B.2. Estrategias de participación simbólica

Como desarrollamos en el marco teórico-conceptual, la participación puede ser de carácter real o simbólico. Esta definición sirve para analizar cómo se ejerce el poder en la vida institucional. Cuando el poder es ejercido por el grupo a quien compete en las distintas instancias institucionales (toma de decisiones, implementación y evaluación), hablamos de una participación real. En cambio, la participación simbólica se da, esencialmente, por dos medios: un poder limitado, en el que se ejerce un grado mínimo de influencia en la vida institucional; o bien, la generación de un poder ilusorio (Sirvent. 1998).

Las formas que adopta la participación se observan no sólo en las instancias puntuales de la gestión (planificación, implementación y evaluación), si no también, en otros aspectos fundamentales para el ejercicio del poder: el acceso a la información, la disponibilidad de tiempo, la reflexión crítica y, añadimos, la libertad de expresarse sin miedo a represalias ni coerción de ningún tipo.

Siguiendo dichas formulaciones, podemos observar, a lo largo de la experiencia, tanto situaciones puntuales, como acciones reiteradas y estratégicas que implican formas simbólicas de participación. Cabe señalar que el carácter simbólico fue reconocido como un aspecto general por parte del Programa de Comunicación al momento de su conformación que dio inicio a la intervención. Las jornadas que se planificaron y llevaron a cabo, tuvieron como fin propiciar instancias de participación real, orientadas a la reflexión crítica y a la socialización de información. La primera jornada, de carácter auto-diagnóstico, permitió profundizar un poco más en la comprensión del sentido simbólico de la participación en la gestión de la Cooperativa.

En dicha jornada, encontramos que se expresó desconocimiento en cuanto al funcionamiento del Programa de Administración, así como falta de claridad acerca de los modos en que se definían las políticas económicas con respecto a los ingresos generados por medio de eventos y de subsidios. En términos de los asociados, en base a dichas observaciones, se pidió “Claridad en distribución económica (ingresos, egresos, retiros, gastos, etc)”, así como “Criterio y prioridades decididas en asamblea”.



Por eso, cuando planificamos la segunda jornada, decidimos que era fundamental volver a socializar algunos criterios colectivos de base para que orientaran las reflexiones. Repasamos las definiciones básicas del cooperativismo y pusimos sobre la mesa las definiciones de Misión, Visión y Objetivos que la Cooperativa había formulado en 2007 y de las cuales, la gran mayoría, desconocía su existencia.

En esta segunda jornada pudimos observar que, si bien se había acordado previamente que fuera el PC quien coordinara el proceso de revisión de los acuerdos, la propuesta elaborada para el desarrollo de la tarea no fue respetada por ninguno de los dos grupos que se conformaron. Uno de ellos volvió el debate a temas recurrentes y puntuales que luego serían abordados específicamente en las Jornadas de Administración (cobro por ensayos, aportes de las asociadas a la Cooperativa por trabajos “externos”, convocatoria a jóvenes para asociarse). Estos temas corrieron el foco de lo que había sido puesto en consideración: la reflexión en torno a la realidad observada por las propias asociadas en la jornada anterior, que se encontraba sintetizada y disponible en formato impreso en las dos mesas de trabajo. El otro grupo tampoco reflexionó en torno a dicho auto-diagnóstico, sino que realizó un punteo de los ideales a los que aspiraban para la organización. Estas digresiones de la planificación y sus propósitos, ponen de manifiesto una resistencia a abordar discusiones colectivas de fondo. A pesar de ello, sí se reafirmó, nuevamente, la necesidad de continuar con el trabajo. Y desde el PC, continuamos pensando en el devenir del proceso que estábamos coordinando, atendiendo a estas dificultades para involucrarse en un proceso de cambio y transformación en la vida organizacional.

A continuación de esta primera etapa (como la hemos delimitado en el recuperado), tuvieron lugar las Jornadas de Administración, que se realizaron en desmedro de la necesidad enunciada de revisar los acuerdos de base para orientar las formas administrativas. Cuando esto ocurrió, las jornadas del Programa de Comunicación automáticamente se vieron signadas por un carácter de participación simbólica, ya que las decisiones en ellas tomadas no tuvieron incidencia real en el devenir de la vida institucional. En estas jornadas se había alcanzado por consenso el acuerdo de continuar revisando los “criterios de base”, pero no se lograron consensos estratégicos o prospectivos,



más allá de la decisión de que el PC continuara coordinando el proceso (Abatedaga, 2012). A esta dificultad para abordar consensos pragmáticos y estratégicos podemos nombrarla como un consenso limitado.

Las jornadas que estamos abordando fueron convocadas para debatir y votar “cuestiones puntuales”. Es relevante destacar que, al plantearlas como aspectos independientes entre sí, se negó la dimensión política y global detrás de esas decisiones, impidiendo su abordaje desde la generación de consensos (Abatedaga, 2012). En el mismo sentido, el orden del día se planteó de manera esquemática e inflexible, lo que se lee como un modo de determinar cuáles serían los temas que quedarían por fuera de toda discusión.

Lo señalado hasta aquí da cuenta de la resistencia general a revisar los acuerdos institucionales que, a lo largo de la experiencia recuperada, se cristalizó en la recurrente interrupción del proceso al que colectivamente se comprometían las asociades. La necesidad de dicha revisión fue consensuada y ratificada en cada etapa de la intervención (jornadas, asambleas, diagnóstico elaborado en base a las entrevistas individuales, devolución del mismo y propuesta de líneas de acción). Todas esas instancias pusieron en peligro el statu quo, ya que propiciaron espacios para una participación real, al dar lugar a voces y necesidades que no estaban pudiendo ser enunciadas. Permitieron visibilizar miradas acerca de la realidad institucional que hasta entonces permanecían en el ámbito de las conversaciones informales “de pasillo”. Esta visibilidad pública en el ámbito de la organización evidenció, también, que los discursos cooperativistas y progresistas no coincidían con la realidad observada por todas las asociades y puso de manifiesto la necesidad de realizar transformaciones reales para atender verdaderamente a los ideales y valores cooperativistas. Se esbozaron también propuestas concretas y viables que podían dar cauce a esas necesidades.

Sin embargo, estos planteos, críticas y propuestas de las asociades no tuvieron una incidencia real en la gestión (tanto del proceso de la intervención, como de la Cooperativa), lo que define el carácter simbólico de su participación. Esto horadó el sentido de pertenencia a la organización y retroalimentó el desgaste y las ausencias así como, eventualmente, las renunciadas. Es por todo esto que se nombran como estrategias de participación simbólica: por su carácter consistente, estructural y sostenido a lo largo del tiempo.



Dichas estrategias para limitar la participación real se urden en torno al propósito de sostener las políticas institucionalizadas en la Cooperativa, orientadas a la capitalización de los ingresos generados con el trabajo y las gestiones de les asociades, sin contemplar también -y muchas veces yendo en contra de-, las necesidades de les mismos. Es decir que son afines con la concepción conservadora del trabajo cooperativista que se analizó en el subapartado anterior.

Estas políticas de gestión son incoherentes con la forma que la organización adopta (social, del tercer sector) y con los valores a los que se adscribe (horizontalidad, auto-responsabilidad, solidaridad). Del mismo modo, las formas participativas que se instauran para sostener el statu quo, son incoherentes con otros discursos que se enmarcan en el cooperativismo y en el trabajo artístico y que se reiteran en cada enunciado oral, escrito, pintado en las paredes: servicio, transformación social, diálogo, apertura.

Tras este primer análisis persisten, en quien escribe, algunas preguntas fundamentales a las que volveremos en las reflexiones finales, tras el guión radiofónico en el que invitamos a leer -en las palabras y formas de enunciación de les personajes- otros aspectos y dimensiones que aportan a la comprensión de la experiencia.



III.B.3. Hacia una mirada colectiva: el lugar de la ficción en el estatus de “lo real”

En el recupero de la experiencia se observa la fuerte ausencia de unos actores fundamentales en relación al trabajo artístico y cultural: los públicos y la comunidad. En su afán por reorganizar la vida institucional, partiendo del fortalecimiento de lo grupal, el conjunto de la Cooperativa no ha sido capaz de ampliar la mirada al contexto en que actúa y a los sujetos con quienes se encuentra en interacción. Estos temas fueron incluidos en el plan de acción del PC de 2017, pero no tuvieron incidencia en los temas de debate centrales a los que se abocó el colectivo de asociadas.

Como vimos en el análisis que de lo comunicacional se realizó en las primeras jornadas de trabajo, la mirada de la comunicación responde a perspectivas funcionalistas de la misma. Y en ella también se puede leer una visión de público como agente receptor y consumidor, aunque esto sea contradictorio con los propósitos que la Cooperativa ha elaborado en relación con el carácter transformador que asigna al arte y la cultura.

Otros actores que permanecen curiosamente ausentes en los discursos, son aquellas personas que, además de públicos, desempeñan muchas y variadas labores en la Cooperativa, ya sea de modo puntual y específico o de manera sostenida. Nos referimos a talleristas y otros trabajadorxs externos, organizadorxs de eventos y ciclos; estudiantes de los talleres de teatro; grupos formativos con años de trayectoria en la organización; asambleas diversas; socorristas en red. Sus voces no son consideradas a la hora de tomar decisiones, a pesar tanto de su aporte al espacio, como de las incidencias que las decisiones tomadas por el núcleo de asociadas puedan tener en el desempeño (alcance, disfrute, crecimiento, etc.) de sus actividades.

Todo eso refuerza la imagen que circula fuertemente en la comunidad local acerca de que “La Hormiga es un lugar cerrado”. Llama la atención que, ante las incertidumbres, preguntas y encrucijadas que se plantearon a lo largo de nuestra experiencia, la organización no reflexionara sobre la posibilidad de ampliar el espectro de participación a dichos otros actores.

No pretendemos negar que existió una apertura del espacio a estudiantes, militantes, socorristas o asambleas ciudadanas y feministas; las puertas de La Hormiga han estado abiertas a este tipo de participación, principalmente,



porque sus propias asociadas se vinculaban a estos grupos. Lo que planteamos (y hemos pretendido sugerir al retomar la Intervención a finales de 2018, en conjunto con Valeria Moschini), es otra forma de apertura: a una participación real que se extienda a esos tantos otros que habitan y co-crean el espacio de la Cooperativa. Las líneas de acción propuestas en torno a esto, tenían también como propósito dinamizar las relaciones del grupo, al que observábamos aislado y ensimismado.

Al analizar esta experiencia, se configura una escena: en el centro, un grupo pequeño, cada vez más pequeño y, de vez en cuando, otros personajes que se acercan y rápidamente se ven propulsados, escapando a la fuerza centrífuga de ideas y formas de hacer rígidas e institucionalizadas. El clima afectivo y emocional de esta escena es ciertamente incoherente con lo que en ella puede verse: el espacio es amplio, diverso y colorido, con grandilocuentes puestas en escena, grupos e individuos en permanente movimiento, eventos diversos, fiestas. Y sin embargo, en el núcleo de personas que sostiene ese espacio, se siguen ensayando formas de resolver los conflictos intra-grupales, sin abrir el diálogo y la posibilidad de que otras realidades discursivas alteren el orden de realidad que funciona como marco y como cerco.

Efectivamente, esa escritura que comenzó en 2018²⁴ y que planteó como final la desintegración del grupo, devino realidad meses después. La ficción (o el análisis sentipensante que nutrió esa ficción) pudo prever esto como un devenir posible, y hasta evidente.

Así como se anticipan estos sucesos, también se propone una continuación, apenas esbozada en imágenes fugaces de un afuera que ingresa al espacio atiborrado de cosas y casi abandonado por el grupo de actores y actrices. Una manera simbólica de proclamar la necesidad de recuperar tanto el espacio como la memoria colectiva.

Para cerrar este apartado, cabe aclarar (o reiterar), que lo que aquí se analiza será retomado y profundizado a lo largo del radioteatro con su lenguaje polifónico y, con los recursos propios de la parodia: la ironía, la caricatura y la comicidad. Además, el lenguaje teatral, en tanto lenguaje artístico, habilita multiplicidad de interpretaciones de

²⁴ Nos referimos a la escritura dramática original (que luego sería adaptada al radioteatro que aquí se presenta), reseñada en el recuperado de la experiencia.



lectura que sin duda son necesarias ante un trabajo que se asienta en una experiencia concreta, protagonizada por sujetos reales. A ellos dedico la siguiente pieza.



IV. APRENDIZAJES EN CLAVE DE PARODIA

(Guión radiofónico de “Refundación de la Utopía, un radioteatro del reciclaje”)



--. Refundación de la utopía .--

Un radioteatro del reciclaje

.

.

Dramaturgia: Ana Gabes

Adaptación radiofónica: Ana Gabes,
con colaboración de Mariana Calcumil

.

.

.



-Personajes.-

Lx duendi / “Vivo”

“Control”: Operadore /Proyecto.coso/

Abuelo

Hijo Z, Hijo B, Hijo H (masculinos, +40 años)

Esposa, Madre (femeninas, +40 años)

Nieta Y, Nieta M, Nieta A (femeninxs, -30 años)

3 Extras (varones y mujeres de 30 años aprox)

-.Capítulos.-

“Capítulo 1: Oda a la fundación” / P. 4

“Capítulo 2: Rebelión y laberintos” / P. 15

“Capítulo 3: Decisiones democráticas” / P. 23

“Capítulo 4: Huidas y conspiraciones” / P. 37

“Capítulo 5: Encuentro y Carnaval” / P. 48

ARTE / P. 68





Capítulo 1

Oda a la Fundación

Participan de esta escena,

/ en orden de aparición:

Duendi,

Abuelo,

Esposa,

Hijo Z,

Nieta Y,

Hijo B



CONTROL	GUIÓN
CONTROL	<p>ABRE AIRE</p> <p>INGRESA AMBIENTACIÓN SONORA “CORTINA FEÉRICA”</p>
DUENDI/VIVO	<p>Esta historia no me la contaron. Yo estuve ahí. Y, como dijo Nepo Mus, cuando se puso a contar “La batalla de los monstruos y las hadas”, parece que a esta historia nadie más la va a contar, así que pues, me toca hacerlo a mí. Y ¿Por qué es importante contarla? ya llegaremos ahí... la historia misma nos llevará a ese lugar donde cobran sentido la experiencia y su relato.</p> <p>Puede, a primera vista, verse extraño esto de que sea un personaje “secundario” quien se ponga a contar la historia. Pero en verdad, siempre he sido yo quien decidió qué zonas de la escena iluminar y cómo ambientarlas. Fui yo quien estuvo ahí, siempre, en el momento justo para facilitar un objeto, una prenda de vestir, el agua para el mate. Aunque nadie me hablara, nunca hablé sola. Hablo con las cosas y las cosas me hablan: hablan, en mí, muchas voces.</p> <p>Como siempre estuve, con los oídos y los ojos bien puestos, y el corazón abierto, vengo ahora a relatar ¡La gran! ¡La espectacular! ¡La tragicómica aventuraaaaaa: “Refundación de la utopía”!!! ... Un radioteatro del reciclaje!!!</p>
LOCUTORA	<p>“Capítulo 1: Oda a la fundación”</p>
CONTROL	<p>FX PAM PAM PAM (SUSPENSE)</p>
DUENDI/VIVO	<p>(CAMBIANDO EL TONO, A CONVERSACIÓN CASUAL DE CONDUCTORE RADIAL): Las cosas cambian, algunas aunque no nos demos cuenta. Las cosas se caen, se mudan, crecen, les salen pelos... las cosas cambian, muy a nuestro pesar. Contar esta historia es un modo de ayudarla a volver a nacer.</p> <p>Somos memoria que cuenta. Soy duendi libertaria. Soy narrador. Somos multitud que se re-apropia de la historia, para volver a poner el cuerpo, más allá de los límites de ladrillo y de ideas.</p>



CONTROL	FX CAMBIO DE CASSETTE O DISCO
CONTROL	<p>INGRESA CORTINA DE AMBIENTACIÓN 1 “INICIO REUNIÓN”: SE ESCUCHAN VOCES, CONVERSACIONES, RUIDOS DE SILLAS ARRASTRADAS, ALGUNA CHUPADA DE MATE BIEN BAJITO. LOS SONIDOS HACEN ECO, PORQUE LA ESCENA, MÁS ALLÁ DE LES PERSONAJES Y SUS SILLAS, SE ENCUENTRA VACÍA.</p> <p>A MEDIDA QUE EL ABUELO AVANCE EN SU DISERTACIÓN, EL SONIDO AMBIENTE IRÁ BAJANDO, HASTA QUEDAR, SU VOZ, IMPRESA SOBRE EL SILENCIO Y, YA SOBRE EL FINAL, EL ECO INCREMENTARÁ A ESCALAS HISTRIÓNICAS (COMO INTENTANDO IMITAR LAS POSTURAS HISTRIÓNICAS DEL PERSONAJE QUE NO PODEMOS VER)</p>
ABUELO	<p>(SU RELATO COMIENZA EN TONO “TEATRAL”, COMO SI SE HALLARA ANTE PÚBLICO): Nos acusan, nos acusamos mutuamente. Aún cuando no los oigo, sé que nos acusan, y aún cuando diga que nos acusan, sé que me acusan a mí. Y aún cuando intento desmentir, no puedo evitar mentar y mentar indefinidamente el agravio.</p>
CONTROL	FX CHUPADA DE MATE
ABUELO	<p>Esperá (ESTA PALABRA LA DESPIDE COMO LÁTIGO, CORTANTE, PERO NO OFENSIVO Y LUEGO UNA MÍNIMA PAUSA), que todavía no terminé. (PAUSA DRAMÁTICA) Quiero decir, acá, ante nosotros mismos y para que no quepa nin-guna duda interna, que nosotros no somos un espacio cerrado y que ¡jamás lo fuimos!. (EN CADA PALABRA RESALTADA HAY UNA SOBRE ENTONACIÓN, Y EL TONO CRECE HASTA CULMINAR EN CASI UN GRITO)</p>
ABUELO	<p>(CAMBIA A TONO MONOCORDE, DE DISERTACIÓN. SU VOZ REFLEJA EL EMBOLE DE QUIENES LO ESCUCHAN): Procedo ahora, a contar una larga</p>



	<p>anécdota que deberán escuchar hasta el final. Sólo entonces podrán comprender la relación entre lo que cuento y la idea, (casi complot), que refuto. Si, cuando llegue el momento de entender, no entienden, mírenme, que para algo estoy acá arriba parado sobre la silla, y para algo soy actor. Encontrarán en mi gesto y en mis mmh las claves para poder responder con complicidad.</p>
ABUELO	<p>Peeero! (VUELVE A TONO “TEATRAL”) Yo sé que tal vez otros prefieran enfrentarme, no a mí, sino a mi discurso, a mi verdad. Y, a esos, los reto, con toda mi sensibilidad de hombre fuerte, escapándose por mis ojos anegados, a que lo hagan... a que me confronten, ahora mismo.</p> <p>¡Me emociono, sí! Porque soy la memoria viva de la ilusión y de las buenas intenciones.... (ACÁ EMPIEZA A HABLAR MÁS VELOZMENTE Y CON TONO DISPLICENTE, COMO RESTANDO IMPORTANCIA A LO QUE DICE) Que ustedes ahora pervierten un poco, queriendo hacer cualquier cosa, o haciendo las cosas importantes como sin gana, sin ímpetu, sin compromiso. (VUELVE A TONO “TEATRAL”) Yo, ¡yo sé! -Y mis coetáneos, aunque más avejentados y ausentes, pueden decir también- que soy un hombre sensible, un hombre de coraza, pero coraza que se parte al más mínimo gesto de mi propio rostro. Soy un hombre sensible y esta, nuestra casa, es una casa abierta, receptiva, que sabe escuchar y aprender. Una casa que ha acogido variopintos tipos de personas que portaron grandezas y algunos bochornos también, pero que aún anhela que más jóvenes como ustedes se incorporen a nuestra familia y nos digan todo lo que está mal y todo lo que necesitamos transformar. Que nos corran a un costado, aún, si lo consideran necesario y sean, ahora ustedes, protagonistas del guión que escriben. (TONO “CASUAL” Y PAUSADO) Por supuesto queee siempre es útil una mirada externa, una mirada de dirección, una mirada que ve la totalidad del cuadro que se compone y más allá: hacia el pasado. Y, desde el pasado, hacia adelante, ¡hasta la utopía!</p> <p>PAUSA DRAMÁTICA</p>



ABUELO	“Una ilusión debe ser defendida de una manera concreta y decidida, concreta y decidida, no sé si me hago entender ²⁵ ”
CONTROL	(ACÁ EL ECO YA ES SOBRENATURAL, LAS PALABRAS QUEDAN REPICANDO)
ABUELO	Yo podría, humildemente, cumplir ese rol, mientras decidan que aún hay algo de valor en haber fundado esta casa de las ilusiones... en haberla sostenido, costilla a costilla, sobreviviendo a todos los demás. ¿Cómo va a ser este un lugar cerrado? ¡Que me lo expliquen por favor!. Si acá son todos bienvenidos a pasar y ver y vernos y verme! Si es ilusión tangible el teatro y solo vive cuando es presenciada.
DUENDI/VIVO	(SU VOZ PISA LOS ÚLTIMO ECOS QUE RESUENAN AÚN): ¡Ponele pausa!
CONTROL	FX BOTONERA SILENCIO FX RUIDO DE PAPELES
DUENDI	Adelantame... quince minutitos
CONTROL	FX FLASH FORWARD FX BOTONERA (FRENADO ABRUPTO) INGRESA CORTINA DE AMBIENTACIÓN 2 (MISMO AMBIENTE QUE AL INICIO DE LA REUNIÓN, MENOS CONVERSACIONES, COMO SI LA REUNIÓN HUBIESE SEGUIDO SU CURSO)

²⁵ Los entrecomillados en este capítulo se utilizan para citar fragmentos de la obra “La República Análoga”, de Aristides Vargas.



<p>ESPOSA (FEM, +40)</p>	<p>(CON VOZ DE ESTUDIANTE MILITANTE DE PELÍCULA ARGENTA SETENTISTA): Lo que necesitamos entender es que queremos transformarlo todo. Transformarnos y mutar como si alternásemos papeles, entre nosotros, y tal vez con los personajes de nuestras obras reconocidas a nivel nacional</p>
<p>CONTROL</p>	<p>(“¡E internacional!”...SE OYE VOZ QUE ACOTA).</p>
<p>ESPOSA</p>	<p>Somos actores y actrices... Es claro y no hace falta decirlo: somos mutables y camaleónicos. Y sí, todo puede transformarse, pero debe contener la misma esencia: la del sacrificio. Porque nada se puede sostener si no hay sacrificio. Es fundamental que cada integrante de esta casa asuma sus obligaciones. Esto es trabajo artístico y no puede convertirse en un <i>viva la pepa</i>. “Una empresa imposible no se vuelve cuatro veces posible porque cuatro individuos se encuentran. Una empresa imposible solo es posible en su imposibilidad...” . (ESTA ÚLTIMA FRASE COMIENZA CON ÍMPETU Y ACABA CON INCRECULIDAD, ESPOSA SORPRENDIDA FELIZMENTE DE SÍ MISMA Y DE SUS PALABRAS</p>
<p>CONTROL</p>	<p>MIENTRAS CULMINA LA FRASE, SE SUPERPONE FX TRASTOS (REVISAR BOLSO) FX INICIO AUDIO DE WHATSAPP (PIP)</p>
<p>ESPOSA</p>	<p>(RETOMANDO EL ÍMPETU): “<i>Una empresa imposible no se vuelve cuatro veces posible porque cuatro individuos se encuentran. Una empresa imposible solo es posible en su imposibilidad...</i>”</p>
<p>CONTROL</p>	<p>FX RINGTONES MÚLTIPLES FX INICIO AUDIO DE WHATSAPP (PIP) INGRESA AUDIO “EL MENSAJE DE X” Y SUENA, POLIFÓNICO Y A DESTIEMPO, DE MÚLTIPLES FUENTES DE SONIDO (LOS TELÉFONOS DE LES PRESENTES)</p>



ESPOSA	RETOMA, COMO SI NADA HUBIERA OCURRIDO Y EN TONO DETERMINANTE: Nuestros criterios están establecidos. Solo resta ajustar cuestiones administrativas y lo imposible seguirá siendo imposible, pero mejor organizado.
CONTROL	DE FONDO INGRESA CORTINA DE AMBIENTACIÓN 3, LEVES SONIDOS DE MOVIMIENTOS Y ALGUNAS PALABRAS, COMO EN AMBIENTE DESESTRUCTURADO
NIETA Y (FEM -30)	(HISTRIÓNICAMENTE FORMAL Y CORRECTA, AUNQUE POR MOMENTOS SE LE ESCAPE EL PERSONAJE) No importa de qué modo se esté diciendo lo que se dice. Se entiende que la fundación de esta casa, sus ampliaciones y equipamiento, el engrandecimiento de su nombre y el copioso alimento para su monstruosa hambre de aplausos, han sido llevados a cabo desde el sacrificio. Desde la inversión de los cuerpos puestos en escena y actuando mil papeles al mismo tiempo: actriz, productora, gestora, publicista, vendedora, presentadora, RRHH... y ese cuerpo multifacético, esa subjetividad multifocal, esa persona auto-explotada, ha rendido pleitesía a la entidad devoradora que es esta casa. Pues los frutos de su trabajo se han convertido en el alimento para ella. Sin embargo, ese personaje, en sus mil roles, es cada vez más delgado y anguloso, cada vez más una copia de sí mismo y entonces se le confunden los papeles y actúa de administradora y pretende administrar el hambre de los demás. Todas sus hambres como si fueran una y la misma: hambres de delirios, hambres de amistad, hambres creativas, hambres de revolución, hambres de hambre de hambre de hambre de hambre. Todas esas hambres invisibles son, para esa persona, el hambre de la gran entidad que todo lo devora. Y, si por ella fuera, se inmolaría, para sentar precedente, para que la admiren y la reconozcan. ¡Y para que los carcoma la culpa! porque si también se hubieran sacrificado -les diría- tal vez nadie hubiera tenido que acabar consumida hasta las cenizas.



<p>ABUELO</p>	<p>(IRRUMPE Y, DE FONDO Y PORRAZO, VUELVEN EL ECO Y EL SILENCIO): “¿Qué mierda nos pasa? Llevamos tres horas aquí y lo único que hemos hecho es pelearnos con un paraguas y escuchar una historia de amor para legitimar cornamentas”.</p>
<p>CONTROL</p>	<p>SILENCIO, TOTAL</p> <p>(HABLA RÁPIDO, APROVECHANDO EL SILENCIO ESPONTÁNEO, Y LO HACE EN TONO IRÓNICO DE LOCUTORA/NARRADORA, QUE PRESENTA Y EXPLICA LO OBVIO:</p>
<p>DUENDI/VIVO</p>	<p>Lo absurdo de esta línea pasa desapercibido.</p>
<p>HIJO Z (MASC +40)</p>	<p>(CON UN CARRASPEO CORTA EL SILENCIO Y LLAMA LA ATENCIÓN HACIA SÍ; COMIENZA A HABLAR VACILANTE HASTA QUE LOGRA CAPTARLA): “Tal vez todo consista en eso: un largo y aburrido ensayo; repetir, repetir, repetir, el mismo protocolo, los mismos garrotos y los mismos muertos repetidos” Ensayar y ensayar hasta encontrar el modo de seguir sobreviviendo a nosotros mismos, a los hambres descomunales de la casa, a los muertos que nos miran desde los afiches y a todas nuestras vidas análogas. Sobrevivir, solo sobrevivir es necesario para poder seguir. Acá o en otro lado, juntos o separados... pero jamás dejar morir el arte vivo. ¿Quiénes somos si no somos actores...?</p>
<p>CONTROL</p>	<p>FX CARRASPEO EN VOZ FEMENINA (MMMJMM)</p>
<p>HIJO Z</p>	<p>Y actrices... Hemos llegado al punto en que la utopía es, a la vez, recuerdo obsoleto y hambre voraz. Y nosotros, sí, es cierto, somos su alimento. Si tan solo pudiéramos comportarnos más caballerosamente, seguir perdonándonos. Si pudiéramos buscar una nueva utopía que sea más pertinente con nuestras miserias, ya tan conocidas y tan intrincadas las unas con las otras. Si pudiéramos intentar una utopía más realista, más pequeña y de límites... no quiero decir cerrados, pero sí más claros.... Tal vez, entonces sí, todo podría seguir más o menos igual.</p>



HIJO B (MASC +40)	(DEJA PASAR UN MOMENTO ANTES DE HABLAR, Y LO HACE CON PARSIMONIA, PALADEA LAS PALABRAS, LAS SABOREA AL COMPARTIRLAS): Lo que dicen es cierto. No podemos perder de vista el norte. Y debemos enfrentar una vez más las adversidades. Somos orgullosos de pertenecer a esta casa trabajadora. Hay que ponerse a trabajar en la reconstrucción de los cimientos sobre los que esta escena está montada.
CONTROL	FX CORTE ABRUPTO DE CASSETTE O DISCO
CONTROL	FX RADIO MAL SINTONIZADA INGRESA AMBIENTACIÓN RADIO EN VIVO (CORTINA FEÉRICA)
DUENDI/VIVO	(CANTURREA. INCORPORA MARACA): Toda yo ando de casa en casita visitando haciéndome ajena de lo cotidiano. Una duenda llevo encantos llevo ensalmos llevo y traigo el polen mental que da “alergia” y entusiasmo. Pero anduve intoxicada cargando esporas que me dañaron El único antídoto es la experiencia: no hay vacunas, sólo emplastos de anestesia.



CONTROL	SALE CORTINA FEÉRICA SILENCIO / CRECE A SUSPENSE
DUENDI	(IMITANDO OTRA VEZ LA VOZ DE LOCUTORA, Y UN AÑADIDO DE “TENEBROSIDAD”... -UN POCO BRUJA): ¡Precaución! Disciplina del discurso mal prescripta sólo encubre los síntomas.
CONTROL	INGRESA “ARTE DE CIERRE DE CAPÍTULO ²⁶ ” (Invitación a sintonizar la radio o las antenas para seguir escuchando)

²⁶ El guión de Arte de intro y de cierre se encuentra al final del Guión





Capítulo 2

Rebelión y laberintos

Participan de esta escena,

/ por orden de aparición:

Duendi,

Nieta Y,

Nieta M,

Nieta A,

Hijo Z



DUENDI/VIVO	<p>Las voces de la última reunión quedaron repicando entre las paredes del lugar. Se sacaron las mismas palabras de siempre, para reordenarlas y reversionarlas.</p>
DUENDI/VIVO	<p>Un rato después, e Imitando el juego de la caja de palabras, tres jóvenes, las nietas de la Casa del Teatro, se quedaron jugando con los objetos que encontraron en el depósito. Sacaron cajas, sillas, mesas, una silla de ruedas, zancos, carteles, vestidos... y los fueron desperdigando por el lugar.</p> <p>¿Qué buscaban? ¡Pistas! ...para trazar, en un mapa imaginario, los rumbos que otros habían andado, para conocer el lugar justo donde ahora se encontraban.</p> <p>(CADA VEZ CON MAYOR HISTRIONISMO): Gran desorden crearon en su búsqueda. Nubes de polvo se levantaron de las cajas y las cosas. Las sillas y las mesas fueron volteadas y apiladas unas sobre otras. Hicieron hablar a los objetos y, aún, se tomaron el atrevimiento de hacer hablar a otros. No pensaban dejar rincón ni detalle sin visitar.</p> <p>Sus cuerpos, en contorsión, recorrieron los espacios vacíos entre las cosas. Como pájaros, serpientes y niñas, anduvieron los rumbos del caos.</p>
CONTROL	<p>FX ENTRADA DE AUDIO (RUIDO DE DISCO O CASSETTE) AMBIENTACIÓN: SE OYE RUIDO DE CAJAS SIENDO REVISADAS Y DESORDENADAS. EL LUGAR ESTÁ REPLETO DE COSAS, EL ECO YA NO ES EL MISMO.</p>
NIETA Y	<p>Sabemos por qué estamos acá. Sabemos que es necesario encontrarnos de otras maneras que no sean sólo desde el discurso, que posibilite su monopolización y el silenciamiento y la opresión.</p>
CONTROL	<p>FX PIRUETA, FIRULETE</p>



NIETAS (TODAS)	APOYAN LA MOCIÓN CON RISAS Y SILBIDOS
CONTROL	AMBIENTACIÓN: AUMENTA EL RUIDO DE OBJETOS QUE SE MUEVEN, CAEN, RUEDAN
NIETA A	Hay que reformular las preguntas.
CONTROL	FX PAPEL/CELOFÁN SIENDO ARRUGADO Y ESTIRADO
NIETA A	Hay que animarnos a preguntarnos: ¿Es cierto todo lo que hemos dicho sobre nosotres mismas? ¿Lo hemos dicho, o hemos sido dichos? ¿Y quién, en tal caso, habla por nosotres y nos nombra?
NIETA M	Mmm (piensa).
CONTROL	FX ACOMPAÑARÁN LOS MOVIMIENTOS QUE ENUMERA M
NIETA M	(CON DECISIÓN Y SERIEDAD DE PROFESIONAL) Este por acá, este para allá... Tomá, este va a quedar lindo ahí arriba... y aquél pásámelo que me lo voy a poner.
CONTROL	PAUSA
NIETA M	Ahora sí! Yo oigo primero lo que dicen DE nosotres... les oigo y concuerdo. ¡Es que es tan obvio, tan evidente que nos estamos volviendo locos!
CONTROL	INGRESAN PASOS, A MEDIDA QUE INGRESA HIJO Z, MIENTRAS HABLA:



HIJO Z	<p>No, no... No lo voy a aceptar de ningún modo. Eso volvelo a poner allá, y ese saco tiene olor a naftalina. Y, sobre todo: ¡No!, ¡Nosotros estamos locos desde antes! No corresponde que lleguen, nuevas como lo son ustedes, y externos como son los otros, a decirnos que ahora, de repente y por obra vaya a saber de qué brote inspiracional, nos hemos vuelto locos.</p> <p>Somos expertos en el arte de sicotizarnos. ¿Nunca les conté la historia del último brote demencial? ¿Aquella vez en la que intentamos poner en orden todo este material y acabamos con un diagnóstico de cuatro párrafos?</p>
CONTROL	<p>DE FONDO SIGUE EL RUIDO DE LOS CACHIVACHES SE OYE RISA DE M Y UN SONIDO ESTRIDENTE EN SEGUNDO PLANO</p>
NIETA Y	<p>Yo lo escuché nombrar, así al pasar....</p>
NIETA A	<p>Yo también, pero nadie cuenta, así que no se ofendan si nos creemos las primeras en sacar y desempolvar todo esto.</p>
NIETA M	<p>Además, no nos interesa realizar un diagnóstico profesional. Queremos jugar, montar nuevas escenas (MIENTRAS LO DICE, AUMENTA EL RUIDO DE COSAS, EN PRIMER PLANO. M MUEVE COSAS MIENTRAS HABLA). Y queremos que haya caminitos para recorrerlas y encontrarnos.</p>
CONTROL	<p>AMBIENTACIÓN, EN SEGUNDO Y TERCER PLANO: TAMBIÉN SE OYEN LOS RUIDOS DE CACHIVACHES.</p> <p>CESAN MOMENTOS DESPUÉS DE QUE M HAYA TERMINADO DE HABLAR. (TERMINARON DE ACOMODAR Y EMPEZARÁN A MOVERSE):</p> <p>SE OYE A LAS TRES MUJERES QUE SE ARRASTRAN, DAN PASOS, SALTAN, CAEN, GIRAN.</p>



CONTROL / NIETAS	ENTRE ESTOS SONIDOS, SE OYE SU RESPIRACIÓN, POR MOMENTOS AGITADA, EN OTROS, SEÑALANDO PAUSAS PARA OBSERVAR, MÁS QUIETA Y PROFUNDA.
HIJO Z	(EN PRIMER PLANO) ¡Frenen que me mareo!
CONTROL	BREVE SILENCIO, Y LOS SONIDOS DE LAS MUJERES SE DESPLAZAN, ACERCÁNDOSE Y ALEJÁNDOSE, HASTA LLEGAR AL PRIMER PLANO DESDE DONDE HABLÓ HIJO Z
NIETA A	¿Qué pasa? ¿Por qué no venís a jugar?
NIETA Y	¡Dale, vamos! (SE OYE EN SU VOZ Y RESPIRACIÓN QUE HACE UN ESFUERZO, MIENTRAS LAS OTRAS DOS NIETAS JUEGAN, CERCA, Y SE RÍEN)
HIJO Z	(CON MIEDO) ¡No, No! Ya pasamos por ahí! ¿No se acuerdan?
CONTROL	PASOS, UN OBJETO QUE ES CHOCADO Y CAE, Y CAEN OTRAS COSAS, QUE GOLPEAN EL SUELO Y RUEDAN, SE DISPERSAN SILENCIO
NIETA Y	No, no nos acordamos, si no estábamos acá y nadie nos quiere contar.
NIETA A	Yo me lo imagino, igual. Me imagino cómo debe haber sido.
NIETA M	Yo también...



CONTROL	FX MOVIMIENTO DE UNA PRENDA Y SONIDOS DE M QUE SE LA ESTÁ PONIENDO
NIETA M	Adivinen quién soy.
TODES	RÍEN, SE DISTIENDE EL AMBIENTE
CONTROL	PASOS QUE SE ALEJAN UN TRAMO CORTO, CORRIENDO, UNA CORTINA SE ABRE Y SE VUELVE A CERRAR
NIETA A	¡Adivinen quién soy yo!
CONTROL	SE REPITE UNAS VECES MÁS LA CORTINA QUE SE CORRE Y DESCORRE
TODES	CADA VEZ QUE LA CORTINA SE ABRE, RÍEN / A HACE MUECAS CON SONIDO
NIETA Y	Ella tiene algo para decir y no lo dice. Pero lo voy a decir yo que me animo
TODES	SILENCIO INCÓMODO, CON CARRASPEOS
CONTROL	SE DESCORRE UNA VEZ MÁS LA CORTINA, LOS PASOS QUE CORREN VUELVEN A PRIMER PLANO
NIETA A	(EN TONO DE PROCLAMA IRÓNICA) Pues que digan lo que tengan que decir, que aunque acá se sabe cuáles ideas son las que valen, conminamos a que todes participen y expidan las pavadas que piensan.... Digan, hablen, préstense al ridículo.



LAS TRES NIETAS	APLAUDEN Y ASIENTEN, SIGUIENDO CON EL JUEGO QUE A HA PROPUESTO Y DICEN FRASES COMO “Muy bien dicho” “Ajá, ajá”, “Así es”, etc.
HIJO Z	(EN TONO SERIO Y ALGO SORPRENDIDO) Bueno, sí... algo así fue. O es...
CONTROL	PARA ESTE MOMENTO, LAS TRES NIETAS SE QUEDAN QUIETAS Y SILENCIOSAS
HIJO Z	¿...O algo así vamos a hacer mañana?
CONTROL / NIETAS	EN DISTINTOS PLANOS SE VUELVE A OÍR EL MOVIMIENTO DE LOS OBJETOS, COMBINADO CON SONIDOS DE MOVIMIENTOS Y LAS RESPIRACIONES (LUEGO VOCES) DE LAS NIETAS QUE,
NIETAS	(DICEN TODAS LA MISMA FRASE, AUNQUE A DESTIEMPOS) Mañana vamos a recorrer este laberinto viejo, pero lo vamos a desarmar, vamos a abrir otros caminos, vamos a tirar las cosas viejas y vamos a hacer manifiesto, para que nadie nos venga a diagnosticar. Si ya sabemos que locos estaban ustedes:
HIJO Z	¡Nosotras no somos artistas, somos revolucionarias!
NIETAS	(VITOREA Y APLAUDE)
CONTROL	(SE SUMAN AL FESTEJO)
CONTROL	FADE OUT VOCES Y FESTEJO DE LES CUATRO PERSONAJES



<p>CONTROL</p>	<p>FADE IN MÚSICA FEÉRICA, CAMPANITAS, SONAJEROS, LLUVIA SOBRE EL TECHO Y LAS VENTANAS. LOS SONIDOS SE VAN COMPAGINANDO HASTA CONFORMAR UNA TORMENTA CON VIENTOS, AGUA Y TRUENOS.</p> <p>DE GOLPE, EL SONIDO DE LA TORMENTA SE VUELVE DIFUSO, COMO SI AHORA ESCUCHÁSEMOS DESDE DENTRO DE UN REFUGIO</p>
<p>DUENDI/VIVO HIJO Z</p>	<p>(RECITAN/CANTAN, HIJOS INTENTANDO IMITAR A DUENDI Y DUENDI INTENTANDO IMITAR A HIJOS. ALTERNAN VOCES, SE VAN CEDIENDO LA PALABRA. ÚLTIMO VERSO EN CONJUNTO)</p> <p>El tiempo se ríe de nos y ellos, de nada se percatan. Estoy bien, por ahora urdiendo los últimos detalles de nuevos puentes que unan el afuera y el adentro. Siempre estaré siendo oprimide más libre, libertaria. Seré feliz, con eso me comprometo aunque cueste mantenerme sincera cueste amores, cueste penas. No pondré una venda en mis ojos si vienen a buscarme ni elegiré ser cómplice de ningún ejercicio del dolor. Aunque se me caiga el orgullo admitiré que me equivocó,</p>



DUENDI HIJO Z CONTROL	pediré perdón sin palabras, me ocuparé de la parte que me corresponde y aún, quizás, ayudaré a empujar otras. (EL FINAL LEÍDO A CORO) !Y jamás, p e r o j a m á s intentaré dejar de equivocarme, para elevarme por encima del reino de la humanidad! INGRESA “ARTE DE CIERRE”
---------------------------------	---



Capítulo 3

Decisiones democráticas

Participan de esta escena:

Duendi,

Abuelo,

Esposa,

Madre,

Hijo Z,

Hijo B,

Hijo H,

Nieta M,

Nieta A,

Nieta Y,

Extra 2 (fem),

Extra 1 (masc)

Extra 3 (mascs)



CONTROL	GUIÓN
<p>CONROL</p> <p>CONTROL</p> <p>DUENDI/ “EN VIVO”</p> <p>CONTROL</p>	<p>INGRESA “ARTE APERTURA”</p> <p>ABRIR AIRE</p> <p>AMBIENTACIÓN “CORTINA FEÉRICA”</p> <p>RECITA/CANTA</p> <p>¿Cuánto fue sueño y cuanto realidad, de lo que acabamos de escuchar?</p> <p>¿Cuál es la diferencia entre soñar y fantasear?</p> <p>¿Es posible soñar de a muchos?</p> <p>Les dejo una clave, si lo quieren lograr: hay que saber escuchar.</p> <p>A les otros, a la escena, al espacio, a las cosas, al viento ¡y a todos los elementos!</p> <p>La intuición se vuelve potencia, si se teje a lo que la rodea.</p> <p>CAMBIO DE AMBIENTACIÓN / REPORTANDO EN VIVO</p>



DUENDI	(EN TONO DE PRESENTACIÓN) Vamos a escuchar ahora ¡la historia del como sí!... El relato de lo que pasó al día siguiente, en medio del laberinto que las nietas armaron...
CONTROL	FX INSERT AUDIO (CASSETTE O DISCO) AMBIENTACIÓN REUNIÓN (IGUAL O SIMILAR A ESCENA 1. MUCHA GENTE). SE ACALLARÁN LAS VOCES CUANDO HIJO B ABRE LA REUNIÓN. YA NO HAY ECO, EL ESPACIO ESTÁ ATIBORRADO DE COSAS
HIJO B	¡Bienvenidos y bienvenidas! Ya estamos en hora, así que vamos a ir empezando... Como leyeron en la invitación que les llegó, esta es una reunión muy importante, porque tenemos que definir varias cuestiones ad-mi-nis-tra-tivas para poder seguir trabajando. PAUSA... Bueno, vamos a empezar por el punto 1....
ABUELO	(LO INTERRUMPE) Habría que leer primero el orden del día, para saber de cuánto tiempo disponemos para cada punto y hacerlo lo más ágil posible
HIJO B	Sí, sí, así es.
ESPOSA	Y es importante reiterar que los tiempos nos apuran. Lo que tenemos que definir son cuestiones meramente operativas...
HIJO B	Sí, sí... así es, muy cierto, gracias
MADRE	Ah, sí, perdon, no encontraba la lapicera
HIJO Z	Pero si hay que tipear
ABUELO	(EXASPERADO) El temariooooo



MADRE	Sí, por acá está
CONTROL	FX RUIDOS DE PAPELES
MADRE	Ya, ya, acá está (EMPIEZA A LEER CON RESOLUCIÓN): Una planta de lechuga, dos kilos de tomate... Ay, no disculpen, me confundí de lista (RÍE)
CONTROL	FX RUIDOS DE PAPELES
ABUELO	El tema de la camioneta estaba primero (YA CANSADO DE SUS VUELTAS)
MADRE	Bien, sí, cierto... ¡Primer punto! (JUEGA COMO SI ESTUVIERA HACIENDO DE PRESENTADORA): Sobre las giras (HACE PAUSA, DEJA DE LEER)... Ya que vamos a empezar por acá, quiero decir que es muy muy importante que miremos el tema de la nafta
ABUELO	Pero, ¡Terminemos de leer el orden del día, antes de seguir!
MADRE	Sí, si, ya termino, pero es importante, porque en la última gira nos quedamos sin nafta antes de llegar a la estación de servicio, así que eso es lo primero, cómo se administra la nafta.
HIJO H	Sí, es cierto. Pero para poder administrar la nafta es fundamental el cuadernito che! nadie respeta el cuadernito!
NIETA A	¿El qué?
ABUELO	El cua-der-ni-to... hay que anotar en el cuadernito cada vez que se usa la camioneta... de dónde se salió, a dónde se llegó. Poner los kilómetros que se anduvo



HIJO H	¡Y la vuelta! porque está el que no anota nada, pero también está el que anota la ida y no anota la vuelta
HIJO Z	Pero, para qué anotamos en el cuadernito si todos sabemos a dónde vamos!!
ABUELO	(GRUÑE, ESTÁ POR EXPLOTAR... QUIERE HABLAR PERO SE ATORA Y EMPIEZA A TOSER
HIJO B	Bueno, cuando lleguemos a la camioneta hablamos de la camioneta y el cuadernito y la nafta... Ejem...Sigamos, señora secretaria
ABUELO	(TOSE, Y FINALMENTE LOGRA HABLAR, ANTES DE QUE SIGAN): ¡Todo debe quedar registrado! ¡Es fundamental que todo quede escrito, para la posteridad, para quienes vengán después de nosotros, para que el mundo conozca nuestros grandes viajes, nuestros recorridos por el mapa y nuestros recorridos artí... (TOSE, SE VUELVE A ATORAR, NO LOGRA COMPLETAR LA PALABRA “artísticos”)
CONTROL	SILENCIO MIENTRAS EL ABUELO TOSE
NIETA A	Yo nunca fui ni voy, así que lo puedo leer yo el cuadernito, para saber por donde anduvieron, como una bitácora.
MADRE	RISUEÑA, COMO SI NADA HUBIERA PASADO) ¡Buenoooo! Entonces sigo: Primer punto: Giras (PAUSA. SE “RESPONDE” A SÍ MISMA) Sí, eso ya dijimos. Ahora punto 1.1. Las giras locales y las giras largas. 1.2. Las giras y la camioneta... ah, acá iba lo de la nafta!
HIJO H	¡Y lo del cuadernito!



MADRE	Ajá, ajá... sigue 1.3.: Las giras y los viajes en barco, avión, colectivo. Entre paréntesis, lo que no sea la camioneta. (LEE APURADA, SE EMPIEZA A ABURRIR)... 1.4. ... bueno, sigue sobre giras... Y acá podríamos incluir...
ESPOSA	(LA INTERRUMPE CON UN GRITO AGUDO Y CORTANTE) ¡No hace falta incluir nada! (SE ACLARA LA GARGANTA) Ejem...(SIGUE CON UNA VOZ QUE PRETENDE SER CORDIAL Y DIDÁCTICA): quiero decir que ya hemos determinado lo que es importante y lo que es urgente... y, por lo tanto, lo que no es necesario abordar ahora. Sigamos, por favor... hay muchos detalles que definir.
MADRE	Bueno, sigamos, pero háganme acordar que compre lo de la ensalada... alguien vio dónde dejé esa lista?
ABUELO	Mientras la honorable secretaria ordena sus papeles, recuerdo y les comunico que el punto 2 de nuestro temario del día es la cuestión de la sala... tanto para uso interno como para uso externo
ESPOSA	Bien, y el punto 3 es...
MADRE	(LA INTERRUMPE) Esperen, esperen, que sobre la sala yo quería decir que yo no tengo problema en barrer el escenario, juntar los papeles de caramelos, desempolvar la utilería, pero que no creo que... ¿Cómo me dijiste querida?
NIETA Y	Emm (LE DA UN POCO DE VERGÜENZA)... lo que habíamos hablado es que las tareas de la casa son responsabilidad de TODA la familia.
HIJO B	De todo el elenco, sería, en tal caso
ABUELO	(CONTENIENDO SU EXASPERACIÓN) ¿Podemos terminar con el orden del día, para empezar a abordar cada punto?



ESPOSA	Sí, por favor... y este tema tenía asignado quince minutos, así que lo que se dijo hasta ahora se deducirá de ese tiempo.
HIJO B	Señora madre... digo, señora secretaria, por favor prosiga con el punto 3
NIETA Y	¡Esperen! Yo quiero decir que nosotras (PAUSA) -Nosotras tres- habíamos armado este laberinto para que juguemos en él, para que volvamos a pasar por algunos lugares que necesitamos volver a visitar...
NIETA A	Sí, y no nos habían dicho que el orden del día ya estaba tan... ¡tan definido! Nosotras queríamos proponer que...
ABUELO	(INTERRUMPE) Este despelote que armaron acá, que llaman laberinto, es un des-pelote con todas las letras. Y ahora mismo, tenemos que ponernos a tra-ba-jar. Son muy nobles sus intenciones, no lo dudo, pero ¿Cómo vamos a empezar a mirar eso si todavía no definimos lo fundamental para poder seguir haciendo las funciones y las giras?
HIJO Z	Está muy bien que nos organicemos, pero antes podemos volver a mirar, recorrer este laberinto, para asegurarnos que no nos vamos a volver a perder en los mismos callejones sin salida... digo yo, ¿No?
ESPOSA	Mientras ustedes jugaban, nosotros nos pusimos a organizar lo importante, porque como ya se dijo, y quedó asentado: (REPRODUCE AUDIO CON SU PROPIA VOZ, EL QUE HA ENVIADO EN LA REUNIÓN DEL CAPÍTULO 1): “Una empresa imposible no se vuelve cuatro veces posible porque cuatro individuos se encuentran. Una empresa imposible solo es posible en su imposibilidad...”
NIETA Y	¡No, compañeros! yo esto ya no lo puedo aceptar. No quieren recorrer el juego laberinto que nosotras armamos, pero igual seguimos volviendo siempre a los mismos lugares. Así no se puede



NIETA A	¡Eso, eso, bien dicho compañera!
CONTROL	SILENCIO, TODO MOVIMIENTO HA CESADO
NIETA A	¿Quién nos apoya?
CONTROL	SILENCIO
NIETA Y	Yo me voy... ¡así no se puede!
NIETA A	Esperame, yo me voy con vos... ¡Vamos, Manue!
NIETA M	Yo me quiero quedar, chicas... no podemos irnos ahora... hay que tener paciencia... resistir
CONTROL	FX PASOS QUE SE VAN
NIETA A	Pero, Eme...
CONTROL	FX PORTAZO (“Y” HA SALIDO) FX PASOS APURADO (“A” LA SIGUE) FX PORTAZO (CADA PORTAZO SUENA IDÉNTICO)
ABUELO	¡Está bien, dejen que se vayan! (BENEVOLENTE) ... Este... no es un lugar para cualquiera... en el sentido de que no todos están preparados para hacer los sacrificios que hace falta... ni para la paciencia.
CONTROL	SILENCIO



ABUELO	No, no... déjenlas ir (SOSTIENE EL TONO DRAMÁTICO, COMO SI ALGUIEN HUBIERA PUESTO RESISTENCIA)
HIJO B	Bueno, si eso ya se resolvió, sigamos... ¿cuál es el punto 3, señora secretaria? digo Madre... digo secretaria!
MADRE	¿El qué? ¡Ay, cierto! El punto tres: tres kilos de papa (SE RÍE) Ah, bueno, me confundí otra vez.
ESPOSA	El punto 3 es el tema de la distribución de la comida. (EMPIEZA A RECITAR, DE MEMORIA): 3.1. Comida en los ensayos, 3.2. Comida en las giras (subapartado viaje de ida y subapartado viaje de vuelta), 3.3. Comida después de las funciones locales.
MADRE	La comida también es responsabilidad de toda la familia...
ABUELO	(HACE COMO QUE NO ESCUCHÓ ESTO ÚLTIMO) Perfecto, ¿Los tiempos destinados a cada tema?
CONTROL	FX PAPELES DE LA MADRE
MADRE	Los tiempos, los tiempos circulares, los tiempos lineales... estoy buscando eh? los tiempos lluviosos (CANTURREA MIENTRAS REVISAS SUS PAPELES)
HIJO B	Los tiempos, secretaria, están anotados al lado de cada tema
MADRE	Acá está, sí... los tiempos ventosos, los tiempos de viaje, los tiempos de cada tema y cada tema con su loco (RÍE MÁS FUERTE)
ABUELO	CARRASPEA, OTRA VEZ POR ENOJARSE



ESPOSA	Empecemos rapidito con el tema 1. Disponemos de diez minutos para el tema giras. Empecemos por el 1.1. Todos saben ya a qué me refiero...
CONTROL	SILENCIO
ESPOSA	Bueno, entonces tomo la palabra. Las giras largas serán aquellas que superen los 100 kilómetros. Las giras cortas las que sean menos de 100 kilómetros. Todos a favor, digan “Yo”.
CONTROL	SE OYEN TODAS LAS VOCES DICIENDO “YO”, Y EN PRIMER PLANO EL “YO” DE ESPOSA.
ESPOSA	¡Se registra, señora secretaria!
HIJO H	Pido la palabra, señora secretaria
MADRE	¡Cache! (COMO SI LE TIRARA UNA PELOTA UN PERRO)
ESPOSA	Registre por favor, secretarira ¡No, no arruge los papeles! ¡No, no tire los bollitos!
MADRE	Ufa
ESPOSA	Anote, señora secretaria (SE COMIENZA A OÍR TECLEO MIENTRAS MADRE APUNTA LO QUE LE DICTAN): “En honorable asamblea se determina que las giras que superen el estipulado número de kilómetros, tanto de ida como de vuelta, serán entonces clasificadas como....
CONTROL	LA VOZ DE ESPOSA SALE EN FADE OUT Y EL TECLEO PERMANECE, MARCANDO UN RITMO DINÁMICO Y JUGUETÓN, SOBRE EL QUE SE LEERÁN LOS SIGUIENTE DIÁLOGOS, LEÍDOS RANDOM POR LOS PERSONAJES:



TODES	<p>(AL COMIENZO SERÁ FORMAL, IMITANDO EL TONO PROPIO DE UNA REUNIÓN. A MEDIDA QUE AVANZA, SE VOLVERÁ MÁS LÚDICO)</p> <p>Pido palabra paso palabra tomo palabra paso palabra demando palabra pateo palabra cazo palabra arrojo palabra tomo palabra desarmo palabra tiro palabra para quien la atrape atrapo palabra y la vuelvo a lanzar tomo palabra y la escondo encuentro palabra robo palabra y me la quedo!</p>
TODES	CELEBRAN EL JUEGO, DIVERTIDES, CON RISAS Y VÍTORES
ABUELO	Excelente, excelente trabajo mis queridos. Apenas hemos superado cinco minutos el tiempo pautado
TODES	CELEBRAN NUEVAMENTE, PERO ESTA VEZ CON APLAUSOS CORDIALES Y FRASES COMO “muy bien”, “excelente, “como era de esperarse”, etc.
ESPOSA	(CEREMONIOSA) Ahora leamos por favor lo que ha quedado registrado.
EXTRA 1 (VARÓN)	(SOLLOZA) A mí nunca me tocó la palabraaa (BUAAAA, SE LARGA A LLORAR DESCONSOLADO)



HIJO B	Bueno, bueno, no llores. La próxima podemos dejar asentado que empezás vos, dale? (PATERNALISTA) Registre por favor señora secretaria
HIJO Z	Fue al baño
EXTRA 1	BUAAA (REDOBLA EL LLANTO, CON MÁS FUERZA QUE ANTES).
CONTROL	PASOS QUE CORREN Y SE ALEJAN FX PORTAZO
MADRE	Acá estoy, acá volví.
ESPOSA	Ejem... leamos por favor los criterios acordados
CONTROL	FX PAPELES
ESPOSA	Lo que registró en la computadora, señora secretaria
MADRE	Ah! (SE RÍE) La dejé en el baño... ahí vuelvo
ABUELO	Yo anoté en mi propio cuaderno. Leo. Resolución número 1: Las giras serán efectuadas por tres varones de más un metro sesenta y una mujer, para que haya representatividad. La altura de la mujer deberá ser cinco centímetros menor a la del varón más bajo de los tres.
EXTRA 2 (MUJER)	Cinco centímetros incluídos?
ABUELO	No
EXTRA 2 (MUJER)	Ay, no!



CONTROL	PASOS SALEN CORRIENDO FX PORTAZO
MADRE	No encontré la computadora, alguien la vio? justo que había pasado la lista de la verdulería...
ABUELO	¡Resolución número dos! (LA IGNORA) Toda vez que la sala sea utilizada para ensayos y funciones, se deberá retribuir con la misma cantidad de tiempo de barrido de las instalaciones (incluyendo el techo)
CONTROL	PASOS CORREN Y SOLLOZOS ASUSTADOS
EXTRA 3	Me da vértigo de solo pensarlo!
CONTROL	FX PORTAZO
ABUELO	¡Resolución número tres! La comida de cada evento será administrada por el programa de administración y distribuida de acuerdo a peso y cantidad de minutos en escena. Con prioridad a actores, segundo operadores, tercero boleteros (que no están ningún minuto en escena ni cabina).
CONTROL	PASOS CORREN FX PORTAZO - FX PORTAZO - FX PORTAZO (Tres más han abandonado la sala)
HIJO B	¡Excelente! Eso es todo por hoy, entonces. Muchas gracias por asistir y por su esfuerzo para mantener este mitín en orden y en tiempo.
ESPOSA	¡Un brindis!
HIJO Z Y NIETA M	Ejem (ESTÁN POR EMPEZAR A DECIR ALGO)



<p>ABUELO</p>	<p>(INTERRUMPE, MIENTRAS HACE TINTINEAR UNA COPA): Si insisten... ¡Muchas gracias! Brindo primero que nada por nuestra gran casa del teatro. Brindo por todos y cada uno de los presentes, pilares fundamentales sobre los que la casa se sostiene. Brindo por este encuentro y por los acuerdos realizados. Brindo por el futuro que aguarda, donde, aún cuando nosotros ya no estemos aquí, permanecerán esta casa, su nombre y toda su historia.</p> <p>¡Salud, compañeros!</p>
<p>LXS SIETE QUE PERMANECEN</p>	<p>(SON: ESPOSA, MADRE, HIJO B, HIJO Z, HIJO H, NIETA M, EXTRA 3) ¡Salud!</p>
<p>CONTROL</p>	<p>FX CAMBIO DE PISTA (CASSETTE O DISCO) CORTINA RADIAL</p>
<p>DUENDI/ EN VIVO</p>	<p>Arte difícil, la escucha.</p> <p>Y no es fácil, tampoco, distinguirla de los como si...</p> <p><i>El como sí ¿qué?</i></p> <p>Como si- estuviésemos jugando juntas...</p> <p>Como si- todes tuviéramos la misma voz...</p> <p>Como si- todes acordamos con lo que se dice...</p> <p>Como si- lo que <i>no se dice</i> no existe...</p> <p>Como si- el silencio no dijera nada...</p>



DUENDI/ EN VIVO	<p>Como si los mecanismos de la democracia <i>fuera</i>n la democracia. Como si la <i>República</i> fuese el fin último de la humanidad. Como si la <i>cooperación</i> fuese posible sin la <i>colaboración</i>.</p> <p>Como sí Como si Como si Como si</p>
CONTROL	CONTINÚA COMO ECO, PUEDE SER EN OTRAS VOCES TAMBIÉN, HASTA QUE SE EMPIEZA A DISTORSIONAR Y, DE GOLPE, SE TRABA CON FRENADO O CHIRRIDO.
CONTROL	INGRESA “ARTE DE CIERRE”



Capítulo 4

Huidas y conspiraciones

Participan de este capítulo,

/nombrados por escenas:

Duendi (en “vivo”)

Hijo B, Hijo H, Extra 3 (“Plano A: ESTACIÓN DE TRENES”)

Abuelo, Esposa (“Plano B: SELVA NOCTURA”)

Madre, Hijo Z, Nieta M (“Plano C: CARROMATO DE CIRCO”)



CONTROL	GUIÓN
CONTROL DUENDI Y NIETA	INGRESA ARTE DE APERTURA ABRE AIRE (RECITAN/CANTAN ALTERNÁNDOSE) Otro momento único no me inquieto ni me fugo. Sólo digo lo que quiero porque no puedo sumar a tu indiferenciame da abstinencia de soledad, de convivencia. Me canso sobre todo de mí misma, me percato ya no acato las normas implícitas del silencio y sus aliados. Me encuentro cada día en el exilio y me olvido de todo, aunque que jamás fue mío, Me dije perdonada y no alcanza el coraje de cartulinas ni las medias de lana nada se compara con los pasteles tiza y tu risa.



DUENDI	<p>Voy a prisa no me detengan porque caigo para donde me inclina el viento si no canto para que me oigan desde lejos quienes la bardearon: conmigo no se jode, aprendí a diferenciar el chiste de la violencia y no intento más estar en ningún lugar:</p> <p>¡Se vaaaa si no me cave! Se jodeee si no sabe jugar sin usar a los demás.</p>
CONTROL	<p>FX INGRESA AUDIO (CAMBIO DE CASSTTE O DISCO)</p> <p>INTRO TÉCNICA: LA ESCENA, A CONTINUACIÓN, IRÁ ALTERNANDO PLANOS, COMO SI EL MICRÓFONO HICIESE ZOOM IN Y ZOOM OUT POR EL ESPACIO ESCÉNICO.</p> <p>EL PLANO GENERAL ES DE BAR Y ESTÁ OCUPADO POR OCHO PERSONAJES ALREDEDOR DE UNA MESA. CUBIERTOS, VASOS, BEBIDAS SERVIDAS, OTROS OBJETOS/SONIDOS EXTRAÑOS</p> <p>LOS -PRIMEROS PLANOS- POR LOS QUE SE HARÁ ZOOM IN SON TRES:</p> <p>PLANO A (ESTACIÓN DE TRENES), PLANO B (SELVA NOCTURNA), PLANO C (CARROMATO DE CIRCO).</p>



	<p>EN CADA UNO DE ELLOS HABLARÁ SÓLO UN GRUPO DEL TOTAL DE LOS PERSONAJES PRESENTES. ES DECIR, CADA PLANO ES UNA ESCENA Y CADA ESCENA SE ACOMPAÑARÁ DE UNA AMBIENTACIÓN DIFERENTE.</p>
CONTROL	<p>AMBIENTACIÓN: “PLANO GENERAL”. SE DETIENE UNOS MOMENTOS, ALCANZAMOS A OÍR LAS VOCES DE LES PERSONAJES QUE YA CONOCEMOS, COMPARTIENDO UNA COMIDA.</p>
CONTROL	<p>CAMBIO DE ESCENA: ZOOM IN A PLANO 1A. LA CORTINA DE ESTE PLANO ES DE MAQUINARIAS Y FRENESÍ, TRENES. EL MISMO APURO QUE EN LAS VOCES DE LOS ACTORES.</p>
HIJO B	<p>Es hora de que conspiremos en conjunto, y no ya cada quien por su cuenta.</p>
EXTRA 3	<p>Estas especulaciones no nos han llevado a ningún lado. Si lo hubiera sabido, ese mismo día mi voto hubiera sido otro.</p>
HIJO H	<p>Y el mío... -Por dos- (AÑADE HACIÉNDOSE EL CHISTOSO)</p>
CONTROL	<p>CESA EL DIÁLOGO, SIGUE PLANO 1A</p>
CONTROL	<p>TRANSICIÓN ENTRE ESCENAS: LENTAMENTE COMIENZA A ABRIRSE, PARA VOLVER A AMBIENTACIÓN “PLANO GENERAL”. SE DETIENE UN INSTANTE. LAS VOCES DE QUIENES HABÍAMOS ESCUCHADO SIGUEN, AUNQUE NO OÍMOS LO QUE DICEN.</p>
CONTROL	<p>CAMBIO DE ESCENA: “ZOOM IN” A PLANO 1B. (ESPOSA Y ABUELO). LA CORTINA DE ESTA ESCENA ES SELVÁTICA, NOCTURNA Y AMENAZADORA:</p>



ESPOSA	Los escucho hablar y siento su movimiento en la tierra que se eriza, barrida por sus vientres. No discierno sus palabras, pero las adivino.
ABUELO	Dejalos que hablen y dejalos que se arrastren.
ESPOSA	Tengo miedo de moverme y que me muerdan los tobillos.
ABUELO	Quedate conmigo, dame la mano y pisá donde piso yo.
ESPOSA	Si me muerden y yo muero, seguirías vos mis pasos al averno.
ABUELO	(SILENCIO INCÓMODO Y CARRASPEOS)
CONTROL	CESA EL DIÁLOGO SOBRE PLANO 1B
CONTROL	TRANSICIÓN ENTRE ESCENAS: LENTAMENTE COMIENZA A ABRIRSE EL PLANO, HASTA VOLVER A AMBIENTACIÓN “PLANO GENERAL”, SE DETIENE AHÍ UNOS SEGUNDOS Y ALCANZAMOS A ESCUCHAR DISTINTIVAMENTE LAS VOCES QUE YA HAN APARECIDO EN LA ESCENA, COMPARTIENDO LA MESA Y EL DIÁLOGO. ALCANZAMOS A COMPRENDER APENAS ALGUNAS FRASES SUELTAS.
CONTROL	CAMBIO DE ESCENA “ZOOM IN” A PLANO C (HIJO Z, MADRE, NIETA M). LA CORTINA DE ESTE PLANO ES CIRCENSE, EMOCIONANTE, TODO EL TIEMPO A PUNTO DE CULMINAR, COMO SI ESTUVIÉSEMOS POR VER EL GRAN FINAL UNA Y OTRA VEZ, Y ESTE NUNCA LLEGA (EFECTO SONORO DE CULMINACIÓN)



CONTROL	POR UN RATO SE ESCUCHA SÓLO LA CORTINA
HIJO Z	El otro día hablábamos de lo mismo ¿te acordás?
NIETA M	Siempre hablamos de lo mismo
MADRE	Es una de nuestras anécdotas más cautivantes. Probablemente por su intrínseca incoherencia
NIETA M	¿Incoherencia? Es muy claro quién es quién en esa escena.. digo anécdota
MADRE	(INCORPORA VOZ DE CUENTACUENTOS) Eso parece, pero en verdad, estamos todos sentados a la misma mesa, aunque se escuchen distintas conversaciones... y, aunque puede parecer que nadie escucha a lxs demás, en realidad, hasta las paredes y las teteras tienen oídos acá. Y así continúa el diálogo, sin saber quién sabe qué...
CONTROL	TINTIN TIN TIN FX REPICARES DE PORCELANA Y/O VIDRIO
MADRE	...Así, sin ton ni son.
CONTROL	CESA DIÁLOGO, PLANO 1C (CORTINA CIRCENSE) PASA A PRIMER PLANO
HIJO Z	(GRITANDO SOBRE LA MÚSICA, EN VOZ DE PRESENTADOR) Buenas noches, bienvenidos, bienvenidas pasen, pasen y vean
CONTROL	SUBE CORTINA CIRCENSE



MADRE	(TAMBIÉN EN VOZ DE PRESENTADORA) ¡Estimado público y públicas! Esta presentación no llegará a su fin hasta que nos hayamos ido y ustedes entren a escena. Su Gran Inicio será Nuestro Gran Final . ¡Juju, viva, viva!
HIJO Z	SE INCORPORA AL FESTEJO CON VÍTORES Y SILBIDOS
NIETA M	SE INCORPORA AL FESTEJO CON IUJUS Y AY-AY-AYS
CONTROL	CORTINA CESA ABRUPTAMENTE, ALCANZANDO EL LÍMITE DEL CRESCENDO.
CONTROL	TRANSICIÓN ENTRE ESCENAS: LUEGO DEL FINAL ABRUPTO, INGRESA, SIN TRANSICIONES, EL PLANO “AMBIENTE GENERAL”
CONTROL	DETALLE TÉCNICO: A CONTINUACIÓN SE HARÁ UN NUEVO BARRIDO POR TODOS LOS PLANOS, Y ESCUCHARÉAMOS LO QUE SIGUE PASANDO CON CADA GRUPO DE PERSONAJES
CONTROL	CAMBIO DE ESCENA: PLANO A INGRESA Y SALE PLANO AMBIENTE GENERAL. LA CORTINA SIGUE FRENÉTICA, HAN LLEGADO A LA ESTACIÓN DE TREN
CONTROL	AUDIO: MAQUINISTA ANUNCIA LA PARTIDA DE UN TREN
HIJO B	Llegó mi tren, compañeros, debo irme
EXTRA 3	¡Ese es mi tren!
HIJO H	¡Y el mío!



HIJO B	¿Qué asientos tienen ustedes? Yo tengo el 27c, clase turista
EXTRA 3	¡Yo tengo el 27b!
HIJO H	¡Y yo también! (ACENTUANDO LA REITERADA CASUALIDAD. LUEGO CAMBIA TONO, JOCOSO): Ah, no, la costumbre, perdón. ¡El 27 D tengo!
CONTROL	EL TREN SE PONE EN MARCHA
LOS TRES	(AL MISMO TIEMPO): Pues vamos, allá! Vamos de ida y no sabemos de las vueltas
LOS TRES	COMIENZAN UNA CANCIÓN
CONTROL	LUEGO DE LOS PRIMEROS VERSOS CONTROL INSERTARÁ LA MELODÍA DE LA CANCIÓN, SUMÁNDOSE AL JUEGO.
LOS TRES	(LA CANCIÓN): “Mambrú se fue a la guerra chiribín chiribín chín chín... Mambrú se fue la guerra y nunca volverá ahaha, ahaha ¡Y nunca volverá!
CONTROL	FX TREN QUE AVANZA. CON ESE SONIDO EN PRIMER PLANO :
CONTROL	TRANSICIÓN ENTRE ESCENAS: CON EL TREN EN PRIMER PLANO, SE HACE CROSS FADE ENTRE PLANO 1A (ESTACIÓN RUIDOSA) Y PLANO 1B (NOCHE SELVÁTICA)



CONTROL	SUENA PLANO 1B, CADA VEZ MÁS FUERTE Y TREN QUE AVANZA VA SALIENDO EN FADE OUT
CONTROL	CAMBIO DE ESCENA: QUEDA PLANO 1B EN PRIMER PLANO Y SE OYEN PASOS , ENTRE APURADOS Y CAUTELOSOS, SOBRE RAMAS Y SOBRE CHARQUITOS DE HUMEDAD
ABUELO Y ESPOSA	ELLA: gemidos, miedo ÉL: La calma con shushes
CONTROL	EL ANDAR DE ABUELO Y ESPOSA INGRESARÁ HASTA PRIMER PLANO Y SALDRÁ EN FADE HASTA VOLVER A ESCUCHAR SÓLO PLANO B. (COMO SI HUBIERAN PASADO ANTE UN “MICRÓFONO FIJO”)
CONTROL	LAS ESCENAS SE JUNTAN, LXS PERSONAJES SE CRUZAN: SOBRE LA SELVA COMENZAMOS A OÍR, A LO LEJOS, OTRO SONIDO QUE SE ACERCA: ES EL CARROMATO DE CIRCO DEL PLANO C. HABRÁ BOCINAS COMO NARICES DE PAYASO, RUEDAS QUE SUSURRAN, Y VOCES QUE CANTAN UNA CANCIÓN.
CONTROL	CAMBIO DE ESCENA DETALLE TÉCNICO: CUANDO EL CARROMATO LLEGA A PRIMER PLANO, “EL MICRÓFONO, ANTES FIJO LO ACOMPAÑARÁ Y SEGUIRÁ”, (EVENTUALMENTE SALDRÁ PLANO B, COMO SI EL CARROMATO SALIERA DE LOS LÍMITES DE LA SELVA NOCTURNA).



CONTROL	EL SIGUIENTE DIÁLOGO ENTRE LXS PERSONAJES TIENE LUGAR MIENTRAS LES OÍMOS ATRAVESAR LA SELVA PARA, FINALMENTE, SALIR DE ELLA:
MADRE	Toca su tambor borom borom, bom bom
CONTROL	(SE OYE UN TAMBOR QUE REPLICA EL VERSITO: BOM, BOM BOM, BOM BOROM BOROM)
HIJO Z	Tira del piolín tilín tilín, tin tin
CONTROL	(SE OYE CUERDAS DE INSTRUMENTO, QUE REPLICAN EL VERSITO: TILÍN TILÍN TÍN TÍN)
NIETA M	Canta una cueca turuleca rueca seca
CONTROL	SE OYE DUENDI (ERA QUIEN HABÍA ESTADO JUGANDO CON LA BOTONERA). SU VOZ SUENA COMO PARLANTE EN LA SELVA, DEL MISMO MODO QUE HABÍAN SONADO LOS INSTRUMENTOS
DUENDI	Eeehhh (VACILA) Ay, no sé que es una cueca!
NIETA M	¿Quién anda ahí?
MADRE	-¡Duendecita! ¡Salimos a buscarte apenas terminó la función!
DUENDI	-¡Hola, madre! ¿Cómo anda usted?



NIETA M	-Pe... pero, ¡Madre! ¿Quién es este ser que te habla?
CONTROL	EN ESTE MOMENTO EL PLANO B HABRÁ SALIDO DE ESCENA. (EL CARROMATO YA SE ENCUENTRA FUERA DE LA SELVA)
HIJO Y MADRE	SE RÍEN, CONTENTOS
DUENDI	SE SUMA A LAS RISAS
NIETA M	SE TIENTA CON LAS RISAS DE LES DEMÁS
CONTROL	LA ESCENA CULMINA CON LAS RISAS, QUE SE FUNDEN CON MÚSICA FEÉRICA, CAMPANITAS, SONAJEROS. QUEDA MÚSICA FEÉRICA COMO CORTINA E INGRESA DUENDI
DUENDI / EN VIVO	¡Ay! (SUSPIRA, COMO SI VINIERA DE REÍR MOMENTOS ATRÁS) ¡Qué recuerdos! El ejercicio de contar es muy interesante, porque hay dos tareas que a una le ocupan al mismo tiempo: Narrar y hacer memoria... El ejercicio de contar <i>es</i> el ejercicio de la memoria. Y ahora quiero hacer silencio, y que me cuenten ustedes, porque a los duendis también nos gusta escuchar las historias de las que no fuimos parte... y también las que nadie sabe si ocurrieron de verdad... ¡o no! Cuéntenle a quien quieran, o escríbanla en un papel... sea como sea, los duendis podremos escuchar sus historias, susurradas, tipeadas, cantadas...



CONTROL	SUBE CORTINA FEÉRICA, CAMPANITAS, SONAJEROS, INGRESA ARTE DE CIERE
---------	---



Capítulo 5

Encuentro y Carnaval

Participan de este capítulo,

/ por escenas:

Duendi, Madre, Hijo Z, Nieta M, Control “Coso” (Escena “en vivo”)

Esposa, Hijo B, HIJO H, y Abuelo (Interior y exterior de La Casa del Teatro)

+ Extras de “La Multitud, un personaje colectivo”



CONTROL	GUIÓN
CONTROL	<p>INGRESA “ARTE APERTURA”</p> <p>ABRE AIRE</p> <p>INGRESA AMBIENTACIÓN / REPORTAJE</p>
DUENDI/VIVO	<p>¿Qué acaba de ocurrir? ¿Qué es esto que acabo de escuchar? No recordaba que así fuese la historia... O será que... No, no puede ser, sería demasiado extravagante</p>
NIETA M	<p>Hola Duendi!!</p>
DUENDI	<p>Manuelita, querida! ¡Madre! ¡Ignacio!</p>
TODES	<p>(SE SALUDAN: ABRAZOS, SALUDOS, PALMAS, CHOQUES LOS CINCO...)</p>
DUENDI	<p>Bueno, bueno, tienen que contarme por favor cómo es que llegaron acá!</p>
MADRE	<p>Ya te dije cuando nos cruzamos en el camino, Duendi. Te anduvimos buscando</p>
NIETA M	<p>(ENTUSIASMADÍSIMA) ¡Fue increíble! ¡Este es el mejor viaje de mi vida! Te escuchamos ahí, saliendo de la selva, en el Valle, y cuando ya no escuchamos más tu voz, pudimos verla!</p>
HIJO Z	<p>(MISMO NIVEL DE ENTUSIASMO, SE ESTABA CONTENIENDO)</p> <p>Se abrió un camino, que era de una noche más oscura que la noches de la selva y del Valle. No había luna, sólo las estrellas y el camino de noche profunda.</p>



NIETA M	Nos costó un montón saltar ahí! Bueno... primero yo no quería, alto cagazo... Pero qué bueno que saltamos, porque fue como un tobogán... por momentos rápido y aterrador y en otras partes tranquilo.
HIJO Z	Como un río, como un arroyo. Y, a medida que avanzaba, iba cambiando el cielo y el río. Dejó de ser un camino de noche porque amaneció.
NIETA M	Ahí llegamos acá... Bueno... acá, donde sea que esto es (RECIÉN ACÁ CEDE UN POCO SU INTENSIDAD)
MADRE	¡No llegamos! ¡Volvimos! Nos escapamos de un juego demasiado largo, que había ocupado el tiempo de soñar, pero también el tiempo de hacer y compartir.
HIJO Z	(ADMIRADO) ¡Madre!
MADRE	Ay, sí, o qué se pensaron, ¿Que soy tonta yo? Soy la que más se divirtió mientras duró y bien que ustedes también se rieron gracias a mí.
HIJO Z	¡Madre! (SE OYE ABRAZO)
NIETA M	Fue ahí, en la risa que apareció el camino!
DUENDI	¡Sea como sea que hayan llegado, me alegro tanto! Contar esta historia en solitario se me estaba por volver triste...
MADRE	Bailemos para asegurarnos de que llegamos y que el suelo sigue bajo nuestros pies. ¡Saltemos, pisemos, zapateemos, rodemos!



CONTROL	ENTRA MÚSICA BAILABLE, MUCHO RITMO, PARA PISAR, ZAPATEAR, SALTAR, ETC
DUENDI	¡Ustedes que están escuchando, vengan a bailar con nosotros!
TODES	Gritos, aullidos, risas
CONTROL	QUEDA MÚSICA, DOS/ TRES MINUTOS
DUENDI	¡Qué divertidísimo, madre!
HIJO Z - NIETA M	¡Pero qué buena música que suena acá!
DUENDI	Proyecto Coso se llama XD
CONTROL	RESPONDE SONORAMENTE CON UN GUIÑO
DUENDI	(RÍE) ¿Quién quiere ser Bardo y seguir contando un rato? ¿O ustedes?
TODES	ASIENTEN, ACEPTAN
HIJO Z	¡Yo, encantado! a ver... sí, miren: la historia sigue ¿ven allá, ese puntito, cerca de las vías?
LAS OTRAS	Sí, sí, lo vemos
HIJO Z	Bueno, miren bien, ¿Qué ven?
MADRE	mmm... hay poco movimiento en la calle, ¡pero ahí viene un tren!



NIETA M	Mirá, esa estación ahí cerca parece de juguete... y parece que muchos muñequitos se están bajando del tren
MADRE	No, escuchen... ¡no son muñequitos!
CONTROL	INGRESA RUIDO DE MULTITUD
HIJO Z	¡Son los hijos que se fueron a la guerra chiribín chiribín chín chín! Y falta uno... Pero... ¡Vienen acompañados!
DUENDI	¡Sigámoslos!
CONTROL	PASA A PRIMER PLANO EL RUIDO DE LA MULTITUD. LES OÍMOS UN RATO, MIENTRAS SE MUEVEN
HIJO B	¡Llegamos, acá es! Van a ver que adentro van a estar muy felices de recibirnos!
CONTROL	MULTITUD ACALLA LAS CONVERSACIONES
HIJO H	Espérennos que entramos a buscarlos para que salgan... shhh, hagan silencio así los sorprendemos
CONTROL	CESA MULTITUD, AHORA SE ESCUCHA QUE HAY VIENTO
CONTROL	FX PUERTA QUE SE ABRE. Y SE CIERRA CON UN PORTAZO, EMPUJADA POR EL VIENTO
CONTROL	CAMBIO ABRUPTO DE ESCENA SONORA. AHORA ESTAMOS ADENTRO. EL AMBIENTE ES PESADO, HAY COSAS TIRADAS POR TODOS LADOS, COLGANDO POR DOQUIER. CUANDO LOS



CONTROL	PERSONAJES SE MUEVAN, PATEARÁN Y CHOCARÁN COSAS. RUIDOS DE SONAJEROS Y COSAS QUE CUELGAN Y RUEDAN A LO LEJOS.
CONTROL, HIJO B, HIJO H	SUS PASOS (Y SUS VOCES) SON VACILANTES, MIENTRAS ENTRAN Y AVANZAN. SU ANDAR PARECE DIFÍCIL Y LARGO.
HIJO B	¿Qué pasó acá?
HIJO H	¿No estaba así cuando nos fuimos?
HIJO B	Ya no me acuerdo. Después de la guerra, pensé que nada volvería a ser tan feo jamás.
HIJO H	Al menos no hay cadáveres... ¿Los habrán enterrado?
HIJO B	No, qué cadáveres, si acá no hubo guerra
HIJO H	¿Ah, no? Se me mezclan las imágenes
HIJO B	No, acá no sé bien qué pasó... pero me acuerdo que se fueron. Y nosotros también nos fuimos
HIJO H	Y sólo algunos volvimos (TONO SOLEMNE)
CONTROL	SE EMPIEZA A OÍR, LEJOS, VOCES Y RISITAS, DE NIÑES JUGADO
HIJO B	Por ahí, cuidado, no pises eso
HIJO H	Vos también los escuchás?



HIJO B	Sí, claro
HIJO H	¡Qué alivio! (DICE O EXPRESA) Pensé que podrían ser los fantasmas de los niños que matamos
CONTROL	FX FRENADA Y ALGO QUE CAE
HIJO B	¡Hay cosas de las que no vamos a hablar! ¿Está claro?
HIJO H	(CON DIFICULTAD PARA RESPIRAR: LO ESTRANGULAN): sí, clarísimo como día de viento
HIJO B	Te volviste poeta, ahora. (DE GOLPE) Sh!
CONTROL	LAS VOCES Y RISAS DE LES NIÑES SE OYEN DE CERCA, PERO AHORA NOS DAMOS CUENTA DE QUE SON ABUELX Y ESPOSA, JUGANDO A SER NIÑES. HASTA EL MOMENTO SE REÍAN, AHORA OÍMOS QUE PELEAN (COMO NIÑES TAMBIÉN)
CONTROL	EN PRIMER PLANO QUEDAN LAS RESPIRACIONES DE LOS HIJOS QUE HAN VUELTO Y ESPÍAN
ESPOSA	Me toca a mí, es mi turno, basta! (ESFUERZO)
ABUELO	No, Soltalo, no te lo voy a prestar!
ESPOSA	Ay! (SE CAE Y GIME MIENTRAS RUEDA)
ABUELO	¿Estás bien?
ESPOSA	Sí, no te preocupes... ya ni sé por qué peleábamos



ABUELO	Mmm... querías esto. Tomá, te lo presto
ESPOSA	¡No es tuyo! ¡No me digas que me lo prestás! (ACÁ EL JUEGO INFANTIL VA CESANDO... SON CADA VEZ MÁS ADULTXS OTR VEZ)
ABUELO	Tenés razón, tenés razón... Tomá, en serio, es tuyo
ESPOSA	¡De los dos! ¿Por qué no puede ser de los dos?
ABUELO	Sí, qué más da... No es que haya nadie más con quien compartirlo
HIJO Z	Padre! Estamos nosotros! Volvimos!
ABUELO Y ESPOSA	(SE ASUSTAN CON UN GRAN Y TEATRAL) Aaaah...
HIJO B	Chorlito, no hacía falta que los asustes, no ves que están viejitos?
HIJO H	Perdonen, vengan, ¿Por qué no nos acompañan?
ABUELO	No sé quienes son ustedes!
ESPOSA	Déjenos, ¿qué quieren hacer, nos quieren sacar para quedarse ustedes?
HIJO B	No, no, abuelita... por favor... Si tan sólo... si pudieran recordarnos
CONTROL	ABRE AIRE, CORTINA VIVO
NIETA M	Ay, no, no quiero escuchar más...
MADRE	Veamos qué está pasando afuera, no te preocupes



NIETA	SOLLOZA Y MADRE LA CONSUELA
DUENDI	Coso, ¿el micrófono de exteriores puede salir ahora al aire?
CONTROL	RESPONDE SACANDO AL AIRE NUEVAMENTE A LA MULTITUD, QUE SE PERCIBE EN ESTADO DE DESCANSO Y ESPERA. SE PUEDE OÍR ALGUNAS VOCES, RETAZOS DE DIÁLOGOS COMUNES, GENTE COMPARTIENDO MATE, SALUDÁNDOSE, CELEBRANDO QUE AL FIN ESTÁN DE VUELTA, ETC. ESTO SE OYE POR UN RATITO...
HIJO Z	Miren, miren el puntito! Lo puedo ver. Mirá, Mirá
NIETA M	¡Es como un caracol!
DUENDI	¡Caracol col col, saca tus rayos al sol!
HIJO Z	DUENDI Y NIETA RÍEN
MADRE	Miren, alguien está saliendo!
DUENDI	Para la oyentada, que no tiene acceso a lo que ves con tus binoculares, contanos qué está pasando!
HIJO Z	¡Y para nosotras! ¡nosotras también queremos saber!
HIJO Z	Están saliendo los hijos que acaban de entrar... no, no sé quiénes son. Están saliendo más personas... grandes, chicos, viejitos, viejitas. ¡Esto es increíble! Están saliendo también dibujos despegados de carteles, personajes salidos de fotos viejas. Es impresionante, no puedo creer lo que ven mis ojos



NIETA M	¡Me prestáaas? Quiero ver
HIJO Z	Tomá, tomá
NIETA M	(EXCLAMACIÓN) Es impresionante, siguen saliendo!
MADRE	Y qué hacen ahí??
NIETA M	Les que esperaban afuera están tan asombrades como nosotres acá. Sus caras lo dicen todo
CONTROL	SUBE POR UN SEGUNDO Y BAJA EL MICRÓFONO DE LA MULTITUD, QUE EXCLAMA SORPRENDIDA
DUENDI	Ahí les escuchamos. Esto es increíble... estamos viviendo un momento excepcional!
MADRE	Ya se dijo que contar la historia es lo mismo que ser parte de la historia!
DUENDI	¿En serio? Yo hace un rato decía que contar es lo mismo que recordar!
MADRE	¡Qué plato!
NIETA M	Se están acercando, quienes salen y la multitud que esperaba afuera. Wow, qué escenas! ¡Esto es un reencuentro, hay lágrimas, saludos, abrazos! La gente está sorprendidísima de lo que pasa y, en general se siente mucha alegría.
DUENDI	Tratá de acordarte esas escenas del reencuentro así después las pintás para que las veamos
NIETA M	Tomá, madre, mirá



NIETA M	(SE VUELVE A DUENDI, MIENTRAS MADRE EXCLAMA AL MIRAR POR LOS BINOCULARES) Por supuesto, ya mismo me pongo a dibujar. Tomé apuntes y dibujos todo el camino!
DUENDI	¡Qué divertido! Me mostrás?
NIETA M	Síiii!
CONTROL	FX REVISAR Y REVOLVER BOLSO FX PAPELES
NIETA	Mirá. Ves esto? sabés qué es?
DUENDI	Un collage?
NIETA	Sí, claro, es un collage... pero este pedacito de tela verde, el que tiene la pluma cosida... ¿Lo reconocés?
DUENDI	¡Es el sombrero de cuando fui Peter Pan! ¡Y esa sos vos, acomodando las flores y las hadas en la escena... ¡Me acuerdo, era precioso!
NIETA	¡Gracias! Y hay mucho más, de después, cuando viajamos y anduvimos con el circo. Incluso atrapé unas motitas de oscuridad del camino nocturno que nos trajo acá.
CONTROL	FX REVISAR BOLSO, FX RUIDO FRASCO, DESTAPAR
NIETA	¡No hay nada! No sé qué puede haber pasado
DUENDI	Me parece que en el frasco también cambió de la noche al día.



MADRE	SE OYE EXCLAMAR A LA MADRE
MADRE	¡El... el caracol se desenrolló! La... la casa... no está más
HIJO Z	Es como un teatrino! Miren qué escenario más simpático. Parece un laberinto adentro de otro laberinto... Ah, tomen, traje binoculares para todas!
MADRE	Ese desorden! y las telas de araña!... Es un escenario ideal para contar una de *mieeeddddoooo*
TODES	RÍEN
NIETA M	Cuántos recuerdos! Podríamos contar, no? O sea, podríamos volver a contar la historia... con los dibujos, con el teatrino...
DUENDI	Sentades alrededor del fuego
HIJO Z	En la plaza, de noche, compartiendo una cerveza.
MADRE	En otros circos y teatros
NIETA	¿Y cómo le vamos a poner? A la historia, digo...
MADRE	Soñar de día!!
HIJO Z	La utopía análoga!!
DUENDI	La refundación de la utopía!!
NIETA	Arte desde el reciclaje!!



TODES	¡Refundación de la utopía... un radioteatro del reciclaje!
CONTROL	INGRESA LA AMBIENTACIÓN DE LA MULTITUD
CONTROL	ESCUCHAMOS VÍTORES, NUEVOS RETAZOS DE CONVERSACIÓN DE LA MULTITUD. EL AMBIENTE SONORO CREARÁ UN CLIMA DE DESORDEN, DIVERSIÓN Y RISAS QUE CONTENDRÁ A ESOS DIÁLOGOS SUELTOS. ES UNA FIESTA Y EL ESPÍRITU ES DE CARNAVAL
CONTROL	EN UN MOMENTO EL AMBIENTE PASA A SEGUNDO PLANO Y EMPIEZA A RECITAR LA ESPOSA, EN PRIMER PLANO
ESPOSA	De chiquita me decían: -¡Te gusta la mandarina! ... mani-pula-dora-obsesiva Nadie me enseñó a desmontar la necesidad de encontrar caminos colectivos potenciados Y ahora canto: ¿mandarina? esta viene con la vitamina iniciativa que hace falta no me estorba que me mires de reojo y no digas nada pero si das la cara ponele también palabras, intención, un poco de ganas.



	<p>Aflojá vos, macho Yo vibro piola sos vos el que me encrespa falso policía de la paz falso yuta del amor fa-so.</p> <p>Nadie me enseñó la disciplina que hace falta para caretearla falso vos sí que sos macho deconstruído despistado que se hace el na-bo.</p> <p>¿Mandarina? esta viene con la vitamina iniciativa que hace falta. Perdí el miedo me armé de confianza y no estoy sola somos banda.</p>
CONTROL	VÍTORES ENTRE LA MULTITUD, QUE SE FUNDEN CON LOS VÍTORES DE LES CUATRO QUE ESTÁN EN VIVO DESDE EL ESTUDIO
DUENDI	¿Nos sumamos?
CONTROL	MUSIQUITA
ELLAS	No se trata de eficiencia esto es puro placer sin buscar



	<p>rollos que resolver no contamos lo que dicen los meses porque mienten como el reloj que tira el mismo tic-tac sobre todos los espacios nosotras bailamos evitando el monótono ritmo conectamos con remansos que fluyen como serpientes, nosotras, y también ¡ellos! (COMO SI LO PRESENTARAN A ESCENA</p>
ÉL	<p>Nos llaman revolucionarios, no a ellas,</p>
ELLAS	<p>(a veces putas) (ACOTAN)</p>
ÉL	<p>copiamos y calzamos polleras que flotan entre las piernas llevamos canciones ligeras como bambula mecida por el viento en el que ellas bailan más allá de todo ritmo sabemos que sin baile no haría falta viento y se quedaría el fuego sin barro que calentar y frío.</p>
TODES	<p>Nos hartaron las repeticiones y los repetidos</p>



	<p>que nos nombran si vestimos, si callamos, si decimos no creemos en lo que nos imponen en el estúpido bullicio son el único refugio las miradas cómplices las caricias y los besos no discriminan si somos él o somos ella no somos nadie, somos todos y venimos a re evolucionar el lenguaje, la piel, la calle.</p>
CONTROL	VUELVE LA MÚSICA DEL INICIO DE LA ESCENA, PARA SEGUIR BAILANDO
CONTROL	INGRESA AMBIENTACIÓN DEL ARTE DE CIERRE
LOCUTORE	Acabamos de escuchar “Refundación de la utopía”, Un radioteatro del reciclaje
CONTROL	RUEDAN CRÉDITOS, EN VOZ DE LA LOCUTORA



<p>LOCUTORA</p>	<p>INSERTAR CAPÍTULO QUE CORRESPONDA</p> <p>“Capítulo 1: Oda a la fundación” “Capítulo 2: Rebelión y laberintos” “Capítulo 3: Decisiones democráticas” “Capítulo 4: Huidas y conspiraciones” “Capítulo 5: Volver a encontrarnos”</p> <p style="text-align: center;">CIERRE Para capítulos 1-4</p>
<p>CONTROL</p>	<p>FLY SONORO</p>
<p>LOCUTORE</p>	<p>Refundación de la utopía, un radioteatro del reciclaje. Acabamos de escuchar:</p>
<p>CONTROL</p>	<p>INSERTAR CAPÍTULO QUE CORRESPONDE</p>
<p>DUENDI</p>	<p>“Sintonicen la radio más cercana o mantengan encendidas sus antenas para seguir escuchando</p> <p>¡Cambio y fuera!</p> <p>shjshjsjjjshhs (ruido de radio sin sintonizar)</p>



CIERRE Para capítulo 5	
CONTROL	PARA CAPÍTULO CINCO: CIERRA SÓLO LOCUTERE DICIENDO
LOCUTORE	Acabamos de escuchar el último capítulo de: “La refundación de la utopía. Un radioteatro del reciclaje”.
CONTROL	FLY SONORO
LOCUTORE	Para conocer más, Seguí en redes el hashtag #refundacióndelaupía
DUENDI	Cambio yyyyy ¡Hasta siempre!



V. REFLEXIONES FINALES



Sin saberlo al comenzar con el trabajo de la intervención comunicacional, en la sistematización de dicha experiencia terminaría registrando y analizando un proceso de crisis institucional en una Cooperativa con más de 30 años de trayectoria. La organización había transitado episodios de crisis y renuncias masivas en ocasiones previas, acerca de las cuales no hay registros formales. La ausencia de estos registros impidió, durante la experiencia, comprender a la organización en su devenir histórico. Solo pudimos oír comentarios de ex-asociados, cuyos relatos permanecen, aún, en el campo de lo privado. En este sentido, la metodología empleada en este trabajo permitió hacer público aquello que se encontraba en el ámbito privado de la experiencia.

La Sistematización de Experiencias permitió reconstruir, con los insumos recuperados desde la participación observante, la memoria de los procesos y discusiones en La Hormiga. Para realizar el recupero, ordené el relato en torno a tres etapas de trabajo y a momentos significativos al propósito de abordar la experiencia desde los ejes de análisis contruídos.

Dichos ejes fueron las concepciones acerca del trabajo artístico cooperativo y las formas que asume la participación, en el marco propio de una cooperativa de trabajo que, como forma organizacional, se propone alterar las estructuras tradicionales y verticalistas de participación, así como las lógicas capitalistas de la propiedad privada de los medios y recursos de producción.

A partir del análisis interpretativo pude dar cuenta de la existencia de estrategias de participación simbólica que contribuyen al sostenimiento de políticas institucionalizadas de gestión. Estas políticas tienden a la capitalización de los ingresos generados con el trabajo de sus asociados y priorizan el sostenimiento y crecimiento de la cooperativa en detrimento de las necesidades de los mismos. Es decir que dan cuenta de concepciones del trabajo cooperativista que entran en contradicción con la razón de ser de



una cooperativa de trabajo. Del mismo modo, las políticas de gestión señaladas son incoherentes con otros discursos que se enmarcan en la praxis artística: servicio, transformación social, diálogo, apertura.

Como recurrencia y en casi su totalidad, las asociadas que fueron parte de lo que se ha delimitado como experiencia han ido renunciando a la Cooperativa, del mismo modo en que había sucedido en ocasiones de crisis previas. Estas renunciaciones se leen como resultado de la imposibilidad de incidir real y efectivamente en la gestión de La Hormiga, de modo que sirva a los fines de satisfacer sus necesidades artísticas, culturales, económicas y sociales (tal como se formula en la razón de ser de las cooperativas de trabajo). Aún más, las renunciaciones se enmarcan en situaciones de profundo malestar por parte de quienes se van, mientras que, entre quienes permanecen, se ven desestimadas como meras elecciones individuales o, incluso, como incapacidad de sostener el compromiso. La permanencia, al contrario, se califica como sacrificio y resistencia.

El conflicto entre formas verticalistas y horizontales de gestión, como han señalado Abatedaga y otros, es propio y común de las cooperativas, ya que proponen formas alternativas de vínculo social y económico, mientras desarrollan las experiencias y habilidades necesarias para sostenerlas. Sin embargo, como plantea Uranga y venimos sosteniendo, no es posible una revisión crítica de lo colectivo si no se acompaña de un trabajo de revisión personal.

Tras el análisis, entonces, persisten preguntas fundamentales: ¿Basta con mirar las formas que asume la participación? Estas formas ponen de manifiesto unas dinámicas de poder que no son horizontales ni cooperativas, pero ¿Cómo se instauran estas prácticas? ¿Qué otros mecanismos se ponen en juego para deslindar a los sujetos/asociadas de su legítimo poder de participación?

Lo que se lee en la sistematización (recupero y análisis) son situaciones puntuales, los hitos elegidos para recuperar la experiencia y abordarla desde los ejes de análisis contruídos. En el guión radiofónico,



escrito por fuera de toda pretensión académica, pude decir aquello que fue inasequible durante la inmersión en la experiencia y que tampoco pude conceptualizar desde las categorías y perspectivas de trabajo elegidas. El enfoque de la sistematización de experiencias hizo posible esa escritura y, a su vez, permitió incorporarla a la investigación, como modo de hacer comunicables los aprendizajes.

Es decir, al notar la participación simbólica como el modo habitual de funcionamiento de la Cooperativa, pudimos asomarnos a una compleja trama de violencias simbólicas y materiales. De la mano de los feminismos y transfeminismos que nos enseñan a nombrar, resistir y combatir las opresiones del orden patriarcal, pudimos observar esta trama en su funcionamiento cotidiano y permanente, operando corrosivamente sobre las subjetividades, sobre la capacidad de ver y entender la realidad institucional y, por lo tanto, sobre el poder de actuar en ella. En el proceso de la escritura dramática y luego en su adaptación a formato radiofónico, intentamos hacer visibles estas observaciones²⁷.

Este tipo de escritura permite dar voz a otros personajes, jugar a ser otros. Es un ejercicio lúdico que invita a pensar y cuestionar las motivaciones, concepciones, emociones e ideas que mueven los actos y las palabras. Se trata de apropiarse de maneras de ver el mundo y comunicarlas, para dar cuenta del tejido emocional (en términos de Vargas) de una experiencia que se quiere contar. Que la multitud vuelva, en el radioteatro, es un acto simbólico. Que -así como la ficción dramática pudo prever el acontecimiento de la desarticulación grupal-, los acontecimientos y la ficción vuelvan a fundirse para un final de reapropiación carnavalesco, de perversión del orden instituido.

En cuanto a la producción dramática como herramienta de comunicación de aprendizajes, resta aclarar que la experiencia de creación artística no es un mero acto de transmisión de saberes, sino que en la

²⁷ Para profundizar este análisis, pueden referirse a los apartados 8.2. y 8.3. de los anexos, en los que se lo aborda desde las relaciones paródica entre “La República Análoga de Vargas” y “Refundación de la utopía” en tanto ficcionalización de la experiencia.



creación artística el conocimiento *es producido* de manera sentipensante, y más allá de toda disección racional que de la realidad hacemos para conjurar la incertidumbre. Es un diálogo permanente entre la experiencia y la memoria, el juego y el saber, la propia mirada y la de otros, el deseo y el miedo.

La intertextualidad -esto es- que en la creación artística se pone en juego, es una manera de mirar la realidad y de producir conocimiento mediante la realización de un producto comunicable. Esta facultad solo permite la presentación de trabajos de investigación para poder concluir la licenciatura y no así de productos comunicacionales, lo que parecería ir en contradicción con la formación real que la facultad misma nos ha propuesto, centrada en el crear, producir y gestionar, vinculando el pensamiento con la praxis y a la praxis con un sentido social y comunitario de la experiencia.

En esta facultad, específicamente en la orientación de gestión y producción por la que opto con esta tesis, aprendimos -literalmente- caminando descalces sobre la tierra y la gramilla; mirando el cielo y cerrando los ojos para hacer silencio; jugando, reflexionando en torno al juego y pensando lúdicamente; pintando las paredes y cantando canciones de murga; representando nuestras ideas desde el cuerpo, sintiendo el cuerpo. En todos estos recuerdos, los más significativos de mi experiencia académica, los que más nutren quién soy y quién quiero ser como comunicadora y lo que quiero hacer con las herramientas que obtuve gracias a la universidad pública, habita el espíritu de Juan Raúl Rithner.

Espero que esta tesis, en la que cobra protagonismo la realización de un producto comunicacional en clave de lenguaje artístico, sirva como otro antecedente más para una tan necesaria revisión del marco académico institucional, acorde con la formación real que la carrera nos ofrece y con la diversidad de estudiantes, sujetos, experiencias y perfiles de comunicación, tal como ocurre en otras universidades nacionales (la de La Plata, la de Córdoba, la UBA).



Me hago eco de las palabras de agradecimiento de Martín Hernández, en la tesis mencionada en antecedentes: “a mis futuros colegas, que alteran la institución y proyectan con pasión otros modos de transitar por el Comahue, gracias”.

Gracias también a él y a los compañeros y docentes con quienes este camino fue -y es y será- un camino de aprendizaje real y transformador. Gracias a quienes saben que comunicar es crear y alterar la realidad y con sus actos asumen posición.



VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abatedaga, Nidia y Siragusa, Cristina. (2012). *Comun(ic)ación cooperativa. Estrategias, herramientas y reflexiones*. Córdoba: Editorial Topos & Tropos.

Abatedaga, Nidia. (2012). *Comun(ic)ación Cooperativa. Para pensar nuestro trabajo. Cuadernillo 2*. Córdoba: Editorial Topos & Tropos.

Aliani, María Eugenia. (2015). *La dimensión comunicacional del teatro comunitario. A propósito de una experiencia regional*. Tesis de grado en Comunicación Social. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Comahue. Fiske Menuco

Arendt, Hannah. (2003). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós

Butvilofsky, Silvia. (2011). *Comunicación para el desarrollo y pedagogía masiva multimedial: Reflexiones desde la práctica*. Tesis de grado en Comunicación Social. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Comahue. Fiske Menuco

Capdevielle, Julieta; Doyle, M. Magdalena; Weckesser, Cintia. (2005). *Trabajo e identidad. Diagnóstico e intervenciones comunicacionales en un proceso de trabajo autogestionado y cooperativista. Caso: cooperativa de trabajo Confortable Ltda*. IX Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación: "Las transformaciones de las subjetividades en la cultura contemporánea. Reflexiones desde la comunicación". Córdoba, Argentina.

Declaración sobre la Identidad Cooperativa. Definición de Cooperativa, Principios y Valores Cooperativos (1995). II Asamblea General de Alianza Cooperativa Internacional de las Américas.

Recuperado de: www.aci.coop



- Franke y Morgan. (1995). *La sistematización: apuesta por la generación de conocimientos a partir de las experiencias de promoción*. Lima: Escuela para el desarrollo
- García Rodríguez, Raúl Ernesto. (2013). *La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción, política y subjetividad en la vida social y en el hablar*. Athenea digital 13, Pp 121-130
- Guber, Rosana. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Editorial Norma
- Hernández, Martín Andrés. (2018). *¿Qué quieren que les cante, una cuenca o una tonada? Participación en las lógicas de planificación de las festividades del norte Neuquino: Un abordaje desde la dramaturgia*. Tesis de grado en Comunicación Social. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Comahue. Fiske Menuco
- Jara Holliday, Oscar (2001). CEP Centro de Estudios y Publicaciones Alforja, Costa Rica . Presentación realizada en Cochabamba, Bolivia, en el Seminario ASOCAM: Agricultura Sostenible Campesina de Montaña, organizado por Intercooperation.
- Jara Holliday, Oscar. (2011). *Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias*. Costa Rica: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja. Recuperado el 8 de julio de 2019 de: http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf
- Massolo Carlos; Reyes Magui y Ugarte Flor. (2017). La experiencia de La Hormiga Circular. Circular, en M. Medina, P. Beaulieu, C. Fernández (coord.) *Modelos De gestión teatral. Casos y experiencias 1*. C.A.B.A: Inteatro
- Messina Raimondi, Gabriela. (2015). *Sistematización: experiencia, narrativa y emancipación*. En Revista identidad profesional en educación, N° 1, Pp 12-37



Messina Raimondi, Gabriela y Osorio, Jorge. (2016). *Sistematizar como ejercicio eco-reflexivo: la fuerza del relato en los procesos de sistematización de experiencias educativas*. En Revista Currículum, N° 14, Pp. 602-624

Pelaez Pérez, Víctor Manuel (2007). *La época dorada de la parodia teatral española (1937-1918). Definición del género. Clasificación y análisis de sus obras en el marco de la historia del espectáculo*. Tesis de doctorado, Universidad de Alicante, España

Quiñones, Gabriela. (2018). *El teatro independiente como espacio de resistencia cultural: Un recorrido por el nacimiento del teatro del Bajo como semillero del teatro independiente regional y la reapertura del Arrimadero, Neuquén Capital*. Tesis de grado en Comunicación Social. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Comahue. Fiske Menuco

Restrepo, Mariluz. (1995). *Comunicación para la dinámica organizacional*. En Signo y Pensamiento, N° 26, Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Pp 91-96

Sirvent, María Teresa (1998). *Poder, participación y múltiples pobrezas: La formación del ciudadano en un contexto de neoconservadurismo, políticas de ajuste y pobreza*. Recuperado el 23 de noviembre de 2021 de:

[https://www.academia.edu/32009544/PODER PARTICIPACION Y M%C3%9ALTIPLES POBRESAS LA FORMACION DEL](https://www.academia.edu/32009544/PODER_PARTICIPACION_Y_M%C3%9ALTIPLES_POBRESAS_LA_FORMACION_DEL)

Uranga, Washington. (2014). *La comunicación como herramienta de gestión y desarrollo organizacional*.

Recuperado el 15 de noviembre de 2017 de:

http://www.wuranga.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=30:propios-15&catid=8:textos-propios&Itemid=101



Uranga, Washington. (2007). *Mirar desde la comunicación*. Recuperado el 15 de noviembre de 2017 de:

http://www.periodismo.undav.edu.ar/asignatura_cc/csb06_diseno_y_gestion_de_politicas_en_comunicacion_social/material/uranga3.pdf

Vallejos, Irene. (2019). *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*. C.A.B.A:

De Bolsillo

Vasilachis de Gialdino, Irene (2006). La investigación cualitativa, en I. Vasilachis *et al* (Eds.). *Técnicas de investigación cualitativa*, Barcelona: Editorial Gedisa

Enlace de acceso a la filmación de *La República Análoga*, de Arístides Vargas, producida por La

Hormiga Circular y dirigida por Guillermo Troncozo (2017):

<https://www.youtube.com/watch?v=F7eWGvnHtfA>