

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Literatura Dramática y Teatro

La experiencia del exilio como potencia creadora en las obras:

Te mataré, derrota y Cosas pequeñas y extraordinarias.

Una bitácora.

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

Que, para obtener el título de

LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

Presenta

MICAELA GRAMAJO

Asesora

Aracelli Rebollo

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO

Ciudad Universitaria 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza.

La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida.

Juan Gelman

Dedicatoria

A mi mamá, Perla, y a mi papá, Alberto; gracias por el amor infinito y el regalo de una niñez feliz.

A Federico, hermano más mayor que menor, cómplice de todas las batallas.

A Jacobo, compañero, casa, tierra, país.

A María, hermana del exilio y de la vida.

A Bernardo y a Daniela; sin ustedes nada.

A Olga y Jaime, los mejores abuelos.

A Victoria, Rubén, Ana, Vlady y Emilia; familia amada, lejos pero siempre cerca.

A Alejandro y Carlos Knóbel; presentes.

Agradecimientos

Al equipo TMD: Ber, Norza, Alberto, Nico, Malena, Isis, Mario, Félix, Santi, Pablito y Julia.

Al equipo CPE: Dai, Mario Eduardo, Sergio, Ana María, Francia, Nacho, Tania, Ana Jacoba, Jaco, Nina y Vera.

A Zaida Rico y a Noé Morales Muñoz, por sus hermosos talleres que fueron semilla.

A Fernando Escalona por su meticulosa y amorosa revisión y corrección de estilo.

A mi asesora, Aracelli Rebollo por su generoso y paciente acompañamiento.

A mis sinodales Claudia Marcela Castillo, Berta Hiriart, Luis Mario Moncada, Didanwee Kent, a quienes quiero y admiro montones.

EL VIAJE

1. Presentación

Una carta a quien me lee

2. Introducción

Un tren, un barco, un avión

2.1 Polonia

2.2 Argentina

2.3 México

2.4 El exilio y la lluvia

3. Proceso de *Cosas pequeñas y extraordinarias*

Una maleta

3.1 Proceso de escritura

3.2 Proceso de puesta en escena

3.3 Lo que vino después

4. Proceso de *Te mataré, derrota*

Un trompo

4.1 Introducción

4.2 Los objetos hablan

4.3 Proceso de escritura y puesta en escena

4.4 Actuación, dirección y ética de la representación

5. Conclusión

Un regalo

5.1 La esperanza

5.2 El Colegio

6. Anexos

Posdata

- 6.1 Texto *Cosas pequeñas y extraordinarias*
- 6.2 Fotos proceso y puesta *Cosas pequeñas y extraordinarias*
- 6.3 Texto *Te mataré, derrota*
- 6.4 Fotos proceso y puesta *Te mataré, derrota*
- 6.5 Enlaces a videos de ambas obras
- 6.6 Enlaces a notas, reseñas y críticas de ambas obras

7. Notas

8. Obras citadas

9. Bibliografía

1. Presentación

Una carta a quien me lee

Esta bitácora es el registro de un viaje: Un viaje de creación teatral, que comenzó en el año de 2014 y que fue registrado muchos años después de suceder; nueve, para ser más exacta.

Mirar hacia atrás para reconocerlo, registrarlo, describirlo y mirarlo ha sido, sobre todo, la acción de recordarlo, o sea, un ejercicio de memoria; un ejercicio de memoria acerca de dos trabajos que hablan del exilio forzado, de la desaparición y, particularmente, de la memoria. Memoria de la memoria, para que no se me olvide para qué hago lo que hago y desde dónde lo hago. Esta bitácora es también un mapa, una cartografía que me ha permitido trazar líneas y recorridos entre el momento de mi egreso del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, y mi actividad profesional.

Empecemos, pues, este viaje.

A un costado de mi mesa de trabajo se encuentra un pequeño globo terráqueo azul. Siempre quise tener uno y, por fin, un día llegó, de la mano de una queridísima amiga en mi cumpleaños número cuarenta y tres.

Paso ratos muy largos mirándolo. Digo mirándolo porque eso es lo que diría alguien que ve mi imagen desde afuera para describir lo que hago; pero, esa palabra no siempre alcanza del todo. A veces sí; sólo lo miro: miro la pelota celeste, tierra redonda, globo azul. A veces miro a detalle el objeto en sí: la pintura que empieza a caerse de algunas partes, los gajos, las uniones que conforman la esfera, el pequeño brazo metálico que la sostiene y le permite girar, un anillo aplanado en la parte superior del mundo que gira también y que marca el mediodía, la medianoche, el amanecer y el atardecer. En el océano Pacífico, por ejemplo, debajo de Alaska y arriba de Hawái, flota un pequeño escudo en el que se lee: «Globo *Standard*. Claro. Exacto. Moderno».

Pero siempre termino sumergida en el mapa. Es solo un breve momento en el que mis ojos deambulan por rincones lejanos del planeta y me imagino cómo será caminar por el desierto del Kalahari o navegar el mar de Java. La mayor parte del tiempo la ocupo,

de manera casi obsesiva, en imaginar una sola cosa: la distancia que separa a México de Argentina. Esos 7388 kilómetros que son tantos y que, a la vez, en este globo terráqueo, no son ni siquiera una cuarta de mi mano. Esos 7388 kilómetros que separan al país en el que he vivido toda mi vida del país en el que nací, y del cual mi familia fue exiliada.

Y entonces, esa simple acción, «una mujer mirando un globo terráqueo», esconde otras acciones invisibles, por ejemplo: una mujer que extraña, que siente rabia, que se pregunta cómo habría sido su vida si... Una mujer mide esa distancia de distintas maneras y con distintos objetos, y fantasea con la posibilidad de doblar el mapa, plegar el globo terráqueo como un acordeón o meterlo en una licuadora, para que la realidad geográfica corresponda con la realidad afectiva y simbólica, y entonces exista en la tierra el país soñado, ese que corresponde a su verdadera nacionalidad: *argenmex*.

Mi primera infancia sucedió entonces en el exilio forzado y los siguientes años transcurrieron en un limbo, titulado: «¡El año que viene nos volvemos!». A mi familia le tomó muchos años, muchas cartas y muchas casas poder un día decir: «¡nos quedamos acá!», y otros tantos más tramitar la naturalización para, ahora sí, sentirnos mexicanas y mexicanos.

El exilio nos colocó en un no-lugar a la vez que nos otorgaba un lugar en el que vivir. Y lo único que importaba en ese momento era eso, vivir.

Pero el fantasma de ese otro lugar —ese que echó a miles a patadas, a balazos, a desapariciones y secuestros, a punta de terror, pues, pero que antes fue «el mejor lugar del mundo (porque era tuyo y tú de ese lugar)»— se impone, de manera brutalmente pesada, sobre ese no-lugar que se piensa que será solo de paso. Ese fue el asunto. Esa era la cuestión. Para todo y todo el tiempo sucedía una batalla descarnada e imperceptible, entre el peor lugar, que antes era el mejor lugar, contra este lugar tan extraño, enorme y colorido. El peor lugar que antes era el mejor lugar porque contenía todos los afectos... Sin embargo, en el nuevo lugar los nuevos afectos se fueron abriendo camino sin que nos diéramos cuenta..., como una filtración..., como el agua que se cuele por los huecos más diminutos; como una fisura, como una grieta, como una herida.

Con ese estar partida, «[en] esta doble acepción: partida, quebrada; a la vez que partida, ida, desplazada» (Gallina 32), con eso en el cuerpo es que ese afán de cicatrizar se volvió gasolina, motor creador.

Lo que quiero decir es que hay cosas que duelen y que llega el momento en que una necesita hacer algo con esos dolores, ponerlos en algún sitio..., o, si hay que llevarlos a cuestas que sea en una valija con rueditas, para que se haga más ligero el viaje y esperar que el camino no esté lleno de piedritas.

Porque esta historia, mientras me atravesaba y afectaba todos los ámbitos de mi vida, no era hasta entonces «mi» historia sino la historia de mi mamá y mi papá. Les pertenecía a *elles*, a su generación, y *nosotres, les hijes* y «nuestro» exilio, quedamos *relegades* a una especie de exilio satelital. Y creímos que no teníamos voz para nombrar esa historia como nuestra.

Hablar del exilio para mí ha sido, y sigue siendo, un intento de cicatrización. Con esa idea en la cabeza, con esa necesidad en el alma, hice dos obras de teatro con dos compañías propias: *Te mataré, derrota* con Teatro bola de carne y *Cosas pequeñas y extraordinarias* con Proyecto Perla. La escritura y puesta en escena de estas obras fue, para mí, el acto de nombrar aquella historia como mía, y poder decir: este dolor es mío y esta alegría es mía también.

Y de eso hablaré en este trabajo, de estas dos piezas que existen como un acto de resistencia en contra del olvido, asumiendo la memoria como única forma de habitar el presente y construir el futuro.

Decidí hacer mi informe académico de actividad profesional en forma de bitácora porque me interesa reconocer mi proceso creativo; visitar los caminos que transité para llegar a estas dos obras de teatro; reflexionar sobre los procesos de creación de las puestas en escena, para poder vislumbrar qué conocimientos y experiencias se generaron en mí a partir de ellos. Una bitácora como registro de un viaje, que haga visible el pensamiento y las preguntas que emergen del proceso de puesta en escena.

La bitácora como una verificación textual de ciertas acciones que revolotean en la memoria; como un archivo de esa memoria en movimiento, pues ya no es el proceso sino lo que se recuerda y cuenta del proceso, lo que queda del proceso..., y lo que se decide registrar. La bitácora como un intento de mirar el pasado para proyectarlo al futuro.

Entonces, haremos un viaje en tren, en barco, en avión, por continentes, mares y cielos, por paisajes lluviosos y a veces llenos de sol, y por dos procesos de creación de un par de piezas, que partieron del mismo puerto pero que arribaron a destinos muy distintos y lejanos: *Te mataré, derrota* y *Cosas pequeñas y extraordinarias*.

2. Introducción

Un tren, un barco, un avión

2.1 Polonia

Mi abuelo materno, Jaime Szuchmacher, nació en Chelm, una ciudad polaca del sureste, a veinticinco kilómetros de la frontera con Ucrania. Creció dentro de una familia ortodoxa en un barrio judío muy pobre. Su padre y madre querían que fuera rabino, pero mi abuelo descubrió la militancia política de izquierda cuando era muy chico y optó por el comunismo, abandonando los estudios religiosos. Para ese momento, el antisemitismo en Polonia estaba ya francamente instalado y normalizado entre la población. Las familias judías fueron obligadas a abandonar su lengua materna —el yiddish— para hablar en polaco, se les negó la inscripción a las universidades y también se les prohibió aprender y dedicarse a ciertos oficios. Todo esto mientras aumentaba el rechazo social y la violencia.

Mi abuelo huyó de la Polonia nazi a los diecisiete años, dos años antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial. Su familia lo puso en un tren rumbo a Portugal y de ahí tomó un barco a Argentina. Su padre, su madre y sus hermanas murieron exterminadas en los campos nazis de concentración¹.

2.2 Argentina

Mi padre, Alberto, era jefe sindical en el canal 13 de televisión pública y militaba en la agrupación política *Montoneros*. Mi madre, Perla, era actriz de teatro y televisión. Yo nací dos días antes del último golpe cívico-eclesiástico-militar en Argentina. Alberto fue «cesado» de su trabajo por razones de seguridad nacional. Mi padre y madre pasaron cinco meses en la clandestinidad hasta que decidieron refugiarse en México².

2.3 México

Llegamos a México en agosto de 1976. Sería una estadía temporal. A los pocos meses de haber llegado a México, mi tío Alejandro y su hermano fueron secuestrados y desaparecidos en la ciudad de Buenos Aires.

Con la llegada de la democracia muchas familias argentinas se «desexiliaron» (aunque para *les niños* de mi generación este desexilio fue un nuevo exilio, peor que el primero). Mi familia proyectó volver a Argentina. Y lo siguió proyectando por años... No volvimos nunca y asumimos nuestra nueva nacionalidad, la *argenmex*.

El 24 de marzo de este año, en el conversatorio organizado por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, *Mujeres, memoria y violencia de Estado*, al que fuimos convocadas a participar, la querida amiga y talentosísima documentalista Shula Eremberg, me propuso: «Quizás nosotras ya no somos *argenmex*, somos más bien *mexitinas*»³.

2.4 El exilio y la lluvia

El diccionario nos dice que el exilio es la separación de una persona de la tierra en que vive y que es, también, una expatriación —abandonar uno mismo la patria—, generalmente por motivos políticos: «La opción de huir o morir en América Latina encontró un espacio de supervivencia en la Ciudad de México» (Mejía Madrid 11).

Pablo Yankelevich cuenta que:

«La cultura mexicana cobijó de una manera extraordinaria, hospedó de una manera extraordinaria este exilio tan doloroso y tan traumático. Esa cultura mexicana —con la música, las comidas—, de alguna manera, ayudó a resanar heridas; yo creo que las heridas sanaron o cicatrizaron más rápido en México que en otros lugares, y lo que verdaderamente conmueve en las entrevistas y testimonios es ese reconocimiento, la capacidad solidaria de las y los mexicanos de amparar, proteger, cobijar y que, por supuesto, otras sociedades no tienen» («La solidaridad», UDG.mx).

México, en efecto, nos recibió. Y dentro de esa extraña y dolorosa realidad que se vivía desde la mirada de una niña, este país y mi familia me regalaron una niñez feliz. A pesar de que mi madre y mi padre estaban tan tristes. Junto a las otras familias exiliadas, también conformadas por esos otros «inquilinos de la soledad» como nos llama Juan Gelman, conformamos una familia nueva —no de sangre, pero sí de experiencia, de amor y cuidado—, extendida y enorme, intentando pasar el tiempo y hacer la vida tras ese velo de dolor.

Comparto ahora tres fragmentos de textos, que me cimbran por su belleza y por su denominador común: la lluvia, fenómeno que debería confirmar que estamos en el mismo mundo pero que, a la vez, nos recuerda que estamos lejos, que se siente ajena porque nos moja en tierras lejanas y da cuenta de un clima distinto..., de las estaciones que «acá están al revés».

El primero es de Sergio Schmucler, amigo tan querido y extrañado, que llegó a México solo, a los diecisiete años y en el mismo mes y año que mi familia, aunque lo conocí muchos años después. El segundo, encontrado en los archivos personales de Perla Szuchmacher, mi madre, es un ejercicio para desarrollar una dramaturgia a partir de un recuerdo. Y el tercero, un fragmento del poema I de Juan Gelman contenido en el libro *Bajo la lluvia ajena*.

«México no era nada para mí. No sabía que Armando Manzanero era mexicano. No sabía del tequila, del ron, del pulque, de los mariachis, de Pedro Infante, del PRI, de la Revolución. Tampoco de Zapata, de Villa, de Tlatelolco en el 68, de las tortillas, del chile, del estadio Azteca, del paseo de la Reforma ni del Ángel.

No sabía que aquí habían llegado los republicanos españoles que habían luchado contra Franco y que habían cantado antes que nosotros *El ejército del Ebro* y *Si vas a Barcelona*. No sabía que el Che había conocido a Fidel aquí, ni que Cuba estuviera tan cerca. No sabía que el DF era una ciudad tan grande, no sabía nada del smog; no creo haber tenido siquiera idea de su cercanía con los Estados Unidos, el imperio tan temido.

México era solamente el lugar vacío, hueco, anónimo, indiferente, ajeno, en donde me decían que iba a poder esperar las condiciones para regresar a la Argentina, sin temor a morir o a ser torturado.

No sabía nada de México, de la misma manera que tampoco sabía qué iba a ser de mi vida. ¿Para qué irse hasta París o Israel, por ejemplo, si el tiempo de la estadía iba a ser tan corto?

En ese mes de agosto del 76, todo era de último momento, también elegir un país para irme, y me subí al avión de Aeroméxico con la garganta llena de nudos y llegué al DF de noche, cuando ya la lluvia era una constante sobre la ciudad, como todos los agostos, aunque eso todavía no lo sabía» (Schmucler 78).

«El día que llegamos a México llovía. Del aeropuerto nos llevaron a comer a casa de otros argentinos que vivían en las Torres de Mixcoac. Llovía a cántaros. El limpiaparabrisas del auto se movía frenéticamente al ritmo de Mix-coac-mix-coac. Estaba como anestesiada y a través de los vidrios del coche lo que veía era confuso, desdibujado, como mis pensamientos. Yo nunca había visto llover de esa manera, toneladas de agua caían desde el cielo. En ese momento todavía no sabía que esa cantidad de agua me iba a parecer poca comparada con el llanto vertido en los primeros años del exilio»⁴.

«¿Acaso el cielo no es el mismo? El cielo no es el mismo. ¿Dónde estará la Cruz del Sur sino en el sur? ¿No es el mismo sol? No: ¿acaso ilumina a Buenos Aires? Lo hace horas después, cuando yo ya no estoy. Color de cielo otro, lluvia ajena, luz que mi infancia no conoce» (Gelman 10).

Espero que estos textos previos alcancen a dar cuenta de la dolorosa ruptura, de la terrible interrupción que implica un exilio forzado en la vida de una persona o de una familia. Hay un antes y un después. Hay un quiebre. Hay un presente que es «de paso» y entonces se escapa, y hay un futuro incierto que «no termina de llegar».

Dentro de lo complejo que fue, es y será acomodar esta historia en mí, decidí que con el exilio lo que yo tenía que hacer era teatro: la mejor manera o, más bien, la única

en la que puedo explicarme un poquito el mundo. Y, veintidós años después de mi egreso, decido, también en este trabajo, preguntarme: ¿qué herramientas procedimentales, qué medios, qué técnicas me otorgó el Colegio de Literatura Dramática y Teatro?, ¿con qué cosas en «la maleta» me lanzó al mundo profesional? Y, ¿cuáles están presentes en mi trabajo como creadora escénica?

3. Proceso de *Cosas pequeñas y extraordinarias*

Una maleta

3.1 El proceso de escritura

Daniela Arroio y yo habíamos trabajado durante muchos años en obras de teatro para las niñeces, escritas y dirigidas por *otres* creadores. Llevábamos mucho tiempo soñando con crear nuestras propias obras, pero no nos atrevíamos. Incluso, para nuestra primera obra como compañía invitamos a una dramaturga y directora. *Cosas pequeñas y extraordinarias* y su largo proceso de creación nos significó animarnos, por fin, a escribir y dirigir.

Nuestra primera idea fue replicar el proceso de *Pato, muerte y tulipán*, en el sentido de adaptar un cuento ilustrado al teatro. Ese libro llegó a mí de las amorosas manos de «las tías», un círculo de escucha, contención y encuentro de mujeres del que mi madre era parte. Cuando ella murió, en su velorio, ellas me regalaron el libro y me contaron que mi madre *trabajó* con la idea de su propia muerte, acompañada por esa historia. Y así fue que decidimos montarla, con la colaboración de nuestra querida Haydeé Boetto. Un año después, cuando nació la primera hija de Daniela, llegó a sus manos un cuento ilustrado de David Ausloos llamado *Nina*. Sentíamos que esto era un círculo muy hermoso, una especie de ciclo natural y decidimos adaptarlo a teatro. El cuento habla sobre la construcción de la identidad y la «aventura» que se desata a partir de la pregunta que se hace la protagonista:

NINA: ¿Quién soy?

BICHO: (*Volando emocionado*) Sí, ¿quién eres?

NINA: ¿Quién soy?

BICHO: Sí, sí, sí... esa es la pregunta que no te deja dormir: ¿Quién eres?

NINA: ¿Quién soy? Eh..., este..., pues..., soy..., mmh..., soy Nina.

BICHO: Sí, pero ¿quién es Nina?...

NINA: Eh...

BICHO: Debes encontrar una respuesta porque si no sabes quién eres, no eres nadie. Entonces desapareces en la noche como una luciérnaga y además....

Mientras el bicho habla, Nina lo agarra y lo encierra en un cajón⁵.

Al final del viaje, Nina encontraba la respuesta:

El bicho jala a Nina del camisón y la lleva hasta un gran espejo. Nina mira a la niña, la niña la mira. Ojos azules mirando otros ojos azules. El cabello húmedo, más negro que el negro. Nina sonríe.

NINA: Tengo la respuesta; lo que vives y amas: un paseo bajo la lluvia, el sonido de los aullidos de los lobos, el viento en tu oído, los bailes del cangrejo, la voz del farero, las visitas a Marcel. Todas esas cosas reunidas, eso soy yo. ¡Yo soy Nina!

Mientras dice esto, Nina acomoda todas las cosas que fue recolectando y arma con ellas una instalación que refleja su propia silueta. Nina, la observa y sonríe. Se mete a su cama.

BICHO: Buenas noches, Nina.

NINA: Te voy a extrañar.

BICHO: No te preocupes, vendré cada tanto a visitarte.

Nina apaga la lamparita⁶.

Escribimos una obra de teatro muy apegada al cuento, muy lenta y con muy poca acción dramática. Descubrimos esto en las exploraciones con el elenco en el espacio de ensayo, habiendo ganado ya una coproducción en el INBAL y con fecha de estreno en puerta. Hoy pienso, que quizás a las creadoras que somos ahora nos daría menos miedo montar una experiencia así, más contemplativa... Pero en ese momento nos resultó aterrador. Hablamos con las autoridades culturales correspondientes para informarles de

la crisis creativa y nos fuimos a escribir una obra nueva, poniendo en el centro de la cuestión el tema de la identidad.

Escribimos una nueva obra pensando que quizás esa pregunta era un poco forzada para un personaje de una niña de ocho años, forzada si no existía un acontecimiento que propiciara esa crisis de identidad. Ese pensamiento nos llevó a la idea de una mudanza de casa como acontecimiento disruptivo. Y jugamos, llevando la crisis de identidad a la pérdida del nombre.

EN EL SALÓN

MAESTRA: Rodrigo Avendaño...

RODRIGO: Presente.

MAESTRA: Miriam Bucanera...

MIRIAM: Presente.

MAESTRA: *(Intentando decir el nombre de Ella) ... (Sale de su boca un canto de pájaro) ¡Fiu, fiu, fiu! (Sale de su boca un cacareo de gallina) ¡¡¡Clo, clo, clo!!! (Sale de su boca un relincho de caballo) ¡¡¡Hiii, hiii, hiii!!!!*

Pánico. Sale de su boca un silbato de tren. La maestra se tapa la boca asustada. La abre lentamente y alcanza a decir:

MAESTRA: Niños, salgan al recreo⁷.

Este texto fue una especie de pastiche entre el texto anterior y el conflicto que generaba en la niña la mudanza —cambiar de barrio, de escuela, de *amigues*, etc.—. En este proceso fuimos desentrañando nuestro deseo y todo lo que yacía por debajo de las hipótesis dramáticas que estábamos generando. Descubrimos que nuestro tema había estado ahí, escondido y palpitando desde el principio. De lo que necesitábamos hablar era de la experiencia del exilio desde nuestra mirada-niña.

Fue un proceso hermoso pero rudo. Escribimos casi cuatro obras de teatro distintas —aunque parecidas— para llegar a nuestras *Cosas pequeñas y extraordinarias*. Ninguna de las dos nos considerábamos dramaturgas, no teníamos mucha experiencia

de escritura y teníamos la sensación de estar fracasando, pues cada dramaturgia surgida de este laboratorio era llevada al salón de ensayos y salíamos siempre con el corazón roto y la certeza de que nada funcionaba: poca acción o mucha acción, pero confusa, situaciones poco claras, personajes borrosos, etc.

Cuando descubrimos lo que realmente queríamos escribir, todo comenzó a fluir. Empezamos a revisar nuestra propia biografía y ahí encontramos todas las claves: las cartas a nuestras abuelas, los enredos de idioma o de significados distintos de una misma palabra, dependiendo del país; la patria, la familia y los afectos divididos, la desaparición, el exilio, crecer extrañando y, sobre todo, tener pocas respuestas por parte de las personas adultas a nuestro alrededor.

Emma parada frente a sus padres, con el periódico en la mano.

MAMÁ: Tu abuela está bien, Emma, y sí estuvo ayer en la plaza. Junto a muchas otras personas que también están buscando a sus familiares.

EMMA: ¿Cómo?

MAMÁ: Están buscando a sus familiares que están desaparecidos.

EMMA: ¿Desaparecidos? Las personas no desaparecen así, nada más.

PAPÁ: Tienes razón, Emma, las personas no desaparecen así, nada más. A tu tío y a los demás se los llevaron.

EMMA: ¿Quiénes se los llevaron?

MAMÁ: *(Pausa)* No sabemos.

EMMA: ¿A dónde se los llevaron?

PAPÁ: *(Pausa)* Tampoco lo sabemos.

EMMA: ¿Por qué se los llevaron?

PAPÁ: Mira, Emma, en nuestro país, desde hace mucho tiempo suceden muchas injusticias. Tu tío mostraba esas injusticias en sus fotografías y nosotros escribíamos sobre ellas, pero hay personas que no quieren que esa información se sepa.

EMMA: No entiendo.

MAMÁ: Es muy complicado, Emma. Nosotros tampoco entendemos bien por qué pasan estas cosas.

EMMA: ¿Pero van a estar bien? ¿Van a regresar?

PAPÁ: *(Pausa)* No sabemos.

MAMÁ: Pero no los vamos a dejar de buscar.

EMMA: Pero ¿entonces vamos a regresar a casa a buscarlos?

PAPÁ: No, Emma, ya te explicamos.

EMMA: Pero ¿por qué?

MAMÁ: Si regresamos nos puede pasar lo mismo. Es peligroso.

EMMA: Quiero irme a mi casa, quiero ir con mi abuela, con mis amigos. Extraño mi museo. No existe ni va a existir un museo en este lugar. ¡Aquí nada es extraordinario! El mar no tiene nada de extraordinario, solo se escucha su horrible sonido todo el tiempo, ¡es insoportable! ¡Todo está pegajoso! ¡Hace calor! ¡No entiendo el idioma! ¡No tengo amigos! ¡Extraño todo! ¡Quiero que todo vuelva a ser como antes! *(Arroio y Gramajo 22)*.

Este complejo proceso de escritura me dejó un aprendizaje bastante significativo: Los caminos de la escritura son arduos y misteriosos, sobre todo cuando una no tiene preparación en el campo de la dramaturgia. Nuestra escritura, la de Daniela y la mía, estuvo siempre en relación activa con el salón de ensayo, y la metodología se convirtió en aquella de «prueba y error». Allí había una paradoja que, muy probablemente, se convirtió en una clave: lo que las dramaturgas no sabían, ¡las directoras y las actrices sí, aunque fueran las mismas personas!... Ese intercambio generó una sinergia creativa esquizofrénica, sí, pero muy estimulante.

3.2 El proceso de puesta en escena

Desde el momento inicial de este proyecto tuvimos una especie de «claridad» y tomamos una decisión en relación a la plástica de la puesta. La obra, en todas sus versiones, habló siempre de la identidad; para nosotras este concepto podía materializarse en el mundo plástico como una proyección de sí mismas: Proyección fuera

de mí, de todo eso que creo ser, de todo eso que *les otras* dicen que soy y de todo lo que creo que me hace singular, distinta a *les demás*. Desde las primeras versiones de la dramaturgia, transcurrió, de forma paralela, un laboratorio de investigación acerca del mundo plástico que soñábamos. Conseguimos proyectores: proyectores de cuerpos opacos y un proyector de diapositivas; comenzamos a hacer ejercicios con luz y sombra, y con circuitos cerrados para generar proyecciones en vivo. Mientras las dramaturgias cambiaban, el dispositivo de la puesta se definía y profundizaba.

Otro factor de la puesta en escena que nos interesaba desarrollar era tener una obra con un sistema abierto, en la que el público pudiera ver todo el tiempo el artilugio teatral. Esta decisión afectó también a la dramaturgia: El narrador presenta a los personajes y *les niñas* pueden ver a las personas actuantes prepararse y vestirse para jugar a ser el personaje. De alguna manera, así nos «ganamos» el permiso de representar a una niña de ocho años o a un gato, siempre diciendo: «mira cómo jugamos a ser Fulano..., mira cómo ahora jugamos a que estamos en tal lugar...»... Juego expuesto.

Como ambas directoras —además de ser gestoras, dramaturgas y productoras— somos actrices de la obra, optamos por alternar el personaje protagónico. Esto nos permitió construir el personaje en conjunto, además de poder estar «afuera» para mirar y organizar la puesta.

Desde la actuación nos interesaba crear un personaje-niña con todas sus particularidades y complejidad, y no solo dejarla en el plano de «niña genérica». Esta decisión también afectó a la dramaturgia. Se volvió muy importante que Emma, la protagonista, fuera coleccionista de cosas pequeñas y extraordinarias y que fuera una persona con un contacto muy activo, lúdico y permanente con su entorno. Estos rasgos de su identidad se verían interrumpidos por completo a causa del exilio: Todo el cúmulo de imágenes estaba filtrado por la mirada de Emma, así es que lo que se veía proyectado era su versión del mundo —expresada en dibujos, *collages*, etc.—; veíamos el mundo a través de los ojos de Emma.

3.3 Lo que vino después

Cosas pequeñas y extraordinarias se estrenó en enero de 2016. Desde entonces no ha dejado de dar funciones. Ha tenido tres temporadas en el teatro El Galeón del CCB (dos de ellas combinando funciones abiertas al público en general y dentro del programa de teatro escolar), dos en el teatro de las Artes del CENART, una en el teatro Benito Juárez de la CDMX, y otra en el teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM. Ha girado al Estado de México, Querétaro, Veracruz, Campeche, San Luis Potosí, Jalisco, Aguascalientes, Guanajuato, Sonora, Sinaloa, Nuevo León, Coahuila, Colima, Tamaulipas, Chiapas, Baja California, Venezuela, Costa Rica, Colombia, Argentina.

La obra de teatro se publicó en los cuadernillos de Paso de Gato en el año 2017; se publicó en el sitio web de Dramática Infantil y Juvenil del CELCIT, en el año 2020; y en junio de 2023, en el marco del Día Mundial de la Persona Refugiada, se presentará el libro ilustrado, editado por Elefanta Editorial y el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para las personas Refugiadas (ACNUR), y con las ilustraciones a cargo de Ana Bellido.

En el año 2019 la obra ganó el Premio Provincial de Teatro a Mejor Obra Internacional, Córdoba, Argentina.

Desde su estreno, Proyecto Perla colabora muy de cerca con el equipo del ACNUR. Se han coproducido temporadas y giras, viajando a puntos estratégicos migratorios, tanto para presentar la obra ante personas migrantes como para compartirla con comunidades de acogida. La conversación que ha generado la obra en niñas y niños ha resultado muy reveladora y entrañable.

El Museo de Las cosas pequeñas y extraordinarias de Emma es un archivo vivo de la trayectoria de la obra. Niñas, niños y *adultes* nos han regalado objetos amados y significativos que, en algún momento de sus vidas, les acompañaron en sus viajes y que, ahora, han terminado siendo parte de nuestra colección de «cosas pequeñas y extraordinarias». El museo y su colección crecen con cada viaje y cada función y se ha vuelto contenedor y archivo de migraciones reales de las personas que han venido a la obra. «Todo objeto es un archivo en potencia» (Larios, *Los objetos* 249).

Pienso en el museo bajo las categorías que plantea Shaday Larios en su libro: como objeto abandonado en la prisa del viaje (en el mundo de la ficción) y también como objeto expuesto, testimonio de la realidad, conformado por objetos y elementos de personas reales, que dan cuenta de sus migraciones, sus nostalgias y que son recuerdos de sus seres queridos.

Al final de cada función compartimos el Museo de Las cosas pequeñas y extraordinarias con las y los espectadores, en el vestíbulo de los teatros. *Les niñas* pasan ratos muy largos mirando los pequeñísimos objetos que lo conforman, y buscan los que fueron nombrados en la obra: el primer moco de Vera, el botón que pertenecía a una maestra muy mala y que apareció en un arenero, etc. También tenemos un acervo de fotografías de los museos, que han comenzado niñas y niños después de ver la obra.

Reflexiono en lo efímero que es el teatro y el vestigio concreto en que se ha convertido este museo. La obra podrá dejar de existir en algún momento, pero ese objeto, contenedor de tantos otros objetos que dan cuenta de historias específicas, seguirá estando allí. Objeto-reliquia. Objeto-memoria.

4. Proceso de *Te mataré, derrota*

Un trompo

4.1 Introducción

La primera semilla*:

«El largo viaje de este proceso de creación comienza en diciembre de 2011 en el Museu Nacional d' art de Catalunya, en Barcelona. Allí vi la exposición “La Maleta Mexicana”. Por primera vez en España se mostraban los negativos perdidos de las fotografías que Taro, Capa y Chim habían tomado de la Guerra Civil Española. Esta maleta llena de miles de negativos se había extraviado en 1939; se encontró en México en 1995 y se recuperó en 2007. La historia de las pesquisas para recuperar este material me resultó apasionante. El material encontrado, brutal. Y especialmente las fotografías de Gerda Taro me robaron el corazón. Algo en su mirada sobre la guerra me resulta intrigante y particular. Quedé prendada de ella, de su valentía, de su historia amorosa y profesional con Capa (ambos usaron nombres inventados para vender sus fotos en París —antes de partir a España— pues con nombres judíos nadie compraba sus fotos. “Capa” fue un personaje inventado por ellos, y ambos vendían fotografías bajo ese pseudónimo hasta que ella en España comenzó a firmar sus propias fotografías). A mi regreso a México, en medio de la vorágine que alimentaba mi pasión por Gerda (vi películas, documentales, compré biografías, el catálogo de la maleta mexicana, revisité varias veces la exposición cuando vino a la ciudad de México, etc.), me di cuenta de que un mes antes de mi viaje a España yo había recibido mi propia maleta mexicana: audios con los testimonios de mi abuelo sobre la

*Palabra que, según el diccionario Oxford de la lengua, en su segunda acepción, significa: «Cosa que es causa u origen de otra, especialmente de un sentimiento o una cosa inmaterial», y que a mí me sirve para darle nombre a las causas que originaron la obra *Te mataré, derrota*.

Segunda Guerra Mundial y su exilio de Polonia a Argentina, por un lado; y una caja con todas las cartas que mi madre escribió a su familia durante su exilio en México. Además, un montón de fotografías, cartas casetes, documentos, inserciones de diarios, etc.

Esta caja estuvo cerrada en mi poder todavía un buen rato más, hasta que por fin encontré la fuerza para abrirla y transitarla» (Gramajo ctd. en Larios, *Los objetos* 339).

La segunda semilla fue el taller de creación escénica: «laboratorio teatralízame», conducido por Zaida Rico (docente, actriz, gestora y directora española) en el Centro Cultural de España. Este laboratorio consistía en construir una teatralidad, tejiendo hilos entre la biografía de un personaje real —por el cual sintiéramos admiración y cierta identificación— y nuestra propia biografía. Fue aquí donde Gerda Taro regresó al paisaje de mi deseo y la elegí como personaje-espejo para construir mi escena.

A partir de la investigación y de un «diálogo» con dicho personaje trabajé en la creación de un unipersonal, en el que la premisa era la distancia o cercanía entre la actriz y el personaje-persona *elegide*. ¿Quién habla? ¿Gerda Taro? ¿Micaela? ¿Ambas?

Al inicio del trabajo los puntos de interés fueron varios y diversos: Su mirada fotográfica particular, su manera de entender que ella peleaba en el frente con una cámara en vez de un fusil, su forma de entender el amor...; pero, definitivamente lo que comenzó a tomar protagonismo en el proceso de investigación fue el relato sobre su exilio de la Alemania nazi, su militancia socialista y antifascista y el antisemitismo que vivió en su juventud. Creo que aquí ubico la primera pista de mi necesidad, hasta entonces oculta, de mirar y hablar sobre los exilios de mi familia. Eso había estado obturado toda la vida.

En la escena desarrollada en el taller, y al empezar a filtrar mi propia biografía sobre la de Gerda, el exilio —acontecimiento angular de mi historia— fue tomando protagonismo; de la mano de la poesía de Juan Gelman encontró su lugar en la escena. Más adelante, de una línea de un poema suyo, *Nota I*, saldría el título de la futura pieza

que nos ocupa: *Te mataré, derrota*.

Después de la presentación de la escena, el último día del laboratorio, la semilla durmió durante un tiempo. Un año, más o menos. Mi propia «maleta mexicana» (los audios con los testimonios de mi abuelo sobre su exilio de Polonia a Argentina, durante la 2GM, y la caja con todas las cartas que mi madre escribió a la familia, durante su exilio en México a causa de la dictadura militar en Argentina) se escondía aún en el armario.

Luego regresó como detonadora de un proceso de creación dentro de mi proyecto *Fragilidad y memoria*, presentado al programa de Creadores Escénicos del FONCA en el periodo 2014-2015. Al obtener esta beca pude dedicarme durante un año al proceso de investigación y creación para desarrollar la pieza.

La primera etapa de la investigación consistió en una revisión y catalogación del archivo familiar: cartas, casetes, telegramas, documentos, fotografías, audios con entrevistas, etc.

Por otro lado, profundicé en la revisión biográfica de Gerda Taro al mismo tiempo que hice una investigación sobre los eventos históricos detonadores de los exilios familiares: la invasión nazi a Polonia, la Segunda Guerra Mundial y la dictadura cívica-eclesiástica-militar en Argentina, que inició en 1976.

En esta primera etapa organicé dos talleres para investigar y profundizar en las teatralidades a las que me interesaba acercarme durante la creación de esta pieza: *Lo autobiográfico en el arte*, impartido por Noé Morales Muñoz y *Teatro autorreferencial* impartido por Marco Norzagaray.

A partir de estos dos talleres, y también en el laboratorio permanente del grupo Teatro bola de carne (junto a Bernardo Gamboa), surgieron preguntas medulares para mi pieza: ¿Qué técnica actoral necesito desarrollar para «hacer de mí misma» en una obra de teatro? ¿Cómo puedo tejer puentes entre el micro- y el macrorrelato? ¿Qué papel jugarán los objetos-documentos en la escena? ¿Qué procedimientos técnicos puedo aplicar para volverme un vehículo-contenedor de las distintas voces que habitarán mi obra?

Desde muy temprano en el proceso de trabajo, ya sobre la pieza misma, la figura de Gerda se diluyó, para dar paso franco al biodrama total. Es como si Gerda se hubiese asomado al proyecto solo para decirme: «habla de ti, se vale; está bien».

4.2 Los objetos hablan

Llegó el momento, por fin, de abrir y navegar la «caja de los exilios».

«Supongo que pasa en todas las familias, por distintas razones, pero en el caso concreto de la mía, con sus historias de guerra, campos de exterminio, dictadura, desaparición y exilio, el silencio se instaló entre nosotros, durante casi tres generaciones. Y lo que estos objetos hicieron fue empezar a hablar. O más bien, los muertos, los desaparecidos, los ausentes empezaron a hablar a través de los objetos.

Al inicio de este proceso no pensaba que estos objetos fueran parte de la pieza. Solo les “sacaría la información”, digamos... Pero en el camino ellos mismos fueron pidiendo su propio lugar. No solo por la información o la historia que ellos contienen sino también por los relatos que tenían que ver con la *historia propia* del objeto, su vida, digamos, con cómo habían sido preservados en el tiempo, o las razones por las cuales, por ejemplo, mi abuelo —que nunca hablaba de su infancia en Polonia y mucho menos de su doloroso exilio— decidió dejar constancia grabada de su historia y cómo esas cintas llegaron a mis manos. Lo mismo con las cartas y documentos.

Fue así que se nos fue revelando que los objetos mismos debían formar parte tanto de la puesta como de la “dramaturgia”. Y yo fui entendiendo que debía volverme solo un vehículo para que esos objetos tuvieran voz.

Mi relación con estos objetos ha sido muy fuerte. Por momentos me sentí como una espía, leyendo cartas que no eran para mí, de gente tan cercana; en otros, me sentí profundamente afortunada de tener materiales que de no haber

sido conservados habría sido imposible para mí poder desentrañar un poco la historia familiar. La mirada de *les otros* colaboradores fue vital en esta parte del proceso. Siendo un material tan cercano emocionalmente era muy difícil decidir qué era importante y qué no, qué incluir y qué dejar fuera. *Elles* fueron un gran filtro, ofreciendo su propia lectura y mirada sobre ellos. Usamos para la pieza aproximadamente un 10 % del total del material.

Creo que los objetos del exilio son un intento de aprehender lo que el destierro ha arrancado a las familias. Pelean por capturar instantes de cotidianidad, el relato del día a día, el crecimiento de *les niños*; un pequeño muro de lamentos y añoranzas, pero también un rincón de esperanza de vida, de volverse a ver y estar *juntas*; son a su vez documentos históricos en el sentido de que describen momentos sociopolíticos específicos, miradas azoradas ante las diferencias y similitudes entre la *patria* y el *país refugio*. Como parte de ese camino de mi investigación, me encontré con una exposición de dos artistas visuales que trabajaron justo con esta idea: El objeto del exilio⁸.

Me impactó el poder de síntesis de este trabajo. ¿Cómo contener toda la experiencia del exilio con todas sus aristas en una pequeña caja con un solo objeto?» (Gramajo ctd. en Larios, *Los objetos* 340).

La caja con el «pulparindo» (objeto que forma parte de la exposición mencionada en la nota anterior) se volvió un talismán de la pieza en el sentido de ejemplificar el poder de transmisión de toda la complejidad de un fenómeno en un solo objeto.

4.3 La construcción del texto y de la puesta en escena

El texto se generó desde el principio de forma fragmentada y no lineal. Testimonios de la vida de mi abuelo en Polonia antes de su exilio, el largo viaje en barco, su llegada a América. Por otro lado, testimonios de mi papá y *otros miembros* de la familia sobre la dictadura en Argentina, el exilio familiar, la desaparición de Alejandro (pareja de mi tía, madre de mis *primas*) y su hermano Carlos. Los testimonios tomaron su lugar

dentro de la dramaturgia y muy pronto fue evidente que no podía ni quería más que transmitir esos testimonios. En la primera versión dramática todavía intenté que Gerda tuviera su lugar en la pieza con algunas escenas en las que yo generaba ficción a partir de relatos sobre ella..., aunque se iba sintiendo cada vez más forzado y fuera de lugar.

Hotel

T: Te la encargo, dijo él. En esos días, pasábamos mucho tiempo juntos. Ella cantaba todo el tiempo. Me enseñó muchas canciones, Die Moorsoldatan, Freiheit, y su favorita, Los Cuatro Generales. Una tarde, no sé muy bien cómo ni por qué, terminamos los dos en su cuarto de hotel. Fue el 22 de julio. Era martes. Yo le había dado algunos de mis cuentos para leer.

G: *(Leyendo)* Eres bueno.

T: Se levantó y fue hacia el baño. Se quitó la blusa y la falda. Se quedó en ropa interior. Regresó al cuarto lavándose los dientes, luego al baño a enjuagarse la boca.

G: Eres muy bueno.

T: Yo trataba de no mirar sus calzones. Se acostó en la cama.

G: ¿Dormimos una siesta antes de bajar a cenar?

T se sienta en la cama, se quita los zapatos y se acuesta junto a G, boca arriba, mirando el techo, intentando que los cuerpos no se toquen. G gira y le toca el párpado.

G: No pienso volver a hacerlo. Es demasiado doloroso.

T: ...

G: Lo mataron los nazis...

Tiempo.

G pone la mano en la entrecadera de T.

G: ¿Te gusta que te toquen aquí?

T asiente con la cabeza.

G pone la mano de T en su entrecadera.

G: A mí también me gusta que me toquen aquí.

Tiempo. Inmóviles. QUITAN LAS MANOS.

T: Te la encargo, me dijo...

G: Nada, tonto. Se dio cuenta por cómo te miro.

T: Le encantarías a mi madre.

G: No quiero vivir en Montreal.

Se levantan. G se viste, T se pone los zapatos.

T: Todo era posible... 3 días después salimos rumbo a Brunete...⁹.

Estos experimentos dramaturgicos fallidos, me fueron aclarando de forma contundente que la obra sería totalmente testimonial. Y que muy probablemente Gerda quedaría fuera de la obra.

En 2015 visité por primera vez el Archivo Provincial de la Memoria (ex D2) en Córdoba, Argentina¹⁰. Ese lugar fue un centro clandestino de detención, en pleno centro de la ciudad, y ahora uno de los tantos espacios de memoria que hay en Argentina. Allí hay una sala dedicada a las experiencias del exilio y del insilio que se llama: «Bajo la lluvia ajena». En esta sala hay un álbum que recoge testimonios, relatos, fotos, imágenes, historias que dan cuenta de las diversas experiencias del exilio.

Esta visita fue muy significativa para mí, pues entendí y reconocí que es a través del testimonio —palabras de las personas entendidas como archivos— que damos cuenta del suceso: con nuestra historia de vida nos volvemos agentes de una especie de cartografía de la memoria. Y es que a través de compartir estas microhistorias aprendemos y conocemos algo —o mucho— de la macrohistoria, de la Historia con hache mayúscula... Abracé pues, que, al hacer esta pieza, decidía ser portavoz de la historia de una historia, o de varias, asumiendo que las hazañas de mi familia son —a vistas de la Historia Universal— pequeñas y domésticas, pero que alcanzan quizás a dar cuenta de grandes episodios históricos¹¹.

Para el trabajo de puesta en escena desarrollamos en papel muchas posibles versiones, como un juego libre de proyectos de dirección. Una de las primeras ideas fue que todos los relatos salieran de mi cuerpo, justo trabajando con la literalidad del cuerpo-archivo, cuerpo-cajón, cuerpo-rincón que guarda un secreto. Otra fue una especie de explosión en el espacio que nos permitiera jugar con la fragmentación que ya se planteaba en el propio texto. Una tercera posibilidad de montaje fue un espacio circular con una cartografía pintada en el piso para que la actriz jugara con esos espacios geográficos-metafóricos poniendo énfasis en los traslados y los exilios, tendiendo hilos. En este espacio habría trampillas en el piso de las que saldrían los relatos de los muertos. También diseñamos una puesta que sucedía en mi casa. Un recorrido por los espacios, con relatos, comida, etc., usando el espacio-casa como un personaje. Otro dispositivo propuesto fue un concierto de mesa que ponía el acento en la voz, los relatos, lo que suena de la emoción, buscando colchones armónicos, contrapunto, percusiones y sonoridad en los materiales (lápices, papel, etc.).

Esta primera etapa reveló algo importante para la dramaturgia: que mi voz, mi experiencia también me importaba para esta pieza, no solo los relatos de mi familia y mis muertos.

«Abrimos tres primeros encuentros de *Te mataré, derrota* en una casa semiderruida en la colonia Roma en diciembre de 2015. Allí, los invitados podían ver una pequeña instalación con una pequeña selección de los objetos, antes de escuchar los relatos. En 2016 llevamos la experiencia a un teatro —cosa que no nos hizo bien; sabemos ahora que fue una mala decisión meter la pieza a una caja negra y sentar a los invitados en una butaca— y lo que más rescato es que armamos una exposición mucho más concienzuda y meticulosa de los objetos. Tuvimos la asesoría de una historiadora (que trabaja justo en el campo del arte y la memoria), y dividimos los objetos por país y por época, y pudimos hacer una muestra un poco más clara.

Hicimos una presentación en el Museo Archivo de la Fotografía, dentro de la exposición *40 años de exilio argentino en México*, y a finales del año pasado

hicimos 3 presentaciones en el Foro Casa de la Paz. Esta fue la versión que desde mi perspectiva funcionó mejor. Había un espacio exclusivo para la exposición de objetos que los invitados podían transitar libremente durante casi media hora. Podían escuchar con calma los audios (cartas *caset*), leer fragmentos de cartas y telegramas, ver fotografías, transitar una reproducción en caja de la planta de la casa familiar en Argentina, etc. Después, el encuentro para los relatos era en otro espacio, muy íntimo y nada teatral.

Mi papá, que no es actor, estuvo en las tres primeras presentaciones. Después cayó enfermo y sus participaciones posteriores han sido en video.

También fue muy importante la participación a distancia de varios miembros de mi familia, que a partir del boquete que comenzó a abrir la pieza, decidieron hablar, compartir los fragmentos de historia que ellos conservaban. Pude hacer algunas entrevistas vía Skype a Argentina, intercambiar muchos correos electrónicos, revisar listas de desaparecidos durante la dictadura en el sitio de CONADEP y archivos de centros clandestinos de desaparición, etc.

Mi sobrino, Nicolás García Lieberman se integró a la pieza como músico, pero también con sus propios relatos y denuncias. Él construye en escena, a partir de las instrucciones que da mi padre en el video, un explosivo para repartir volantes» (Gramajo cdt. en Larios, *Los objetos* 341).

Era importante mostrar en la obra una especie de «pase de estafeta» de la revolución. No como un acto de esperanza sino de inevitabilidad. Para mí, esto quedó claro en el momento en que, al final de la obra, mi sobrino preparaba un explosivo para esparcir volantes con una receta que mi padre usaba en los años setenta. De este modo, desde la dramaturgia y la dirección, pudimos plantear una acción de memoria dentro de una pieza que es ya en sí misma un acto de memoria: el pasado construyendo futuro. Y esto, de alguna manera, cerraba el círculo. Al final, es como si el texto terminara diciendo: «no importa la época ni la generación, a esta familia le toca pelear en contra de las injusticias: ya sea un gobierno fascista, una junta militar o un,

aparentemente, inocente comentario antisemita de un profesor de la escuela preparatoria número seis de la UNAM en medio de una clase.

4.4 Actuación, dirección y ética de la representación

Hay una línea, roja, irregular, sinuosa que une todos los relatos contenidos en estos objetos; esa línea es una herida. Una gran herida de distintas formas y profundidades, pero herida al fin. De a cachos cerrada, cicatrizada, abierta y todavía sangrante en otros.

¿Cómo ubicarme éticamente, como creadora, frente al dolor que me genera esta herida? ¿Es mi dolor el protagonista?

Decido que no. Decido que, aunque mi dolor sea un motor, no es importante. No puede interponerse ni bloquear ni entorpecer ni ensordecer lo que importa: el relato mismo. Aunque me rompa.

Decidimos entonces (somos tres directores: Bernardo Gamboa, Marco Norzagaray y yo) que este posicionamiento ético frente al material exigía desarrollar ciertas técnicas específicas de dirección, y a nivel actoral. Cabría quizás aquí la aclaración de que casi por deporte y diversión —aunque no solamente por eso— decidimos que intentaríamos no visitar los lugares conocidos y reconocidos, siempre socorridos en el teatro documental. O que si llegábamos a ellos sería a través de una necesidad generada al interior de la pieza misma, nunca como recurso. Por otro lado, no queríamos generar ningún mecanismo teatral para producir dolor en el espectador, porque no íbamos en ningún momento a capitalizar la tragedia en pos de un «show». Este pensamiento nos llevó a un proyecto de despojo de la teatralidad que va sucediendo de manera paulatina en la pieza hasta que no queda nada del poquito teatro con el que empezó¹².

Esta crítica «mala» a *Te mataré, derrota* —descrita en la nota anterior— es de mis favoritas, pues me ayudó a comprobar que estaba sucediendo algo que buscábamos desde la dirección. Un grado de teatralidad bajo, bajísimo. Esto pasa,

insisto, por el contenido de la obra y que nos negábamos a hacer concesiones «espectaculares». Y decidimos abrazar esta radicalidad.

Un laberinto técnico —para mí, como actriz— en esta puesta fue el asunto de la distancia. En el teatro más o menos convencional, incluso en una diversidad de tonos, una gran actuación será aquella en la que el personaje esté muy cerca de la persona actuante en un encuentro mimético, de identificación total para el público: es una posesión. Para esta pieza en particular yo debía trabajar con distintos «grosos» de la frontera divisoria entre la representación de mi yo que presenta —ya con doblez, pues Micaela hace de Micaela— y las voces —no tanto así personajes— que juego a representar pero que no represento; hago un trabajo frente al espectador de investigación actoral *in situ*, de jugar a ser, de jugar a imitar, o de simplemente «ponerme» la voz de ese otro que ya no está o permitir que esa voz pase a través de mí. Entonces, por ejemplo, digo las palabras de mi abuelo mientras muestro al espectador que estoy intentando evocar con algunas sensaciones o gestos lo que para mí era..., es mi abuelo. No intento ser mi abuelo. Y muestro esto todo el tiempo. También mi fracaso. Me vuelvo un canal para la voz de mi abuelo. Pero, además, en otros momentos escuchamos la voz de mi abuelo que sale de una grabación. Y entonces el que ha muerto, por un momento vive y la voz grabada hace presente la ausencia. El muerto viene acá y nos habla. El ausente se hace presente desde su ausencia, pues la voz grabada «está viva». La voz acentúa el carácter presente de la ausencia. Dice Jacques Derrida en una entrevista: «[...] al contrario de lo que sucede con la fotografía, la voz archivada está "viva". Vive otra vida, y eso es algo que no sucede con otro tipo de archivos. En la voz se escucha una especie de relación a sí mismo, la vida que se afecta a sí misma»¹³.

En una entrevista familiar, mi tía Victoria me dijo: «Los muertos ya no tienen voz. Pero algunos muertos hablan».

Pero también, por ejemplo, en la obra abro un relato de mi infancia. Dicho desde la voz de mi «yo niña», o sea, algo que ya no soy..., aunque sea yo..., que existió pero que ya no es; no me represento de niña, ni siquiera juego a ser yo de niña. Hay un

discurso que es sin duda personal, pero que a la vez se vuelve documental y abarca, por decirlo de algún modo, a un grupo más amplio, y no solamente a quien habla: La vivencia del exilio en la infancia. Habla esa voz a través de la voz de una niña que ya no existe, entonces la digo yo, que en este momento de la pieza hago de mí. ¿Cuál es el grosor de la frontera que me separa de mi «mí misma» de otro tiempo? ¿Y cuál es la cercanía o lejanía de mi voz con la voz del exilio, la voz de la vivencia infantil del exilio? Un laberinto así con cada escena de la pieza. Es en esta dirección que la investigación cobró sentido, porque si bien se planteó como un juego actoral específico, todo provino de decisiones fincadas en la postura ética, desde la cual queríamos presentar y compartir este material.

Trompos

Mi sobrino Nicolás, que está conmigo en escena, me “ataca” con la trompeta tocando el Huapango de Moncayo. Frente a mí un montón de trompos. Cada vez que aparece la palabra trompo, en la escena, se lanza un trompo.

MICAELA: (*Trompo*). ¿Qué hacemos aquí?, ¿por qué vivimos aquí? ¿Por qué hablan diferente? Hablan diferente. Todos hablan diferente. No entiendo. (*Trompo*). Se comen cosas muy raras acá. No, mamá, no me gusta eso. No quiero. No, señora, en mi casa no me obligan a terminar el plato si no me gustó la comida. (*Trompo*). ¿Qué? No, profesor, no quiero decir mande, no entiendo por qué decir mande, mande en vez de qué, no tiene sentido, qué es porque no escuché o no entendí, mande es de mandar, qué tiene que ver una cosa con la otra. Mande. Mande. ¿Mande? (*Trompo*). Pollo con chocolate. Poio, pollo... Posho. (*Trompo*). Mamá, ¿qué es esa música tan triste que siempre escuchas? Tango se llama. No me gusta. No me gusta. ¿Por qué vivimos acá si toda la familia está allá? ¿Por qué mis amigos de la escuela comen todos los domingos con sus abuelos, tíos y primos y yo no? (*Trompo*). Mami, la vecina de abajo me va a llevar a “bautizar”, yo le dije que sí porque si no me lleva el diablo me dijo, me dijo que no te dijera pero yo pensé que te daría alegría, así que por eso te digo. No te enojas, ma. ¿Bautizar es malo? (*Trompo*). ¿Por qué grita mi mamá en el teléfono? Porque estamos muy lejos. Hay que hablar fuerte para que nos escuchen. Alguien viaja. Trae paquetes, con mate, cartas, alfajores y regalos. Hay que grabar un casete.

Silencio.

Hola Tata, hola Yaya, no sé qué más decir, cualquier cosa, canta una canción. Los extraño mucho. Punto. (*Trompo*). Esperamos carta pronto. Punto. (*Trompo*). Feliz año nuevo. Punto (*Trompo*).

Feliz toda tu vida. Punto. (*Trompo*).

La trompeta retoma.

¿Cómo que ya no están? ¿A dónde se los llevaron? Sí, pero están vivos o están muertos, no entiendo. Mira prima, te traje un dulce de México, Pruébalo, sí, Ana, es como un dulce, pero tiene sal y chile, Pruébalo, pica un poquito, pero es un dulce. Pruébalo. Pruébalo. No, no llores. No llores, no llores, no llores. Escúpelo. No me pegues. Por lo menos yo sí tengo papá.

La trompeta lanza un grito.

Mi abuela habla muy bien el mexicano, dice: volcán *popotépel* y jugo de *jacamaica*.

La trompeta retoma.

Cilantro, epazote, chayote, nopal. Cilantro, epazote, chayote, nopal.

(*Trompo, trompo, trompo, trompo, trompo*).

¿Qué le pasó a mi tío Alejandro? ¿Dónde está? Tengo 8 años y me hago pipí en la cama todas las noches. Cuando mi mamá y mi papá me explicaron por fin, por qué mierda vivíamos en México y no en Argentina, dejé de hacerme pipí en la cama¹⁴.

Martin López Brie (teatrero, amigo, también *argenmex*) hace algunas diferenciaciones sobre el trabajo testimonial:

«El uso poético. Cuando el testimonio construye, a partir de su valor de documento, una metáfora o cruce simbólico con otros elementos.

El uso político. Cuando el testimonio tiene relevancia e incidencia directa en las relaciones de poder del mundo más allá del escenario donde se pronuncia.

El uso patético. Cuando el testimonio busca “conmover” al espectador y cae de manera involuntaria (o no tan involuntaria) en el melodrama lastimero.

El uso estético (o estéticoide; no confundir con el uso poético). Cuando el testimonio es usado como una herramienta estética para la composición escénica y así lograr algún efecto artístico» (López Brie, TEATROMEXICANO.com).

Hasta aquí la cita de Martín. Estas ideas, si bien las conocí después de haber

hecho esta obra, me ayudaron a organizar el cómo y el desde dónde se trabaja con el testimonio, y cómo se usa lo real en el escenario. Hasta dónde puedo llegar, pero sobre todo cómo lo presento.

Pienso, entonces, que está bien preguntarnos: ¿Cuáles pueden ser los dispositivos poéticos justos para la memoria? ¿Cómo hacer para que la tragedia no sea nunca capitalizada para «emocionar y conmover» desde la escena? ¿Cómo tejer hilos de ida y vuelta entre la micro- y la macrohistoria?

¿Es la recuperación de la memoria histórica una manera de habitar el presente y de construir un futuro? ¿Es la recuperación de la memoria histórica una manera de habitar el presente y de construir un futuro, tal como me lo planteé yo misma al inicio de este trabajo? O si no, ¿para qué nos sirve?

Porque, como decía Enrique Abrahamsohn: «Si finalmente el pasado no es lo que es, sino lo que recordamos, quizá valga la pena inventar el futuro, aunque no suceda, con tal de no perderlo de antemano».

Este fue sin duda el aprendizaje más significativo de esta puesta en escena: Hoy, no puedo imaginar hacer un proyecto de cualquier índole sin pensar en qué estoy representando o presentando —y desde dónde—, cómo se va a leer y qué uso estoy haciendo del material de la realidad en pos de un espectáculo; ¿tengo derecho a decir esto?..., y si sí, ¿cómo lo digo?, ¿para qué?

5. Conclusión

Un regalo

5.1 La esperanza

Puede parecer una tarea inútil el comparar una obra que fue hecha y pensada para adultos y otra que fue hecha y pensada para *niños*. De hecho, lo es. Es inútil, porque son dos obras muy distintas. No las puedo comparar. Pero siendo la médula de ambas tan la misma, hoy, después de tantos años, puedo intentar nombrar qué cosas busqué con cada una de ellas... Pensaba que la diferencia radicaba en la esperanza.

Que en *Cosas pequeñas y extraordinarias* yo me había permitido sentir, pensar y decir que la vida se revela, y se rebela a pesar de todo, a pesar del dolor indecible. Buscaba abrazar al público y generar un espacio para dolernos en colectivo desde el lado luminoso de la vida.

En *Te mataré, derrota* estaba enojada y dolida; buscaba confrontar al espectador hasta molestarle. No quise abrazar, quise golpear con la contundencia de la desesperanza desde la oscuridad. No hay reparación posible, ni siquiera en este acto de memoria que es la propia obra. Un mundo que te rompe así no tiene mucho sentido. Pero hoy dudo: ¿realmente no hay esperanza en esta obra?

Dice Suzanne Lebeau, hablando sobre «qué sí y qué no» para su propia escritura en el teatro para *niños*: «La desesperanza, entonces, es un límite que no me atrevo a traspasar y que probablemente no supere jamás. Esta actitud no es una claudicación. Soy incapaz de imaginar un hoy sin un mañana, una noche sin el día, la ausencia del sol después de la lluvia. Mi propia naturaleza me lo impide». Quizás yo tampoco pude, aunque imaginé que sí. Quizás el asunto sea que en ambas obras el punto de partida realmente es la infancia y la esperanza las atraviesa de manera intrínseca.

Todavía me sigo preguntando si esta experiencia tan significativa en mi vida me define. ¿Es algo que me pasó o es algo que soy? ¿Soy esta historia?

Muchas veces pienso en poner un punto final a este asunto del exilio en mi vida. Y cada vez descubro que no hay manera. Que no hay final. Que es una conversación abierta, en movimiento permanente. Y cada relato del exilio, de cada persona exiliada, estará lleno de subjetividad, de contradicciones y de procesos emocionales singulares. Al final, hablar del exilio es un intento de cicatrización de una herida condenada a estar siempre abierta, en un duelo íntimo y privado, a la vez que político y social. Personal pero global. Y por eso tiene todo el sentido que —en mi caso— sea y siga siendo material prolífico para la creación.

Tengo una certeza: la potencia de la biografía propia como detonadora para la creación. Nuestras microhistorias dan cuenta de la Historia. Y ahí siempre tendremos algo que decir.

5.2 El Colegio

Agradezco profundamente mi formación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. No sé si me dio las herramientas para convertirme en una gran directora o en una gran actriz. Pero lo que sí sé es que me dio herramientas variadas y suficientes para hacer teatro, para hacer todas las cosas que hacen falta saber para poder levantar un proyecto teatral: concepción y conceptualización de un proyecto, su gestión y producción, la dramaturgia, la dirección y la actuación. Hoy sé que esa diversidad de herramientas, ese encarar el quehacer teatral desde la multiplicidad de funciones y actividades es un regalo que me dio el Colegio. Me formó con una mirada integral de creadora escénica.

El Colegio no forma a personas actuantes que egresan de la carrera para sentarse al teléfono esperando a ser convocadas. El Colegio prepara a creadoras y creadores *actives* que generarán propuestas, universos y montajes desde la necesidad y el deseo. ¡Desde la necesidad! Claro que hoy, a tantos años de haber egresado, miro al Colegio con cierta nostalgia y hasta un poco de romanticismo. Sin embargo, pienso que la «*odología*»

teatral», que ofrece este espacio pedagógico, logra que cada estudiante tome decisiones responsables sobre su propio quehacer, y que defina desde dónde se quiere situar como persona de teatro. Y eso no es poca cosa.

Así que, querida lectora, querido lector, si acaso podemos pensar en el tiempo que se pasa dentro de la escuela como «un viaje», entonces habrá que evaluar, valorar y elegir, responsable y meticulosamente —aprovechando que no existe la prisa del destierro obligado—, qué cosas, qué ideas, qué tesoros u objetos significativos iremos metiendo en nuestra maleta.

¡Buen viaje!

6. Anexos

Posdata

1.1 Texto de *Cosas pequeñas y extraordinarias*.

De Daniela Arroio y Micaela Gramajo

Emma

Mamá

Papá

Gato

Maia

Abuela, alguien del público.

Heladeros

Oficial de migración

Niños en el parque

1.

Actor 1: Este es el cuarto de Emma.

Actor 1 muestra el cuarto de Emma.

Actor 2: Este par de botas fue un regalo de su abuela en su último cumpleaños. Donde ella vive llueve todo el tiempo. Este raspón se lo hizo cuando acompañó a su tío a tomar fotos en la montaña.

Actriz 2 se pone botas.

Actor 1 : Este es el vestido de Emma. Le queda un poco grande. Su mamá y su papá siempre le compran ropa grande. Emma crece muy rápido.

Actriz 2 se pone vestido.

Actriz 1 : Y este es el abrigo de investigadora de Emma. Tiene hasta ahora 22 bolsillos.

Actriz 2 se pone abrigo.

Actor 2: Ella es Emma.

Actor 1: Una niña de ocho años.

Emma: ¡Ocho y medio!

Actor 1: Ocho y medio...

Todos: Y es coleccionista de cosas pequeñas y extraordinarias.

Emma: ¡Instrumentos!

Actor 1: Guantes para recolectar. Impiden la contaminación de los objetos y evitan contagios e infecciones.

Actor 2 : Pinzas para recolectar objetos pequeños y viscosos. Gracias a sus extremos puntiagudos los objetos pueden ser inmovilizados, evitando que caigan, se rompan o salgan corriendo.

Actor 1 : Lámpara de cabeza. Tiene una cinta ajustable y una poderosa luz para avistar objetos a grandes distancias.

Actor 2: Brújula. Mantiene a la investigadora muy bien ubicada. Cuenta con una cinta métrica para medir objetos.

Actriz 1 : Bitácora de cosas pequeñas y extraordinarias. Tiene hasta ahora 323 objetos catalogados.

Emma: Y lo más importante: ¡mi Museo de las cosas pequeñas y extraordinarias!

Los actores traen el museo y lo despliegan.

Emma: Mi colección de mechones de pelo de mis amigos de la escuela, telas y listones de los vestidos que ya no me quedan, naturaleza, mapas, caramelos, banderines y mi recientemente inaugurada colección de fósiles, plumas, piedras y muelas.

2.

Actor 1: Él es el papá de Emma, es reportero y trabaja en un periódico. Usa lentes desde que iba en tercer año de primaria. Y es muy distraído.

Actor 2 se viste de papá y no encuentra sus lentes.

Actor: Ella es la mamá de Emma. Es editora del mismo periódico. Donde también trabaja como fotógrafo el tío de Emma.

Actriz 1 se viste de mamá.

Mamá: Mi hermano.

Actor 1: La mamá de Emma es muy organizada.

Mamá ayuda a Papá a encontrar sus lentes. Papá quiere escribir pero no tiene con qué. Mamá le da una pluma. Emma entra y roba la pluma.

Mamá: ¡Emma, mi pluma!

Emma: Ahorita te la regreso.

3.

Emma en su cuarto con el museo.

Emma: Bitácora de objeto pequeño y extraordinario.

Ficha: #324.

Objeto: Llave.

Tamaño: Una nariz.

Fecha en que la encontré: Hoy.

Lugar dónde lo encontré: Frente a la frutería.

Hoy tuve que cambiar la ruta de regreso de la escuela a mi casa porque las calles estaban cerradas por una manifestación. Escogí el mapa #24. Es el favorito de mi abuela, porque pasas frente a la frutería. Justo ahí encontré la llave.

Notas de la investigación:

1.- Le pregunté a varias personas si la llave era suya. Me quedé 15 minutos observando los llaveros de los clientes de la frutería.

Conclusión: Es difícil saber si la gente ha perdido una llave solo observando sus llaveros.

2.- Intenté abrir 14 puertas, buscando la cerradura que corresponde a la llave.

Conclusión: No es buena idea intentar abrir cerraduras de casas ajenas.

3.- Doña Mari me regaló una zarzamora y me dijo que me fuera directo a mi casa.

Conclusiones:

a) ¡Me encantan las zarzamoras!

b) Últimamente todos me dicen lo mismo: que vaya de la escuela a mi casa, de mi casa a la escuela y que no me quede a jugar en la calle. Y hace varios días que no me dejan ir a visitar a mi tío. Ni me dicen por qué. Lo extraño. Esta semana me va a enseñar a revelar una fotografía.

Nombre de la investigadora: Emma.

4.

Actor 1: En el país en el que vive Emma las cosas no andan bien. Hay mucha violencia y se ha vuelto peligroso vivir ahí. Los papás de Emma recibieron hoy una llamada telefónica con una muy mala noticia.

Papá entra con una maleta y tres pasaportes en la mano.

Mamá: ¿Te los dieron?

Papá: Sí. Ya tengo los pasaportes. También los boletos. Nos vamos hoy.

Mamá: ¿Cómo? ¿Ya?

Papá: Si fueron por tu hermano, van a venir por nosotros también.

Mamá: Pero tenemos que ir al periódico, sacar todo, los papeles...

Papá: No. Tenemos que irnos ya. Pensemos en Emma.

Mamá: Tienes razón. Vamos.

Papá y Mamá entran al cuarto de Emma.

Mamá: Emma, tenemos que hablar contigo.

Emma: Sí...

Mamá: Tenemos que mudarnos.

Emma: ¿Mudarnos? ¿A dónde?

Mamá: Lejos. A otro país.

Emma: ¿Pero por qué?

Papá: Por ahora no es seguro quedarnos aquí.

Emma: ¿Y mi abuela y mi tío vienen con nosotros?

Papá: Tu abuela se va a quedar a buscar a tu tío.

Emma: ¿Qué le pasó a mi tío? ¿Dónde está? ¿Está perdido?

Papá: Algo así...

Emma: ¿Cómo que algo así? ¿A dónde vamos? ¿Por qué mi abuela no viene con nosotros? ¿Quién se va a quedar conmigo en las tardes mientras ustedes están en el periódico? Ella es la única que sabe cocinar los pasteles que me gustan. Y mi tío prometió enseñarme a revelar una fotografía. ¿Qué está pasando?

Papá: Emma, es un momento muy difícil. Ya tendremos tiempo para hablar más adelante, ahora nos tenemos que ir.

Los papás empacan a toda velocidad. Emma quiere llevar su museo. Es muy grande. Sus papás niegan con la cabeza.

La familia hace un viaje muy largo. Llegan a un control migratorio.

Oficial de migración: Hlala phansi, ju lutem. Vekamaka, Drei ila . Ulle va. Aféiresi kapa. Ki o kaabo. Won dokfen, ju lutem.

Los papás de Emma no entienden nada.

Oficial de migración: Won dokfen. *(Hace un gesto)*. Dokfen.

Los papás entregan los pasaportes, el oficial los revisa.

Oficial de migración: Ki o kaabo.

5.

La familia llega a su nueva casa.

Actor 1: Este es el nuevo cuarto de Emma.

La familia mira por la ventana. Los papás de Emma salen. Emma se queda sola en su cuarto.

Actor 1: Él es un gato. Vive en muchas casas y conoce a casi todos los habitantes del barrio. Ya se gastó cuatro de sus siete vidas. Este gato entró al cuarto de Emma por la ventana.

Actor 2 se transforma en Gato.

Gato se acerca a Emma, ella intenta agarrarlo. El gato escapa.

Gato: Sannu...

Emma: ¿...?

Actor 1: Por cierto, este gato habla.

Gato: Sannu *(saluda con la pata)*.

Emma: Ah... Hola.

Gato: Hola.

Actor 1: Varios idiomas.

Emma: Hola. Soy Emma, tú ¿cómo te llamas?

Gato: Gato.

Emma: Sí. Ya vi que eres un gato, pero ¿cómo te llamas?

Gato: Gato.

Emma: Sí. Puedo ver perfectamente que eres un gato, pero ¿cómo te llamas?

Gato: Gato.

Emma: Qué raro...

Gato: ¿Por qué raro, Persona?

Emma: No me digas persona, soy Emma.

Gato: ¿Por qué no? Eres una persona, ¿o no? Yo soy un gato, no me molesta que me digan Gato.

Emma: Sí, pero en el mundo hay muchas personas.

Gato: Y también hay muchos gatos.

Emma: Pues por eso las personas tienen un nombre, no se llaman “persona”, los gatos igual. A ver: Si tú te vas y yo grito ¡Gato, ven!, van a escuchar todos los gatos de la cuadra, y van a venir. ¿Y qué hago yo con tantos gatos aquí? Y si yo me voy y tú quieres llamarme, gritarías: ¡Persona, ven! y todas las personas vendrían. ¡Todas! ¡Todas las personas y todos los gatos! Por eso todas las personas y todos los gatos tienen un nombre. Cada gato es diferente, tú no eres cualquier gato y yo no soy cualquier persona... Si un día yo me pierdo por ejemplo, como se perdió mi tío, mis papás me buscarían gritando mi nombre: ¡Emma! Por eso es tan importante tener un nombre ¿Entiendes? (*Gato asiente*) Entonces, ¿Cómo te llamas?

Gato: Gato.

Emma: Olvídalo.

Gato comienza a husmear en la maleta de Emma. Encuentra la colección de letras.

Gato: ¿Qué es esto?

Emma: ¡Deja eso!

Gato: ¿Qué es?

Emma: Es mi colección de letras.

Gato: Ah, te gustan las letras...

Emma: No todas.

El Gato sale y regresa con un periódico enrollado en el hocico.

Gato: ¡Aquí hay muchas letras!

Emma lo observa, le da vueltas, las letras son muy extrañas.

Emma: Estas letras están muy raras. No entiendo nada.

Actor 1: Ella es la abuela de Emma. *(el actor señala a una espectadora)*. Es muy friolenta *(le entrega un chal)* y le encanta desayunar... *(el actor le hace un gesto para que la espectadora responda)*. Emma es su única nieta y siempre pasaban las tardes juntas. Les gustaba hacer pasteles y galletas, organizar el museo de las cosas pequeñas y extraordinarias y dar paseos por la plaza, cuando no estaba lloviendo.

Ahora que Emma está lejos, a la abuela le gusta escribirle cartas. Le encanta leerlas en voz alta y con mucha calma. *(Actor 1 entrega carta y micrófono a la espectadora)*.

¡Carta de la abuela! *(Actor 1 le da un sobre a Emma)*.

Abuela:

Emma,

Te he extrañado mucho. ¿Cómo estás?

Yo tengo mucha curiosidad de saber cómo es tu nuevo lugar.

¿Qué se ve desde tu ventana?

Aquí sigue todo muy gris y no ha parado de llover.

Tu “Museo de las cosas pequeñas y extraordinarias”

está sano y salvo en mi casa.

¿No has pensado en abrir un museo allá?

Cuéntame qué cosas vas encontrando.

¿Ya hiciste nuevos amigos?

Te quiero mucho,

Tu abuela.

Gato: ¿Qué es eso del museo de las cosas secretas y exorbitantes?

Emma: M.C.P.E., Gato. M.C.P.E. Museo de las cosas pequeñas y extraordinarias. Mira (*Emma saca una fotografía del museo del sobre*). Empecé este proyecto con mi abuela a los cinco años. Voy guardando y catalogando cosas pequeñas y extraordinarias que voy encontrando. Y tengo una bitácora con las fichas de registro de cada uno de los objetos. Por ejemplo, este botón lo encontré en el arenero de mi escuela; esta es una piedrita que me regaló mi tío, la encontró en un viaje que hizo a la montaña, él es fotógrafo y le encanta viajar, me dijo que pronto me va a llevar a conocer el mar; este es un pedazo de la piñata del cumpleaños número 7 de mi mejor amiga Nina; este es un abecedario que donó al museo mi amigo Ciro y esto era de Teo.

Gato: ¿Qué es?

Emma: Su primer moco.

Gato: ¡I peshtire!

Emma: No pude traer mi museo. Mis papás me dijeron que es muy grande y pesado. Y que teníamos que viajar solo con lo esencial. Mi museo era esencial.

Gato la observa pensativo, recorre el cuarto, toma un cartón.

Emma: ¿Qué haces, Gato?

Gato escribe.

Actor 1: Por cierto, este gato también escribe.

Gato: M.C.P.E. 2, Persona. Museo de las cosas pequeñas y extraordinarias 2.

Emma: No, Gato, no voy a hacer un museo nuevo, mi museo se quedó en casa de mi abuela.

Gato: Pero aquí también hay muchas cosas pequeñas y extraordinarias.

Emma: Lo dudo.

Gato: ¿Cómo sabes si ni siquiera has salido?

Emma: No podemos salir si no tenemos un mapa.

Gato: Hagamos uno, Persona.

Emma: No quiero salir.

Gato: Un ratito, Persona, vamos. Deja tu abrigo que afuera hace mucho calor.

Emma: Nunca me quito mi abrigo. Aquí guardo todo mi equipo de investigadora. Tiene 22 bolsillos...

Gato: A ver... *Gato le roba la lámpara de cabeza.*

Emma: ¿Qué haces, Gato?

Gato: Miau, yo puedo ser tu asistente.

Emma: Pero no, Gato, eso es mío, Gato, ¿a dónde vas?

Gato sale, Emma lo persigue.

6.

Emma y Gato en la calle.

Gato: Saliendo por la puerta de la casa hay muchos monstruos peludos y verdes.

Emma: Son arbustos, Gato.

Gato: Shhhh, la siguiente parte del recorrido es necesario hacerla pecho tierra y en silencio. Al llegar a la siguiente esquina, nos encontramos con un señor muy delgado y alto, con pelos verdes muy despeinados.

Emma: Es una palmera, Gato.

Gato: Pam Gacha.

Emma: ¿Qué?

Gato: Aquí palmera se dice Pam Gacha, Persona.

Emma: Pam Gacha. Una Pam Gacha.

Gato: Todo parece muy tranquilo, no hay habitantes merodeando la zona.

Emma: Es cierto, ¿dónde están todos?

Gato: Están durmiendo la siesta. En el idioma local se dice: tandra.

Emma: Tandra.

Gato: Sí, están haciendo la tandra. A lo lejos, detecto un objeto no identificado. Parece un...

Emma: Caracol, Gato.

Gato: Sí, Kërmill.

Emma: Kiiiieermill.

Gato: Kërmill. Hay que guardarlo y catalogarlo para el museo. ¿Verdad, Persona?

Emma: ¡No, ya te dije que aquí no va a haber un museo, Gato!

Gato: ¡Asistente, por favor!

Emma: Sí, bueno, Asistente.

Se escucha el sonido del mar.

Gato: Por fin estamos llegando al lugar en donde se acaba la tierra y empieza el...

Persona... Persona...

Emma está pasmada. Ha visto el mar por primera vez.

Gato: La persona se ha quedado eziyiziwula. O sea, tonta. Es el mar, claro, nunca lo habías visto.

Emma: Solo en fotos.

Emma observa el horizonte, el mar a lo lejos la hipnotiza. Entra Actriz 1.

Actor 1: Ella es Maia. Siempre ha vivido frente al mar, le gusta pasar las tardes en la playa. Y tiene la misma edad que Emma.

Actriz 1 se viste de Maia y juega en la arena. Emma la observa, las dos se miran.

Emma no le hace caso. Maia se despide y se va.

Emma: Luego nos vemos, Gato.

Gato: ¡Asistente!

Emma: Bueno, asistente.

Salen.

7.

Actor 1: Carta de la abuela. *Entrega sobres a la espectadora (Abuela) y a Emma.*

Abuela:

Emma:

**Qué lindo mapa dibujaste, ahora puedo imaginarme las palmeras, el calor y el
sonido de las olas del mar.**

¿Metiste los pies en la orilla?

Tus cartas me alegran el día. No dejes de escribirme.

¿Qué has pensado sobre abrir un nuevo museo?

Tu tío aún no aparece. Yo lo sigo buscando.

Yo creo que este año no vamos a pasar mi cumpleaños en familia.

**Te voy a extrañar. Pero voy a cerrar los ojos para imaginar que soplamos juntas
las velitas de mi pastel.**

Te quiere,

Tu abuela.

8.

Emma frente a sus papás con la carta en la mano.

Emma: ¿No vamos a ir a casa para festejar el cumpleaños de mi abuela?

Mamá: No, Emma.

Emma: ¿Pero por qué? ¿Cuándo vamos a regresar a casa?

Papá: Esta es nuestra casa ahora.

Emma: No. Mi casa es dónde está mi abuela, mi tío, mis amigos, mi escuela, mi museo de las cosas pequeñas y extraordinarias...

Papá: No podemos volver.

Emma: ¿Y mi abuela? Va a ser su cumpleaños. Siempre lo pasamos todos juntos...

Mamá: Este año es diferente.

Emma: Pero mi abuela está allá, y está solita.

Mamá: Si quieres podemos llamarla y...

Emma: *(Interrumpe)* ¿Y mi tío? ¿Dónde está?

Papá: Todavía no tenemos noticias de él.

9.

Vemos a Emma parada frente al mar.

Gato: ¿Hoy sí te vas a meter al mar, verdad?

Emma: ...

Gato: Bueno, aunque sea los pies, Persona, es muy refrescante.

Emma: ...

Gato: ¿Hacemos otro mapa?

Emma: ...

Gato: Bueno, podemos reconsiderar la idea de buscar cosas pequeñas y extraordinarias...

Emma: ...

Gato: Y catalogarlas...

Emma: ...

Gato: ... como por ejemplo, ¿un granito de arena...?

Emma: ...

Gato: ¿El mosquito en tu ojo...?

Emma: ...

Gato: ¿Ésta corcholata...?

Emma: Gato, pensé que íbamos a regresar pronto a casa.

Gato: Bueno, pues ahora que vas a estar aquí por más tiempo, quizás sí valga la pena abrir un nuevo museo, hacer mapas, empezar una nueva colección de letras...

Emma: No entiendo. No entiendo nada. ¿Por qué mi tío no aparece, Gato? ¿Dónde está?

Gato: ...

Se miran. Gato hace un gesto de no saber, los dos miran la playa. Maia aparece persiguiendo a una mariposa. Mira a Emma y a Gato, saca su cuaderno y sus crayolas y los dibuja. Maia le da el dibujo a Emma. Se miran. Maia sale.

Emma: Vámonos asistente. Mañana regresamos.

10.

Actor 1: Al lado de casa de Emma vive un gran cocinero. Dicen que prepara los mejores platillos del lugar. Hoy tocó a la puerta, les trajo una olla y les dijo: Ki o kaabo.

Papá, Mamá, Emma: ¿...?

Actor 1: Bienvenidos.

La familia frente a una olla llena de comida.

Mamá: Nos lo trajo el vecino.

Papá: ¿Qué es?

Mamá: Le dicen “yakhniya taomga sikadali”. Es uno de los platillos típicos.

Todos comen.

Papá: Está... rico.

Mamá: Sí... un poco extraño, pero... rico. ¿Qué tal, Emma?

Emma está a punto de vomitar. La escena cotidiana de la familia comiendo se transforma en una batalla en la que Emma lucha contra el monstruo que se está comiendo.

11.

Gato y Emma en el cuarto.

Gato: No tenía patas.

Emma: Claro que sí.

Gato: Tampoco estaba vivo, Persona.

Emma: Hacía sonidos extraños.

Gato: El “yakhniya taomga sikadali” no puede hacer sonidos extraños. Además es delicioso.

Emma: Pues yo los escuché. Es asqueroso. Asqueroso. Asqueroso.

Gato: Delicioso, delicioso, delicioso.

Emma: Nota mental: No volver a comer el “yakhniya taomga sikadali”. Repugnante.

Gato: Exquisito.

Emma: Horrible.

Gato: Sabroso.

Emma: Vomitivo.

Gato: Exquisitosférico.

Emma: ¡Caca! Le voy a escribir a mi abuela para contarle que...

Gato: Taatik.

Emma: ¿Taatik?

Gato: Abuela se dice Taatik.

Emma: Taatik... le voy a escribir a mi Taatik.

12.

Emma entra a una heladería, lee un papel donde escribió la frase que quiere decir.

Emma: ¿Mi dodan meji pandu ti umsila ti baboy?

Heladeros: Dëgjim (*escucha*). Aphinde (*otra vez*).

Heladero se ríe, se lo cuenta al Heladero 2, Heladero 1 y 2 ríen, se lo cuentan a Heladero 3, Heladero 1, 2 y 3 ríen a carcajadas. Emma se va corriendo.

13.

Gato y Emma en el cuarto.

Emma: Solo se reían de mí y no me pude comprar un helado.

Gato: Calma, Persona. Dime qué fue lo que dijiste.

Emma: Lo que tú me dijiste que dijera.

Gato: ¿Es decir...?

Emma: Mi dodan meji pandu ti umsila ti baboy.

Gato: *(aguantando la risa)* Pediste dos bolas de helado de cola de cochino...

Emma: No es gracioso, Gato. Un momento, tu me dijiste que dijera eso. Lo hiciste a propósito. ¡Es tú culpa! *Emma lo persigue. Salen.*

14.

En un parque unos niños saltan la cuerda, mientras cantan.

Niños: ¡Ti Kijiya! Okan, Meji, Drei. Kusuba, kusuba.

Emma entra y saluda.

Niños: Ey pen. Ni ye dan. Vruuk, Vruuk, to je vruk. Aféiresi.

Le quitan el abrigo y se lo lanzan entre ellos.

Niños: ¿Ti o fe? Ji mi leen.

En una lanzada, el abrigo cae sobre la calle y se lo lleva un camión. Los niños se disculpan.

Niños: Dili masuko. Samava ti pen. Eziyiziwula ti brade.

Emma se va corriendo. Niños salen.

15.

Gato y Emma en el cuarto.

Gato: Persona, no te enojés. Vruuk significa calor, los niños estaban jugando.

Emma: Que te quiten tu abrigo no es querer jugar.

Gato: Querían conocerte y se les cayó. Fue un accidente.

Emma: Eso no es un accidente.

Gato: Bueno, nadie en esta ciudad utiliza abrigo, y que tú lo traigas puesto todo el día es un poco raro, los niños seguro tenían curiosidad de saber quién eres. En todo caso ahora estarás más fresca sin él.

Emma: Era mi traje especial de investigadora, mi abuela me lo hizo. Tenía 22 bolsillos donde guardaba todos mis instrumentos para recolectar y catalogar mis objetos...

Actor 1: ¡Carta de la abuela!

Gato: Nota mental: no volver a mencionarle el abrigo a Persona.

Actor 1 entrega sobres a la espectadora (Abuela) y a Emma.

Abuela:

Emma:

¿Así que tienes un gato? ¿Y se llama Gato? ¡Qué original! ¿Cuántos gatos conoces que se llamen Gato?

No olvides el primer punto del código del Museo: las cosas pequeñas y extraordinarias se esconden por todas partes. Solo hay que saber mirar.

Tus papás me contaron que pronto empiezas la escuela. ¡Qué emoción! Harás nuevos amigos y vas a ir entendiendo el idioma.

Aquí seguimos sin novedades de tu tío.

Te quiere, tu Taatik.

Gato: ¿Ves? Te lo dije, Persona. El caracol era perfecto, y la corcholata era genial, y qué decir del granito de arena, ¡uf! Y el mosquito en tu ojo... todos dignos de catalogarse y formar parte del museo.

Emma: ¿Cómo voy a ir a la escuela si no entiendo nada de lo que dicen?

Gato: Skolni, en el idioma local escuela se dice: skolni.

Emma: Odio este lugar, hace mucho calor. No entiendo nada. Lo odio.

Gato: Ukushisa. Odio se dice ukushisa.

Emma: Últimamente mis papás están muy callados. No me dicen nada.

Gato: Kichu ña. En el idioma local nada se dice kichu ña. *(Pausa)*. Para tus papás tampoco es fácil estar aquí.

Emma: Pero llevo días preguntándoles qué pasó con mi tío. ¿Dónde está?

Gato: Persona, ellos tampoco saben dónde está. También están enojados y asustados.

Emma: Lo extraño. No quiero ir a una nueva escuela.

Gato: Persona, si quieres podemos ir estudiando palabras tú y yo. Mira...

El Gato le enseña un periódico. Emma lo mira, se detiene a observar una fotografía en la que se ve una plaza llena de gente y muchos policías.

Emma: ¡Gato, mira!

Gato: ¿Qué pasa, Persona?

Emma: Esta plaza es muy cerca de la casa de mi abuela.

16.

Emma parada frente a sus padres, con el periódico en la mano.

Mamá: Tu abuela está bien Emma, y sí estuvo ayer en la plaza. Junto a muchas otras personas que también están buscando a sus familiares.

Emma: ¿Cómo?

Mamá: Están buscando a sus familiares, que están desaparecidos.

Emma: ¿Desaparecidos? Las personas no desaparecen así, nada más.

Papá: Tienes razón Emma, las personas no desaparecen así, nada más. A tu tío y a los demás se los llevaron.

Emma: ¿Quiénes se los llevaron?

Mamá: *(Pausa)* No sabemos.

Emma: ¿A dónde se los llevaron?

Papá: *(Pausa)* Tampoco lo sabemos.

Emma: ¿Por qué se los llevaron?

Papá: Mira, Emma, en nuestro país, desde hace mucho, tiempo suceden muchas injusticias. Tu tío mostraba esas injusticias en sus fotografías, y nosotros escribíamos sobre ellas, pero hay personas que no quieren que esa información se sepa.

Emma: No entiendo.

Mamá: Es muy complicado, Emma. Nosotros tampoco entendemos bien por qué pasan estas cosas.

Emma: ¿Pero van a estar bien? ¿Van a regresar?

Papá: *(Pausa)* No sabemos.

Mamá: Pero no los vamos a dejar de buscar.

Emma: ¿Pero, entonces vamos a regresar a casa a buscarlos?

Papá: No, Emma, ya te explicamos.

Emma: ¿Pero, por qué?

Mamá: Si regresamos nos puede pasar lo mismo. Es peligroso.

Emma: Quiero irme a mi casa, quiero ir con mi abuela, con mis amigos. Extraño mi museo. No existe ni va a existir un museo en este lugar. ¡Aquí nada es extraordinario! El mar no tiene nada de extraordinario, solo se escucha su horrible sonido todo el tiempo, ¡es insoportable! ¡Todo está pegajoso! ¡Hace calor! ¡No entiendo el idioma! ¡No tengo amigos! ¡Extraño todo! ¡Quiero que todo vuelva a ser como antes!

Emma se va corriendo.

17.

Llega a la playa, y se sienta a la orilla del mar. Gato la sigue. En el agua aparece una enorme ballena con su bebé.

Gato: Persona... Persona...

Emma: ...

Gato: ¡Emma!

Gato señala al mar y Emma descubre a las ballenas.

Gato y Emma contemplan. La ballena nada, tira un chorro de agua, salta, el bebé salta también. Gato se va y Emma camina hacia las ballenas y mete por primera vez los tobillos al mar. Se quita las botas para sentir el agua y la arena en los pies. Encuentra una estrella de mar. La observa y la guarda en su bolsillo.

Se acerca Maia con su cuaderno bajo el brazo. Emma camina hacia la orilla. Se miran. Se sonríen. Emma se da cuenta que Gato no está, lo busca con la mirada.

Emma: ¿No has visto a un gato?

Maia hace gesto de no entender.

Emma: Estoy buscando a mi gato. Gato.

Maia: ...

Emma: Miau...

Maia: ¡Ah! Paka.

Emma: ¿Paka? *Maia asiente.*

Maia: *(Señala al mar).* Vaikava. Paka Vaikaba.

Emma: ...

Con gestos, Maia explica que quizás Gato se metió al mar.

Emma: No, Gato nunca se mete al mar.

Maia: ...

Emma: Vaikava. Mar.

Emma señala el mar.

Maia: Mar. Mi ña sabut Maia.

Emma: Mi ña sabut Emma. Yo me llamo Emma.

Maia: Yo me llamo Maia.

Emma: ¿Gato?

Maia: Paka.

Maia y Emma buscan a Gato. Salen.

18.

Cuarto de Emma.

Actor 1: Así se ve ahora el cuarto de Emma. *(En el cuarto de Emma hay más colores y objetos. Emma entra con un vestido nuevo).*

Gato: Miau, Persona. ¿Y ese vestido?

Emma: Es mi nuevo traje de investigadora, me lo mandó mi abuela. ¿En qué ficha vamos, asistente?

Gato: Ficha #16.

Emma: Perfecto, nos falta hacer la ficha de la estrella de mar. Escribe asistente:

Gato: Ficha número:

Emma: 17.

Gato: Objeto encontrado:

Emma: Nyenyezi.

Gato: Muy bien, estrella de mar. ¿Tamaño?

Emma: Okan kheli.

Gato: Una mano. ¿Lugar donde lo encontraste?

Emma: Entre las olas del vaikava.

Gato: ¿Fecha en que la encontraste?

Emma: El día en que metí por primera vez los pies en el mar.

Gato: Notas de la investigación:

Emma: Equinodermata de simetría pentaradial, cuerpo aplanado formado por un disco pentagonal, con cinco brazos. ¿Lo tienes, asistente?

Gato: Mmmm, si claro. ¿Nombre de la investigadora?

Emma: Emma. ¿Nombre del asistente?

Gato: Gato.

Emma: Poli Kala, Gato. Ya estamos listos para inaugurar el museo.

Gato: Espera.

El Gato saca objetos de una caja.

Emma: ¿Qué es eso, Gato?

Gato: *(mostrando los objetos)* Un coco pequeño que se cayó de la primera palmera que viste, un frasco con arena del día que vimos a las ballenas, el dibujo que te regaló Maia y un bolsillo de tu abrigo. Perdón, es lo único que quedó. *Emma sonríe.* ¿Estas son cosas extraordinarias? ¿Pueden formar parte del museo?

Emma: ¡Claro, Gato! Ya estás listo para ser el subdirector del museo.

Entra Mamá.

Mamá: ¿Lista, Emma? ¿Y ese Gato?

Emma: Es mi Gato. *(Gato voltea a ver a Emma)* Bueno, es un Gato... que vive en muchas casas. Y a veces me visita. Se llama Gato. ¡Y habla, mamá! Mira. Gato, di algo.

Gato: Miau. *(Gato sale corriendo).*

Mamá: *(mirando a Emma desconcertada)* Bueno, pues regresando de la escuela le podemos comprar unas croquetas. ¿Estás lista?

Emma: Unë jam nervoz por il skolni.

Mamá: ¡Emma! No entiendo nada de lo que dices.

Emma: Estoy nerviosa de ir a la escuela.

Entra Papá.

Papá: ¿Tenemos un gato? (*Emma y la mamá asienten*) Bueno, Emma, Maia te está esperando en la puerta.

Emma: Shoh se jeni në pasdite.

Papá y Mamá: ¿Qué?

Emma: Nos vemos en la tarde. ¡Bidaya!

Papá y Mamá: Bidaya.

19.

Emma le escribe a su abuela.

Taatik:

Te mando una fotografía de mi nuevo museo, el NCM: “Nadzvy čajny muziej”. Cada día entiendo más cosas, ya hasta soy la traductora de mis papás.

Maia me está enseñando a nadar. Gato no se atreve a meterse al agua. Es muy cobarde. ¿Cuándo vienes a visitarnos?

La verdad no dejo de extrañarte, ni de pensar en mi tío. En la escuela me tocó hablar del lugar del que vengo y de lo que está pasando. Los niños de mi salón me hicieron muchas preguntas. Yo no pude responder algunas, como a mis papás les pasa cuando yo les pregunto. Pero les dije que tú estás allá y estás haciendo cosas, junto con

muchas otras personas, para que un día nosotros y muchas de las familias que se han
tenido que ir, podamos regresar.

Aquí te quiero se dice Uémbekua.

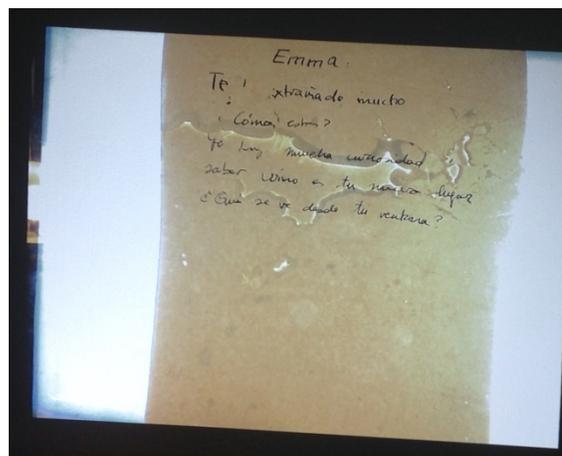
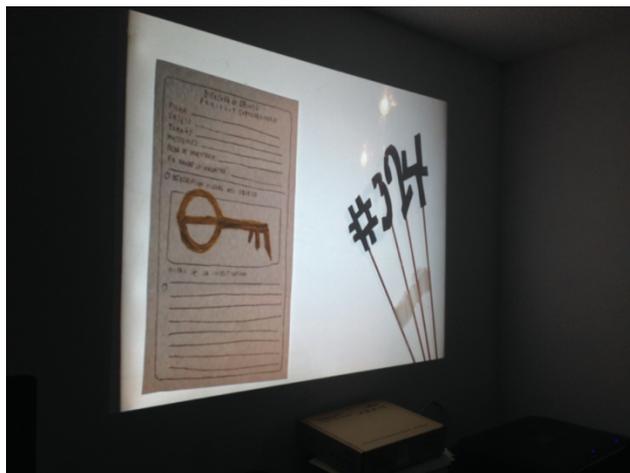
Así que Uémbekua, Taatik.

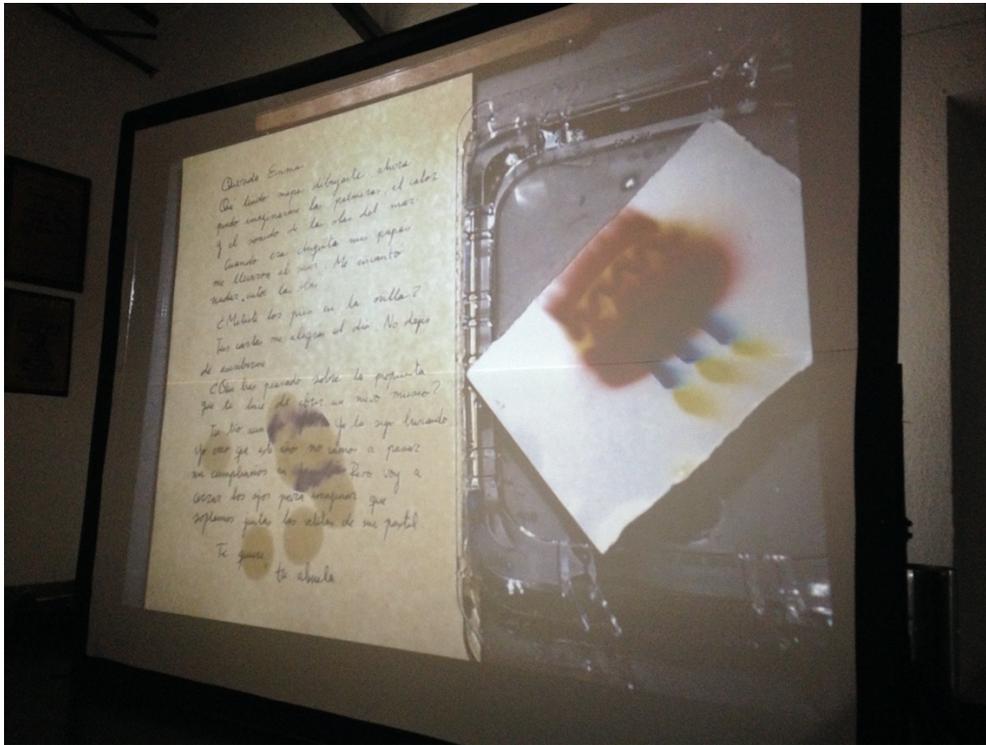
Emma

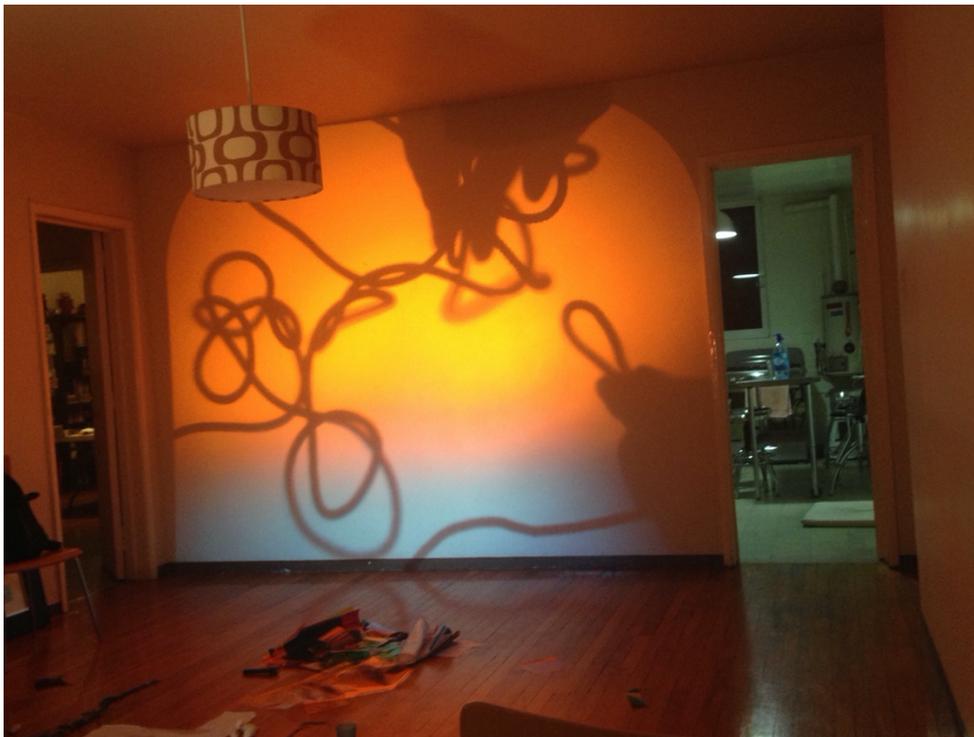
P.D. Te mando un dibujo que hice de mi tío.

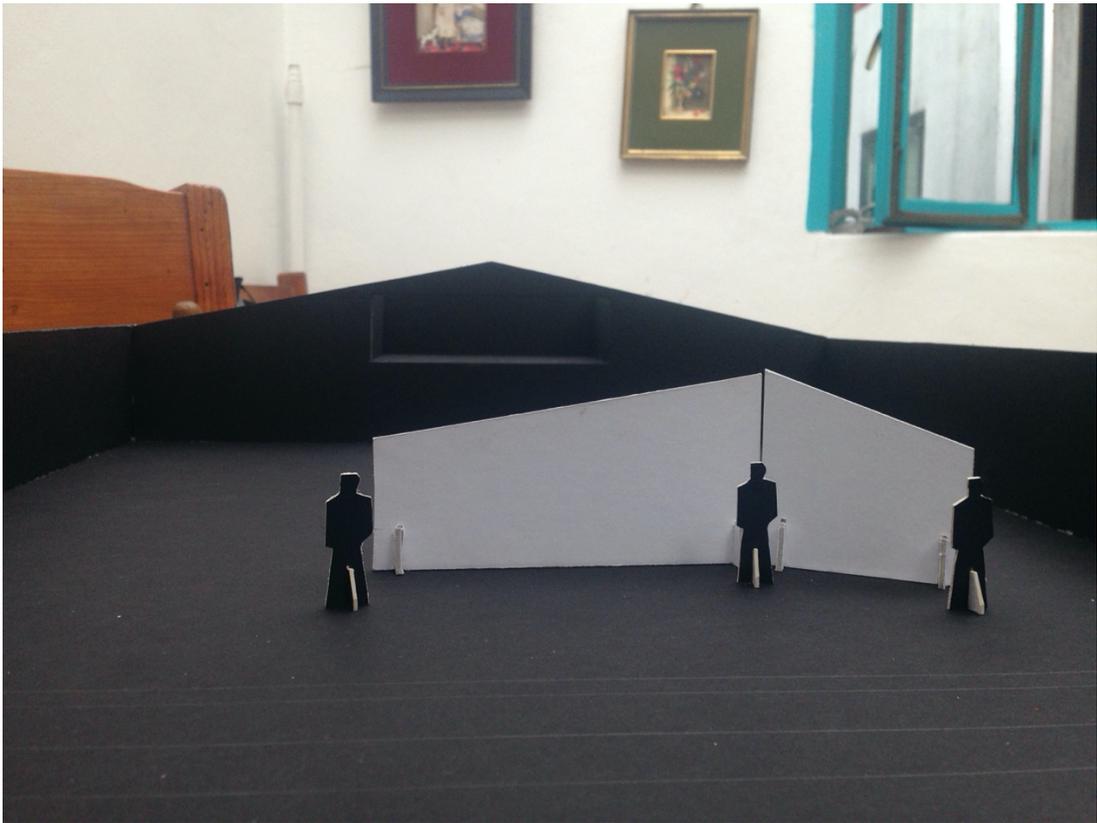
FIN.

1.2 Fotos de proceso y puesta de *Cosas pequeñas y extraordinarias*.



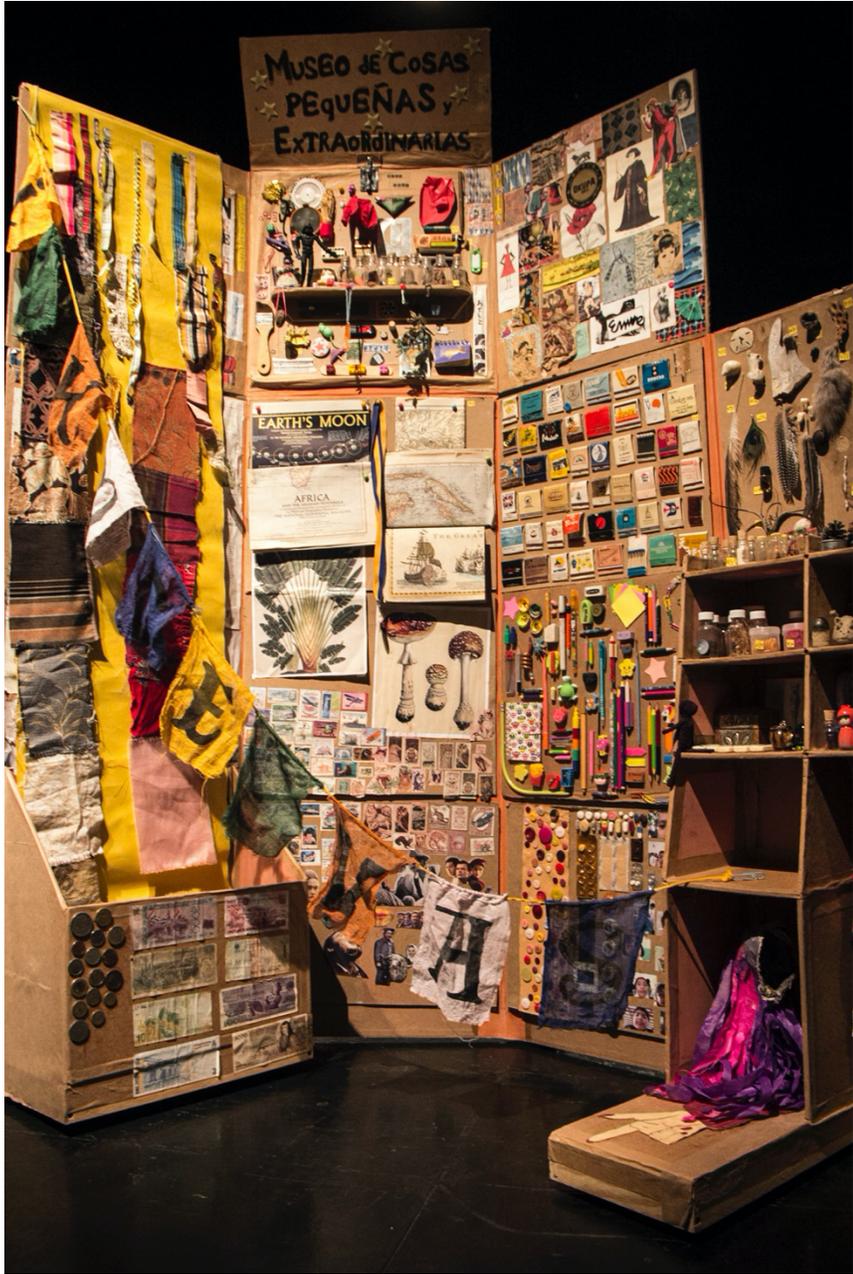


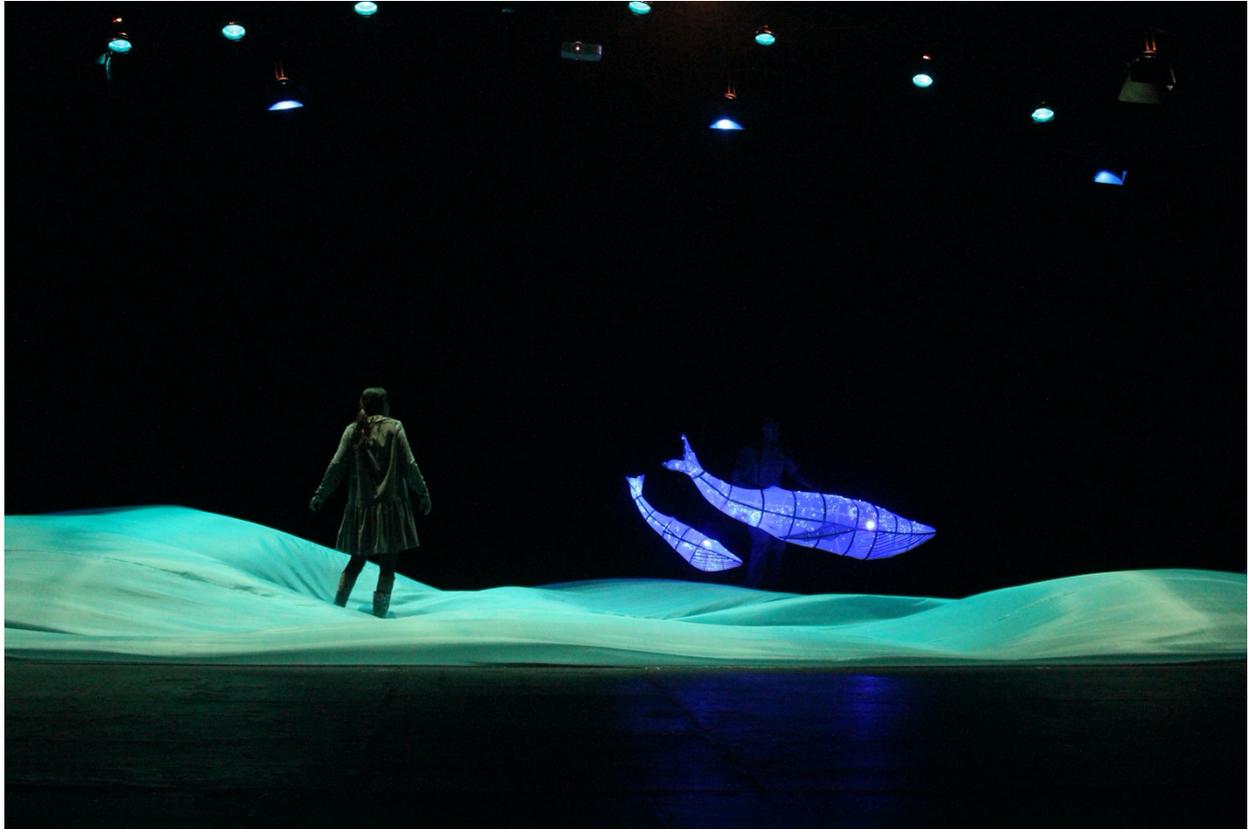












1.3 Texto de *Te mataré, derrota*.

de Micaela Gramajo

Cajas

Público transita la exposición en los salones de la casa. Hay música, la gente toma vino o mezcal. Después de un rato, entramos al salón. Nicolás arma la caja-explativo.

Introducción

Micaela realiza acciones de preparación del espacio. Mapa/árbol genealógico. Dibuja en la pared.

Jaime

Micaela activa grabadora.

Audio Jaime: Bueno, yo me llamo Haim Ruben Szuchmacher y nací en Polonia, en la ciudad de Chelm en el año 1917.

*Micaela-Jaime: **Mi abuelo.*** Bueno, yo me llamo Haim Ruben Szuchmacher y nací en Polonia, en la ciudad de Chelm en el año 1917. Fue para la época de Pesah. Era mi fiesta favorita porque en Polonia siempre hacía mucho frío, y en esta época salía el sol, así que todos los niños salíamos a la calle.

Fui el décimo tercer hijo de mi familia. Me pusieron el nombre de Jaime (Haim en yiddish) que significa vida, como protección.

Mi padre se llamaba Perek y mi madre se llamaba Gitale. Mi bobbe, mi abuela paterna se llamaba Perla. No recuerdo tantos detalles de ella, salvo que le gustaban mucho las uvas. Le di su nombre a una de mis hijas.

En una época yo recuerdo... aunque mi padre era encuadernador, encuadernaba libros, nosotros teníamos una pequeña empresa familiar: hacíamos bolsitas de papel para los almacenes. Antes, los almacenes vendían todo suelto, tanto ser la harina, el pan, las semillas, en fin, entonces abastecíamos de bolsitas de papel a los almacenes. Quien se encargaba de las ventas era Zima y mi papá se encargaba de cortarlas con una cuchilla que era una de sus herramientas de encuadernación, mi papá las cortaba sobre un molde y los más chicos nos encargábamos de pegarlas.

Mi hermana las vendía y los almacenes en vez de pagar con dinero pagaban con productos. Fue una época bastante... de cierta prosperidad... por lo menos no pasábamos hambre.

De los 13 hermanos, sobrevivimos cinco. Bezalel, Noah, Ana, Zima y yo.

Micaela muestra foto familiar.

El resto de mis hermanitos fueron muriendo en épocas antes y después de la primera guerra mundial por falta de alimentos y enfermedades relacionadas con la guerra.

Micaela muestra una foto vacía.

Transición

Micaela: Yo me llamo Micaela y Jaime era mi abuelo. En esta foto estamos en el Museo de Antropología durante el primer viaje que mis abuelos hicieron a México.

Mi abuelo y su hermano tuvieron que salir huyendo del antisemitismo en Polonia, igual que tantos otros judíos. Llegó a Argentina en el buque Arlanza, en 1936. Jaime tenía 17 años.

40 años después, mi papá, Alberto, mi mamá, Perla, tuvieron que escapar de la dictadura militar en 1976, como tantos otros argentinos. Llegamos a México un 22 de agosto. Yo era un bebé de 5 meses.

Cuando llegaron a México, a mis papás todo les olía a maíz, a tortillería. Mi mamá creía

que todos llevaban un revolver en el cinturón y mi papá decía que subterráneo se decía metro en náhuatl.

Trompos

Nicolás toca la trompeta fragmentos del Huapango de Moncayo.

Micaela: TROMPO ¿Qué hacemos aquí? ¿por qué vivimos aquí? ¿Por qué hablan diferente? Hablan diferente. Todos hablan diferente. No entiendo. TROMPO

Se comen cosas muy raras acá. No me gusta eso, mamá. No me gusta. No, señora, en mi casa no me obligan a terminar el plato si no me gustó la comida. *TROMPO*

¿Qué? No, profesor, no quiero decir mande, no entiendo por qué decir mande, mande en vez de qué, no tiene sentido, qué es porque no escuché o no entendí, mande es de mandar, qué tiene que ver una cosa con la otra. Mande. Mande. ¿Mande? *TROMPO*

Pollo con chocolate. *TROMPO* Poio, pollo... Posho. *TROMPO TROMPO*

Mamá, ¿qué es esa música tan triste que siempre escuchas? Tango. No me gusta. No me gusta.

¿Por qué vivimos acá si toda la familia está allá? Algunos amigos de la escuela comen con sus abuelos, tíos y primos los domingos, ¿por qué yo no? *TROMPO*

Mami, la vecina de abajo me va a llevar a “bautizar”, yo le dije que sí porque si no me lleva el diablo me dijo, me dijo que no te dijera pero yo pensé que te daría alegría, así que por eso te digo. No te enojas, ma. ¿Bautizar es malo? *TROMPO*

TROMPO TROMPO TROMPO

¿Por qué grita mi mamá en el teléfono? Porque estamos muy lejos. Hay que gritar para que nos escuchen. Alguien viaja. Trae paquetes, con mate, cartas, alfajores y regalos. Hay que grabar un casete.

Hola Tata, hola Yaya, no sé qué más decir, cualquier cosa, canta una canción. Los

extraño mucho. PUNTO *TROMPO* Esperamos carta pronto PUNTO *TROMPO* Feliz año nuevo PUNTO *TROMPO* Feliz toda tu vida PUNTO *TROMPO*

¿Cómo que ya no están? ¿A dónde se los llevaron?

Mira prima, te traje un dulce de México, Pruéballo, sí, Ana, es como un dulce pero tiene sal y chile, Pruéballo, pica un poquito pero es un dulce. Pruéballo. Pruéballo. No, no llores. No llores, no llores, no llores. Escúpelo. No llores. No me pegues. Por lo menos yo sí tengo papá.

Mi abuela habla muy bien el mexicano, dice: volcán popotépel y jugo de jacamaica.

Cilantro, epazote, chayote, nopal. Cilantro, epazote, chayote, nopal.

TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO

¿Qué le pasó a mi tío Alejandro? ¿Dónde está?

Transición

Micaela: Tengo 8 años y me hago pipí en la cama todas las noches.

Cuando mis papás, en una terapia familiar, me explicaron por qué vivíamos en México, dejé de hacerme pipí en la cama.

Micaela se pone la campera de Alberto.

Alberto

Micaela-Alberto: **Mi papá.** Me llamo Alberto. En Buenos Aires, yo trabajaba en el Canal 13, como camarógrafo y además era delegado sindical, ahí todos me decían El Negro. Los sobrenombres eran necesarios.

Yo militaba en la J.T.P., Juventud Trabajadora Peronista, el ala gremial de montoneros. El paso siguiente, era integrarme cumpliendo con “tareas más comprometidas”, digamos. Lo que eso implicaba era... (*pausa larga*). La noche en que nació Micaela, el 22 de marzo, su mamá, Perla me dijo: Podés quedarte acá, conmigo, con nosotras, o seguir..... Hací lo que necesites hacer.

Es Nora la que me da el pitazo. Ella trabaja en el canal, la levantan a los pocos días del golpe y después la sueltan. Me cita en un café cerca del Obelisco, en la calle Corrientes. Yo tiemblo. Es común que los suelten para marcar a la gente con la que se quedan de ver, previa tortura por supuesto. ¿Y si es eso?... Yo llego mucho antes y merodeo la zona. Cuando la veo, a una cuadra del lugar de reunión, me apuro y paso caminando cerquita. Debajo de los anteojos se adivinan los golpes. Me dice bajito: Si podés borráte, Negro. Saben todo, tu nombre, domicilio. Todo.

Mi hija nació dos días antes del golpe. Salimos del hospital el día del golpe. Empezamos a movernos. Primero, un departamento que nos prestaron. Me acuerdo que tapábamos las ventanas con periódico, no teníamos nada. No podíamos prender ni una luz, porque el departamento tenía que parecer desocupado. Pero nos fuimos rápido de ahí. Éramos la foto perfecta de lo que había que denunciar: pareja joven con bebé en una casa vacía. Rubén, el hermano de Perla, vendió el piano. Mi hermana Tere me dio todos los ahorros que tenía y Orlando, el esposo de mi otra hermana me dio, no me acuerdo si 200 o 300 dólares. Llegamos a juntar 500 para viajar a México.

No entiendo cómo logramos salir. No sabés lo que era el aeropuerto: tanques, ametralladoras...

Llegamos a México, como tantos otros compañeros, pensando que sería por un tiempo.

Micaela: Pero no fue así, tan no fue así que en los años del exilio, en el 80 nace acá en México mi hermano, Federico.

Mi papá pudo volver a Argentina recién en el año 84, año en que derogaron la ley de seguridad nacional para proteger a la patria de los subversivos.

Transición

“Queremos garantizar la Paz en toda la república argentina, para ello acabaremos con la subversión”.

“Un terrorista no es sólo alguien con un revólver o una bomba, sino también aquel que propaga ideas contrarias a la civilización occidental y cristiana”.

J.R. Videla, dictador y genocida argentino.

“La personificación del diablo como el símbolo de todos los males asume la forma de vida del judío”. Hitler.

“Pongamos que eran siete mil u ocho mil las personas que debían morir para ganar la guerra contra la subversión”. Videla.

“Ordeno a los líderes de la Nación que observen las leyes de la raza y que se opongan al judaísmo internacional”.

“Cuando se haya eliminado el peligro comunista, volverá el orden normal de las cosas”.

“Es indudable que los judíos son una raza pero no son humanos”. Hitler.

Antisemitismo

Micaela: ¿Cuál es la diferencia entre un judío y una pizza? Que la pizza no grita cuando la metes al horno.

Nico: ¿Como comienzas una maratón judío? Lanzando una moneda colina abajo.

Micaela: ¿Cuántos son 6 millones de judíos muertos? Pocos.

Yo estudié la secundaria en el Centro Activo Freire. Una de las frases que más

recuerdo con la que me molestaban mis compañeros era: “Eres judía, argentina y mujer, solo te falta ser negra”.

Nico: Un día alguien me dijo: Pero ni pareces judío... y yo me pregunto ¿qué parece un judío?

Micaela: En una clase de actuación en la facultad, debíamos trazar nuestras siluetas en un papel estraza y luego dibujar dentro lo que pensábamos que nos definía. Una compañera dibujó una suástica en el lugar del corazón. Éramos más de 40 en esa clase y solo a dos nos pareció, además de muy extraño, violento. Ella se defendió diciendo que estaba de acuerdo con la filosofía “nazista”.

Nico: Alguien más me dijo: para ser judío eres buena onda...

Micaela: En uno de mis primeros trabajos profesionales como actriz, fuimos a dar función de una obra para niños a una escuela judía al norte de la ciudad. Mientras nos preparábamos, algunos niños se metieron al teatro a joder. Agarraban los títeres y la utilería sin hacer el menor caso a nuestras peticiones primero, súplicas después, de soltar nuestro material de trabajo. Incluso llegaron a hacer comentarios del tipo “Si mi papá les paga...”. Muy feo. Finalmente logramos que los sacaran del teatro. Un rato antes de comenzar la función algunos actores bromeaban con planear, al final de la obra, tirar jabones al público al grito de “Ahí te va tu abuelito”.

Nicolás: En la prepa 6, tuve un maestro que se llamaba Rolando y que nos daba historia del arte. Hablando de perspectivas erradas en la historia empezó a hablar de la segunda guerra mundial, y dijo que si se planteaba que los judíos eran siempre las víctimas era absurdo, que bastaba pensar en que los judíos les habían quitado los trabajos a los alemanes, además de lo que pasa entre Israel y Palestina, que los judíos controlan los medios de comunicación y a Hollywood... y entonces él se preguntaba: ¿Por qué no se los acabaron a todos?

Nadie dijo nada. Nadie hizo nada.

Ese maestro... es un tipo terrorífico, tuvo varios comentarios homofóbicos, racistas en general. Bueno, yo le escribí una carta que no le entregué. No quise exponerme. Oculté durante mucho tiempo en la prepa el ser judío. Nunca le di la carta. Me dio miedo.

Micaela activa audio.

Jaime: Ya el nazismo desde el año 30 se sentía... se podía ver... por ejemplo, en la escuela nos enseñaban francés. De un día para otro empezaron a enseñar alemán. Y yo recuerdo que el maestro que nos enseñaba era un alemán nazi. Y a los alumnos judíos nos despreciaba y nos trataba muy mal. Expresaba su desprecio.

El ambiente ya estaba impregnado de terror. Además yo estaba militando, primero en la organización Jalutz Hatzair y después me empecé a acercarme a los grupos de izquierda más radicalizados... mis padres presentían... bueno, además de que yo no tenía salida, salida laboral... era chico y no tenía un oficio... en general en aquella época no permitían que los judíos aprendieran oficios mecánicos, lo que yo llamo pesados...

... aparte por el temor, el temor... digamos, lo que... el terror, mejor dicho, de que en Polonia ya habían empezado a surgir los campos de concentración y todo se fue juntando...

Micaela: El Jalutz Hatzair era una agrupación judía política, socialista. Quizás fue eso, la militancia política de izquierda lo que hizo un vínculo tan fuerte entre mi papá y mi abuelo.

El regalo

Micaela: Mi papá nos contaba que un par de años antes del golpe, en 1974, era muy peligrosa la militancia política. Había empezado a funcionar la AAA que secuestraba, desaparecía y asesinaba a los disidentes del gobierno libremente por las calles. Así que se las tenían que ingeniar de distintas maneras para dar a conocer sus ideas políticas.

Nico: Alberto cuenta que lo más “chistoso” era el regalito, un explosivo para repartir volantes.

Micaela activa un video de Alberto en el que se ven sus manos. Nicolás arma el explosivo mientras explica cómo se construye.

Nicolás: En una caja de zapatos, en el fondo, ponías pastillitas de cloruro de potasio hechas polvo y 3 mechas de petardo pegadas con cinta scotch, y hacías un agujerito en la caja... después se le ponía una tapa de cartón, como una especie de piso falso a la caja. Ahí se ponían los panfletos. Al final se envolvía la caja como si fuera un regalo, con moño y toda la cosa. Se marcaba muy discretamente en el regalo dónde había quedado el agujerito. En el bolsillo de la camisa llevabas el tubito de ensayo con ácido sulfúrico tapado con papel celofán y cerrado con una liga. Dependiendo del tiempo que necesitaras dejar pasar antes de la explosión era la cantidad de capas de papel celofán que ponías en el tubito. Y después le ponías el tubito en el agujero de la caja. Ahí el ácido sulfúrico se empezaba a comer el celofán hasta llegar al cloruro de potasio, sucedía la combustión. Sin querer te dejabas el regalito ahí... Caminabas una cuadra y PUM. Eso podía subir dos pisos... a los cables de luz llegaba y era una lluvia de panfletos. Hermoso, decía Alberto.

Transición

Micaela: Siempre que pasábamos por el hospital donde nació mi hermano, él decía: yo nací aquí. Yo nunca tuve eso. Siempre quise conocer el hospital donde había nacido. Pero nunca me animé a buscarlo. Hasta hace algunos años, en un viaje a Buenos Aires por fin decidí ir a buscar el hospital. Llegué y me encontré con que ese mismo día, a la mañana, se había incendiado. Parada en medio de ese lugar quemado pensé en las cenizas. En la historia de las cenizas en mi familia, que es un poco particular... Mi mamá, que murió hace 9 años, fue cremada y sus cenizas siguen en un closet de la casa... Zima, una hermanita de mi mamá, que murió al nacer también fue cremada y sus cenizas estuvieron guardadas en un closet más de 60 años... mis abuelos Jaime y Olga fueron cremados también. Sus cenizas fueron tiradas en el Río de la Plata,

porque ellos pidieron que sus restos estuvieran con los desaparecidos... Y mis bisabuelos...

Alejandro

No me acuerdo cuándo ni cómo supe que Alejandro había desaparecido. No recuerdo que me lo hayan explicado. Siempre sentí que era imposible preguntar. Me daba mucho miedo.

En el proceso de hacer esto... esta obra, pude por fin preguntar...

Escribo Alejandro en la cédula vacía que acompaña la caja de Alejandro y Carlos.

Supe que lo secuestraron junto a su hermano Carlos el 12 de noviembre de 1976.

Supe, por el testimonio de un sobreviviente, que los llevaron al Garage Azopardo, un centro de detención clandestino, que hasta hace poco era el sitio de la policía donde se tramitaba el documento de identidad.

Supe que Carlos llegó herido de bala en el abdomen.

Supe que uno de los tipos a cargo del lugar tenía un anillo con una suástica. Supe que, como a tantos otros, los torturaron.

Supe que Alejandro gritaba como loco que curaran a su hermano, que se desangraba.

Supe que se los llevaron de ahí y nadie supo más nada de ellos, nunca más.

De su vida no sé mucho. Sé que es el padre de mis primos Ana y Vladimir. Sé que era médico cirujano, sé que era muy alto y sé que era el hermano de Carlos.

Mica escribe el nombre de Carlos en la cédula.

Y tengo este mail de mi prima Ana que quiero leerles:

¡Hola, Mica!

Es difícil para mi escribir de estos temas por obvias razones, hace días que pienso qué podría contestar a tu mensaje.

Yo era muy pequeña cuando papá desapareció, tenía tan solo 2 años y medio. Pero como dice Greg heredé la memoria infinita de la Yaya así que guardo un recuerdo, creo que de la última vez que lo vi, tal vez te pueda servir de algo. Es en la casa de Tres Arroyos, donde vivimos juntas hasta tu partida al exilio. Yo estaba en la habitación del fondo, en esa época era donde vivimos nosotros, ustedes vivían adelante. Él llegaba con regalos para nosotros, se agachó y me dio una muñeca. Encontré googleando una imagen de la muñeca que me regaló. Me acuerdo mucho que tenía alitas en la espalda, no se por que eso me gustaba mucho, así que te adjunto la imagen encontrada.

También me acuerdo de vos en un carrito, en la misma casa, una escena que íbamos con Vlady empujándolo hasta el dintel de la puerta que dividía las dos casas, ahí había un escalón, no recuerdo más que eso, espero que no te hayamos tirado con carro y todo por ese escalón, tal vez el motivo por el cual todavía recuerdo la escena. Por suerte no recuerdo si es que lo hicimos, pero no sé por qué guardo esa imagen en mi memoria.

Mucha más información sobre papá no tengo, no se habla mucho de él, parece que era simpático y le gustaba poner sobre nombres a la gente. También que le gustaba hacer chistes.

¡Te quiero!

Ana.

Pongo inserción de A y C dentro de la caja. Poema Te mataré, derrota.

Micaela: Carlos y Alejandro Knobel, desaparecidos el 12 de noviembre de 1976 en Buenos Aires, Argentina.

Transición

Micaela: Un diccionario dice que el exilio es la expatriación, voluntaria o forzada, de un individuo.

Nico: Otro dice que es la separación de una persona de la tierra en la que nació.

Despedida

Jaime: El día cuando... de mis hermanas.. eh... me acuerdo que yo me despedía de ellas. Quienes me acompañaron a la estación de tren fueron mis padres. De mis hermanas me despedí en la casa. Mi madre me dijo llorando... *Pausa larga.* Cortá.

Bueno, es importante transmitirlo. Ella me hizo una reflexión. Antes de subir yo al tren, ella llorando y diciendo “quién sabe si nos volveremos a ver”, presintiendo que era la última vez que... y bueno. Así fue.

Apagamos las luces. Con lámparas, iluminamos los nombres de Jaime y Gitale. Se separan en el mapa. Nicolás canta ‘Lomiralen’.

Micaela: Jaime supo que sus padres habían sido llevados a un campo de concentración cuando le empezaron a regresar los envíos de dinero que les hacía desde Argentina a través de la Cruz Roja durante la Segunda Guerra Mundial.

Creemos que a mis bisabuelos los llevaron al campo de Sobibor, porque es el más cercano a la ciudad de Chelm. El descenso a la cámara de gas en Sobibor estaba decorado con flores y estrellas de David.

La caja

Micaela prende luz. Nicolás termina la caja-explosivo ayudado por Micaela y camina hacia la salida. En la puerta se detiene para meter el tubo de ensayo. Sale rápido, deja caja afuera, y cierra la puerta. 5 segundos. Explosión.

Alejandro y Carlos

Micaela invita al público a completar la exposición con fotos de Alejandro y Carlos. Los espectadores salen a la zona de la exposición para instalar la caja y allí se encuentran con los panfletos que salieron de la caja explosiva de Nicolás: la carta que nunca le entregó a su profesor.

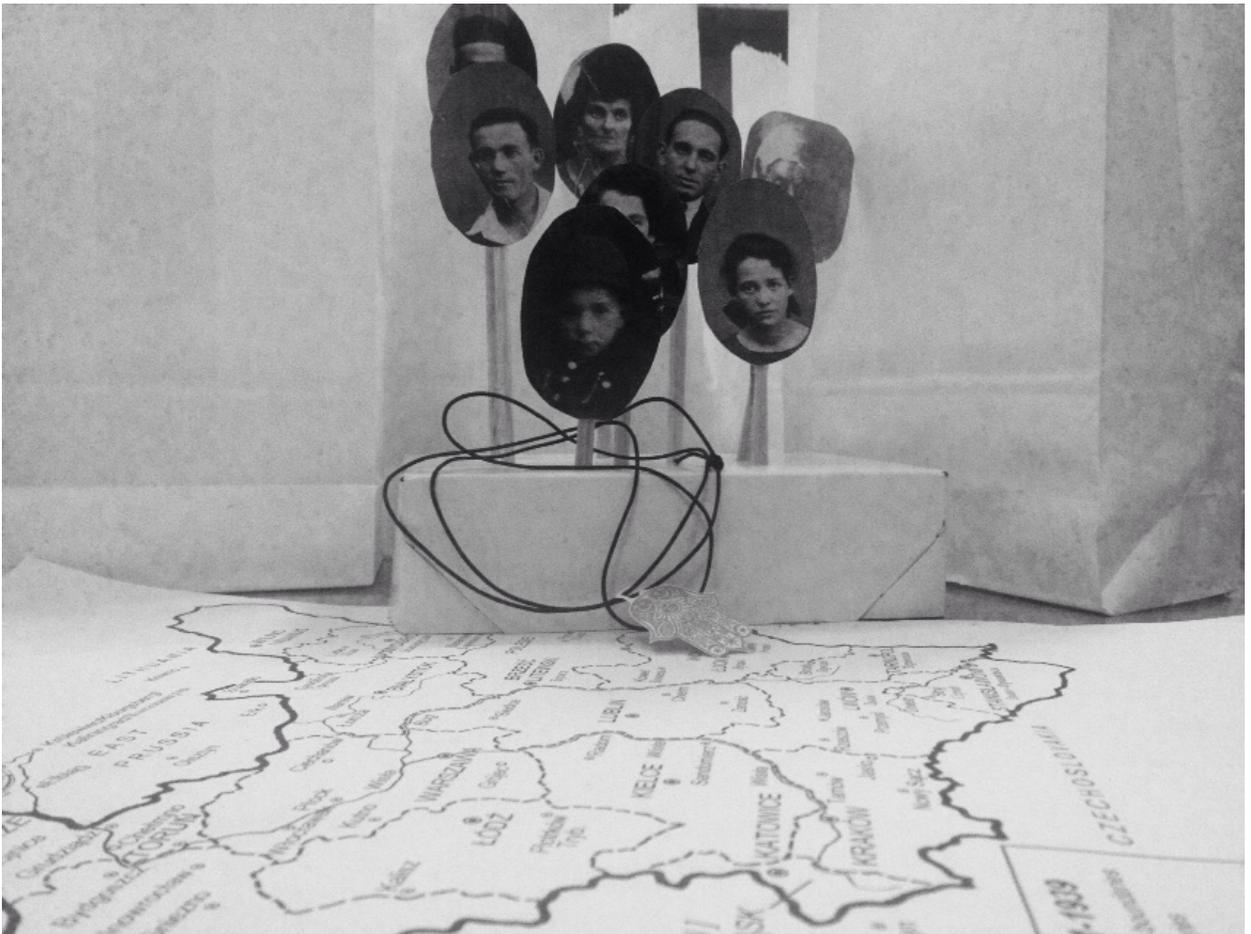
Rolando: Ayer en tu clase, hablando de las perspectivas erradas en la historia, salió el tema de la segunda guerra mundial. Ya desde ahí me puse tenso. Soy judío (me apellido García Lieberman) y me ha tocado varias veces, en la prepa, tener que lidiar con los comentarios antisemitas. Pero nunca me había sentido tan agredido. Mi familia será pequeñoburguesa, pero no explota a un alma ni quita trabajos a nadie, además, según yo veo el asunto, serían mexicanos quitando trabajo a mexicanos (así como en Alemania eran alemanes quitando trabajo a alemanes). Mi madre es profesora de universidad pública, como tú. Para empezar no estoy de acuerdo ni remotamente en hacer una generalización tan fuerte como que los judíos son responsables de lo que está sucediendo en Gaza, ¿no crees que, objetivamente, el responsable de eso sería, por lo menos, Israel, y ni siquiera, más bien el gobierno israelí? Todo esto podría no importarme (son asuntos casi de opinión, es imposible no hablar desde la propia perspectiva) si no hubieras dicho, entre cotorreo, que los judíos, como raza, habrían merecido desaparecer en los campos de exterminio. Esto es simplemente racista, violento. Quiero pensar que no me deseas la muerte. Incluso podría no decir nada al respecto sino fuera porque eres un maestro, yo, como alumno, estoy genuinamente dolido, más allá de la intención original del comentario, y además preocupado de que mis compañeros sean influenciados por esta posición. Y este puede utilizarse como un ejemplo, qué más da si la ofensa es contra los judíos o contra los indígenas o contra cualquier grupo étnico. Habemos de todo. Espero no estar metiendo en esta discusión mil discusiones antiguas, estoy tratando de ser lo más preciso y comprensivo que me es posible. No te pido que cambies tu manera de pensar, eso es cosa tuya, te pido que no agredas a tus alumnos.

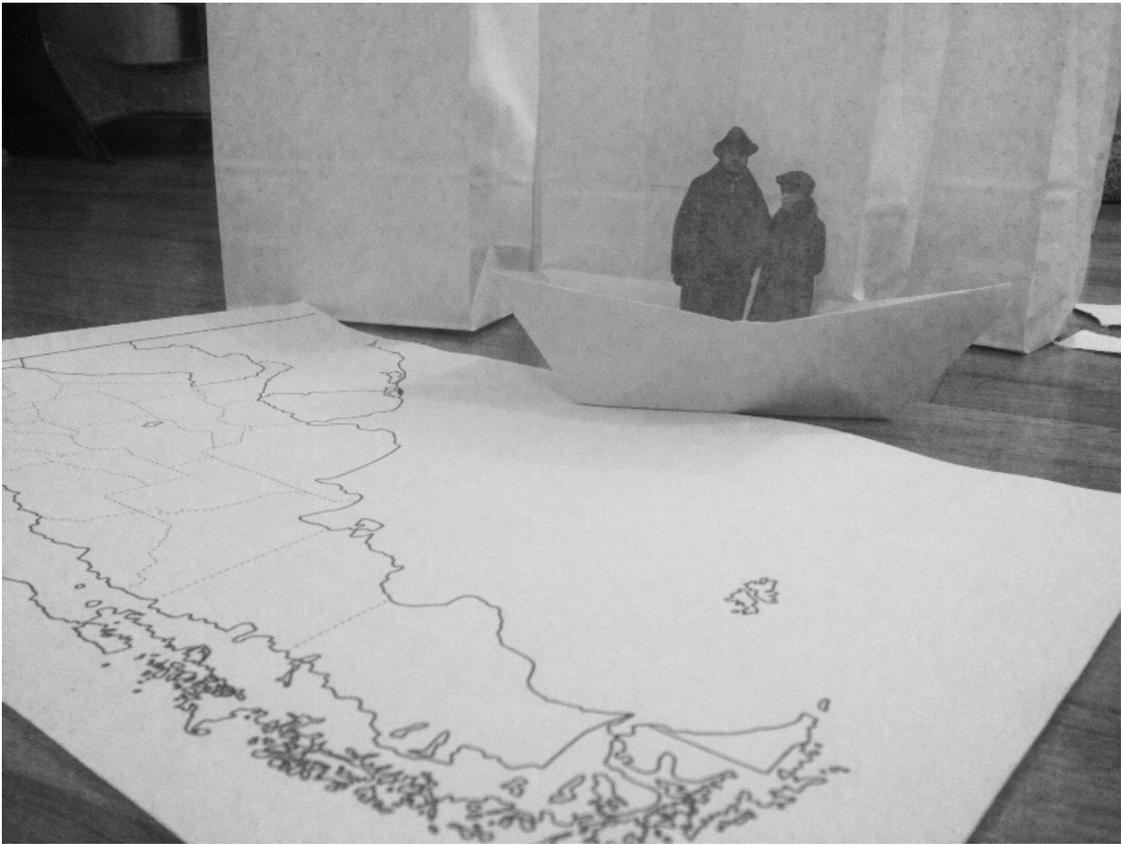
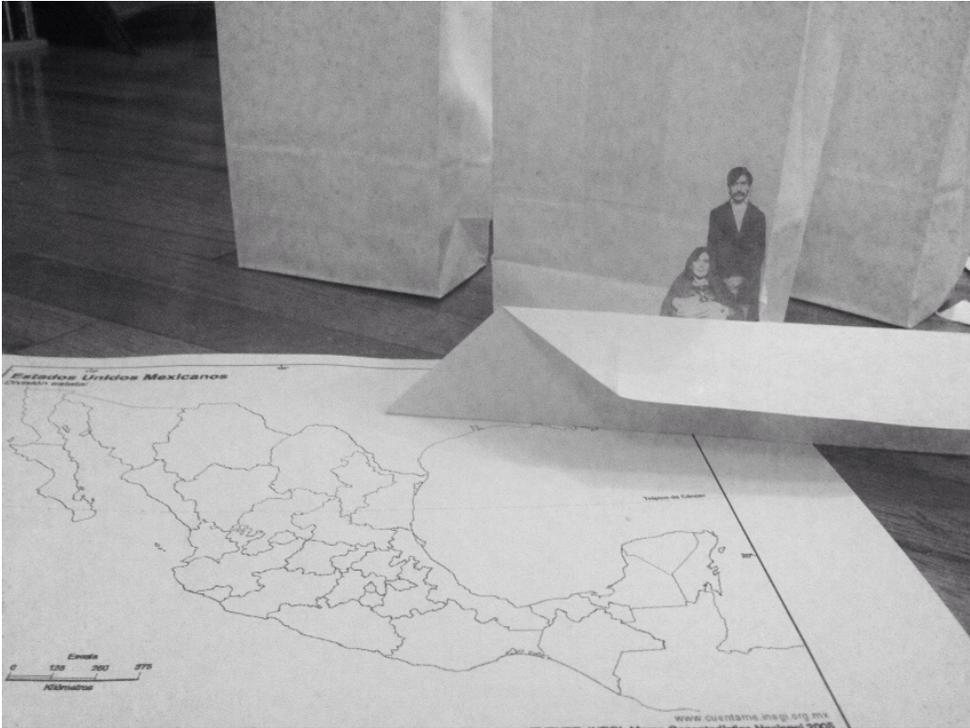
Nicolás García Lieberman.

Convivio final.

1.4 Fotos de proceso y puesta de *Te mataré, derrota.*













1.5 Enlaces a videos de ambas obras.

Cosas pequeñas y extraordinarias:

<https://www.youtube.com/watch?v=f7FkC7aeVM4>

Te mataré, derrota:

<https://vimeo.com/227849941>

1.6 Enlaces a notas, reseñas y críticas de ambas obras.

Cosas pequeñas y extraordinarias:

<https://www.pressreader.com/mexico/milenio/20160304/282995398960262>

<https://www.milenio.com/cultura/la-critica-teatro-cosas-pequenas-y-extraordinarias>

<https://tabasco.gob.mx/noticias/un-exito-la-obra-cosas-pequenas-y-extraordinarias>

<https://www.cronica.com.mx/cultura/cosas-pequenas-extraordinarias-reflexion-sobre-exilio-desaparicion.html>

Te mataré, derrota:

<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/exilio-te-matare-derrota/>

<https://www.proceso.com.mx/teatro/2016/7/5/te-matare-derrota-de-un-poema-de-juan-gelman-166830.html>

<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/El-diario-de-una-desaparicion-20160606-0103.html>

<https://poluxweb.com/Polux3/index.php/misc/de-arte/9838-te-matare-derrota-una-obra-sobre-el-exilio>

<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0959-17>

Notas

1. La historiadora Malena La Rocca escribió cédulas contextuales que formaron parte de la de la exposición de objetos de mi pieza *Te mataré, derrota*. Este texto corresponde a la cédula *Polonia*: «Se conoce como Shoá u Holocausto al asesinato sistemático de las personas judías europeas, implementado por el nazismo y sus colaboradores durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A medida que fueron avanzando en la ocupación de territorios, los nazis establecieron —de Francia a Rusia— campos de concentración y de exterminio, guetos, fábricas de trabajos forzados y otros lugares de detención donde fueron recluidas entre quince y veinte millones de personas. En su mayoría eran judíos, pero también fueron perseguidos opositores políticos (comunistas y socialistas), gitanos, testigos de Jehová y homosexuales.

La mayor parte de las personas judías fueron asesinadas en las cámaras de gas de los campos de exterminio en Polonia. Pero no todas murieron de ese modo: otras murieron de hambre, por enfermedades, asesinadas por pelotones de fusilamiento o exhaustas por el trabajo forzado.

El antisemitismo o el odio hacia las personas judías, se apoyaba en su condición de apátridas: al no poseer un Estado nacional propio, se les consideraba ajenas y potenciales enemigas de los países en los que vivían. Desde fines del siglo XIX, el antisemitismo se basó en el mito de la conspiración judía mundial. Se pensaba que el enemigo judío complotaba contra la democracia liberal y encarnaba tanto el peligro comunista como el imperialismo burgués».

2. Este texto corresponde a la cédula *Argentina* de la misma historiadora: «El 24 de marzo de 1976, en la Argentina, las fuerzas armadas protagonizaron un nuevo golpe de Estado. Interrumpieron el mandato constitucional de la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón, quien había asumido en

1974 después del fallecimiento de Juan Domingo Perón. La dictadura militar (1976-1983) buscó implementar una feroz represión para disciplinar a la sociedad en un contexto caracterizado por la creciente organización y movilización social, cultural y política. Aquel 24 de marzo, la Junta Militar declaró el Estado de sitio; consideró objetivos militares a todos los lugares de trabajo, removió los poderes ejecutivos, legislativos y judiciales, tanto nacionales como provinciales, suspendió la actividad de los partidos políticos, intervino los sindicatos y las confederaciones obreras y empresarias, prohibió el derecho de huelga, anuló las convenciones colectivas de trabajo, instaló la pena de muerte para delitos de orden público e impuso una férrea censura de prensa. Si bien la represión política tiene un vasto historial en Argentina, esta se extendió e intensificó durante la última dictadura militar. La desaparición forzada de personas fue una práctica sistemática para eliminar a los enemigos políticos del régimen y sus colaboradores. Los operativos de detención eran realizados clandestinamente por grupos de tareas militares o paramilitares: secuestraban a las personas en sus domicilios o en la vía pública, luego los trasladaban a alguno de los más de quinientos centros clandestinos de detención, que funcionaron en dependencias policiales, militares, escuelas, hospitales o fábricas a lo largo y ancho del país, y donde los detenidos eran sometidos a largas sesiones de tortura e interrogación. Finalmente, en la mayoría de los casos fueron asesinados y sus cuerpos desaparecidos o sepultados en fosas comunes. Una práctica habitual de la época era la de los denominados «vuelos de la muerte», en la que el aparato del estado arrojaba desde aviones militares a las personas vivas al Río de la Plata. Los organismos de derechos humanos estiman que hubo al menos treinta mil personas detenidas-desaparecidas durante la última dictadura».

3. Este texto corresponde a la cédula *México*, también de Malena La Rocca: «A partir de la década de los setenta, como consecuencia de la imposición de dictaduras militares y la violencia de Estado en Latinoamérica,

miles de hombres y mujeres que participaban en organizaciones políticas o sindicales, que se manifestaban en abierta oposición a los gobiernos de turno, o que por sus actividades profesionales, académicas o culturales eran sospechosas de hacerlo, se vieron obligados a abandonar sus países para preservar sus vidas. México fue, por distintas razones, el país de destino para algunos de los miles de exiliados políticos latinoamericanos».

4. Después de la muerte de mi madre, la dramaturga y directora Perla Szuchmacher, su archivo personal quedó en mi poder. Este texto es un fragmento de un ejercicio dramático inconcluso, encontrado entre sus materiales de escritura.

5. Fragmento de una escena tomada del texto dramático *Nina*, adaptación del cuento de David Ausloos, escrito por Daniela Arroio y Micaela Gramajo.

6. Fragmento de una escena tomada del texto dramático *Un bicho en mi cabeza*, escrito por Daniela Arroio y Micaela Gramajo.

7. Fragmento de texto sin título, escrito por Daniela Arroio y Micaela Gramajo, como parte del proceso de escritura posterior a *Nina*.

8. Esta exposición realizada en Buenos Aires, por artistas también *hijos* del exilio, fue una enorme inspiración para mi trabajo objetual. Dejo aquí el enlace para quien quiera visitar este referente: <<http://www.ludic.cc/el-objeto-del-exilio/>>

9. Primera versión del texto *Te mataré, derrota*, antes llamado *Gerda Taro: Te mataré, derrota*; es importante mostrarla porque, como expliqué anteriormente en el cuerpo del texto, Gerda Taro y su biografía estuvo intercalada con la mía y la de mi familia en el proceso de escritura.

10. Este espacio de memoria es notable para mí, pues observa y revisa el exilio como una más de las claves fundamentales para entender el terrorismo de estado y sus consecuencias, cosa no tan común en otros espacios de memoria

argentinos, porteños al menos. Y fue justamente en Córdoba, en la Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt, que escuché una frase que ha resonado en mí como el único acto de reparación que Argentina me ofreció: fui invitada a esta escuela a hablar sobre el trabajo de mi madre como directora y dramaturga. Casi al finalizar la conversación, la directora de la escuela dijo —y acá parafraseo porque no recuerdo las palabras exactas—: El exilio, a causa de la dictadura, nos quitó a mucha gente. Nos quitó a Perla, y nosotros nos perdimos que ella hiciera su trabajo acá, en este país. La dictadura nos la quitó.

11. En el Archivo Provincial de la Memoria (ex D2), de la ciudad de Córdoba, Argentina, se encuentra el siguiente texto de Héctor Schmucler como presentación de la exposición *Proyecto exilio*: «Una palabra —también una melodía, una imagen, un gesto— puede actuar como revelación, quitar un velo que empañaba el entendimiento»; y profundiza: «Revelar es una interpelación que exige respuesta personal. Sin respuesta, la revelación es apenas una novedad. El velo que descorre la palabra (o la obra de arte) nueva es el de una ventana. En adelante la profundidad del horizonte ya no depende del desocultamiento sino de la agudeza de visión de quien mira a través de ella».

12. Fragmento de la nota Un choque cultural entre Argentina y México, *Te mataré, derrota* de Roberto Sosa López publicada en Cartelera de teatro Mx: «Con todos estos elementos autobiográficos de gran valor, con toda esta carga emocional, esta forma de compartir sus experiencias con el público y la sinceridad de cómo son expuestos, desde mi perspectiva, tiene suficientes y le sobran razones para crear un espléndido argumento y hacerlo teatro. Lo que se presentó —mi opinión— sobre el escenario es el antiteatro.

La función fue como estar en su casa un fin de semana cualquiera, con amigos, unas “chelas” y conversar sobre la historia de su familia y el origen de su estancia aquí en México (así estaría increíble escucharla), las travesías de sus abuelos, de sus padres, el exilio, el encuentro cultural con México, su

religión, etc.; pero, en un teatro donde se convoca al público —me dijeron que pensara así, por lo que me cierro a ver el teatro de otra forma— no es acertado.

Para mí el teatro es la comunión entre el actor y el espectador. El espectador asiste a una función a ver el trabajo de los actores, no a una plática, no a escuchar experiencias de vida; sí muy valioso fue verla abrirse al público, compartir su historia, exponerse emocionalmente, dejar a un lado los moldes tradicionales de hacer teatro, de acuerdo, pero les faltó —mi visión— teatralidad. En lo personal la obra como espectador no me dice nada».

13. Entrevista con Èvelyne Grossman (2004). Magazine littéraire, núm. 434, traducción de Dulce María López Vega. Disponible en: <http://www.jacquesderrida.com.ar> Cita tomada a su vez del texto *El teatro después de la muerte: voz y oscuridad en Adonde van los muertos (lado A)*, del Grupo Krapp de Ignacio González.

14. Fragmento del texto dramático *Te mataré, derrota*. De mi autoría y escrito en el año 2015.

8. Obras citadas

Arroio, Daniela y Micaela Gramajo. *Cosas pequeñas y extraordinarias*. Ciudad de México: Cuadernos de Dramaturgia para Joven Público, número 33, Paso de Gato, 2017.

Gallina, Andrés. *Dramaturgia y exilio*. Cuadernos de ensayo teatral. Número 33. Paso de Gato. México. 2015.

Gelman, Juan. *Bajo la lluvia ajena*. Libros del Zorro Rojo, 2018.

Larios, Shaday. *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil*. Editorial Paso de Gato, México. 2018.

Larios, Shaday. *Teatro de objetos documentales*. Editorial La Uña Rota, España, 2022.

«La solidaridad mexicana con los exiliados argentinos». Cucsh udg mx. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la UDG. Web.

<<http://www.cucsh.udg.mx/noticia/la-solidaridad-mexicana-con-los-exiliados-argentinos>>

López Brie, Martín. «El testimonio irrelevante». Teatro Mexicano 2016.

<http://teatromexicano.com.mx/5893/el-testimonio-irrelevante/>

Mejía Madrid, Fabrizio. *Ciudad de México: Ciudad solidaria, capital de asilos*. Casa Refugio Citlaltépetl. México. 2008.

Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Ediciones Era. México. 2000.

9. Bibliografía de consulta

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. Escenología A.C. México. 1999.
- Andruetto, María Teresa. *Stefano*. Sudamericana joven Novela. Argentina. 2012.
- Carrer, Chiara. *A cada quien su casa*. Petra Ediciones. México. 2013.
- Castillo, Patricia. *Infancia en dictadura. Niñas y niños testigos: sus producciones como testimonio*. Colectivo infancia y memoria. Chile. 2015.
- Délano, Luis Enrique. *Las veladas del exilio*. Colección Literatura, Editorial Villicaña S.A. México. 1984.
- Diéguez, Iliana. *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Universidad Autónoma de Nuevo León. México. 2016.
- Dubatti, Jorge. *Teatro matriz, teatro liminal: Estudios de filosofía del teatro y poética comparada*. Colección Textos básicos. ATUEL. Argentina. 2016.
- Gleizer, Daniela. *El exilio incómodo: México y los refugiados judíos, 1933-1945*. El Colegio de México, U.A.M. Unidad Cuajimalpa. México. 2011.
- Gutiérrez Posse, Susana [et al.]. *Exilios: 18 obras de teatro de autores argentinos, españoles y mexicanos*. Editorial Biblos. Argentina. 2004.
- Jansen, Dorte Katrin. *Feliz nuevo siglo de dramaturgas*. Cuadernos de ensayo teatral. Número 45. Paso de Gato. México. 2018.
- Kesselman, Susana. *Crónica de un exilio*. Editorial Vestales. Argentina. 2010.
- Kraus, Arnoldo. *¿Quién hablará por ti? Un recuerdo del holocausto en Polonia*. Taurus. México. 2006.
- Malgat, Gérard. *Gilberto Bosques: La diplomacia al servicio de la libertad, París-Marsella (1939-1942)*. Dirección General de Publicaciones CONACULTA. México. 2013.
- Martin, Carol. Ed. *Dramaturgy of the real on the world stage*. Palgrave Macmillan. U.K. 2012.
- Meyer, Eugenia. SALGADO, Eva. *Un refugio en la memoria: La experiencia de los exilios latinoamericanos en México*. F.F y L, U.N.A.M. Editorial Océano. México. 2002.
- Naïr, Sami. *La inmigración explicada a mi hija*. Plaza & Janés Editores S.A., Edición de bolsillo: Nuevas ediciones de bolsillo S.L. España. 2001.

Pamuk, Orhan. *La maleta de mi padre*. Mondadori. México. 2008.

Roth, Joseph. *The wandering Jews: The classic portrait of a vanished people*. Norton. U.S.A. 2001.

Ulanovsky, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí: Pequeñas crónicas de exilio*. Ediciones de la Pluma. Argentina. 1983.