

TAL VEZ NO FUE ASÍ
•
TORMENTA DE ARROZ

DRAMATURGIA • GUIÓN CINEMATográfico

Tal vez no fue así • Tormenta de arroz
© Marialuz Albuja • Sandra De la Torre

Tal vez no fue así y Tormenta de arroz fueron seleccionadas mediante comité editorial, conformado por Diego Carrasco, Pepe Cueva y Andros Quintanilla, e impreso con el apoyo de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Edición y corrección
Guillermo Morán

Diseño y diagramación
Isaac Gómez

Diseño de portada
Isaac I. Gómez Toaza

Fotografía
Juan Sebastián Rodríguez

Primera edición
ISBN: 978-9942-7059-5-2

Impresión
Dirección de Publicaciones y Editorial CCE



Avs. 6 de Diciembre N16-160 y Patria
Telf.: 02 2 502 603
nucleo.pichincha@casadelacultura.gob.ec
www.ccepichincha.gob.ec



Tal vez no fue así

Monólogo de mi peorversión

Marialuz Albuja Bayas

2023

Nuevas dramaturgias para la escena:

Tal vez no fue así

Gabriela Ponce Padilla

Escritora y docente

Universidad San Francisco de Quito

La dramaturgia contemporánea se caracteriza por su enorme heterogeneidad: desde la convención del texto realista, hasta la escritura más experimental que nos propone el llamado texto posdramático¹, su vitalidad es capaz de seguir ofreciéndonos universos para que surja la teatralidad, aquello que R. Barthes define como todo lo que existe en el teatro por fuera del texto. A partir de la crisis que atravesó el sistema de representación teatral y todas sus convenciones, protagonizada por voces tan potentes como las de A. Artaud y las vanguardias artísticas que se pronunciaron en contra del sistema jerárquico y textocéntrico del teatro moderno, y que se intensificó a partir de los años cincuenta con el apareamiento del *happening* y el arte del performance, el texto teatral tuvo que replantear su relación con el escenario: reformular su relación con la teatralidad. Desde entonces, sin embargo, ha encontrado diversas posibilidades

¹ El término posdrama es acuñado por el teatólogo H. Thies-Lehmann para referirse precisamente a una serie de prácticas que, intensificándose en Europa de la posguerra, suponen varios desplazamientos en todo el sistema-teatro, y señala al texto posdramático como aquel que ya no se sitúa en el centro del entramado teatral, sino que se dispone como una escritura más dentro del escenario.

de reinención para habilitar nuevas relaciones entre la palabra y la materialidad del cuerpo que la encarna. En este contexto, la actualidad de la dramaturgia reside precisamente en las formas en las que se ha apropiado de esa crisis, para hacer de ella un territorio fértil de exploración. En nuestro país, las nuevas dramaturgias han tenido también sus particulares modos de existir y de moldear la escena —su propia tradición—, pero no han tenido el espacio para difundirse a través de su publicación. Es por eso que iniciativas como las de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Pichincha, a través de su convocatoria Pichincha en libros 2023, constituye un aporte tan importante para el teatro contemporáneo de nuestro país.

El texto *Tal vez no fue así* de Marialuz Albuja, ganadora de esta convocatoria y que ahora se publica, se inscribe plenamente en esa compleja actualidad del texto dramático. La obra se plantea como el monólogo de una mujer cuyo conflicto ocurre en su caótica polifonía interior. Una de las características de la crisis a la que acabo de referirme en el párrafo precedente, apunta a desestabilizar, dentro del texto, a una de sus funciones centrales: el personaje en tanto identidad cerrada y singular, portadora de objetivos y estrategias —más o menos— identificables dentro de la acción dramática. Dramaturgias como la del irlandés Samuel Beckett, o de la inglesa Caryl Churchill, resultan ejemplos importantes de cómo ese personaje puede complejizarse y revocar las convenciones más realistas del teatro. Sus personajes, lejos de ser psicologías encarnadas, se plantean desde un continuo vaciamiento que ocurre

al interior del lenguaje y que problematiza su relación con la escena: cómo encarar los desafíos actorales y escénicos que propone el flujo de la palabra en semejante complejidad narrativa. El monólogo de Marialuz nos remite a esa misma provocación. El personaje que protagoniza su obra, lejos de mantener una coherencia psicológica, parece estar tomada por una multiplicidad de otros —personajes dentro del personaje—. Llama la atención como la escritora plantea, en el mismo soporte de la palabra, esa coralidad, y la resuelve desde tipografías diversas que aluden a todas las voces que asedian el interior de la protagonista: un flujo de pensamiento que incorpora a esos otros para mostrarnos una subjetividad en crisis. Por un lado, está la voz narrativa que conduce la fábula; por otro lado, un yo cuya psiquis está, a la vez, reflexionando sobre lo sucedido; están, además, las voces de quienes participan en esos acontecimientos narrativos; y está, por sobre todo, resonando con intensidad, la voz de la madre. Es en el diálogo que sucede entre la presencia-ausencia de esa madre y la subjetividad profunda de la protagonista, en donde se concentra la tensión dramática que es, a la vez, la dimensión en la que se explaya una problemática que resulta sumamente actual: ¿cómo asecha la voz de una madre, incluso cuando ya no está?, ¿cuáles son las formas en las que habita su cuerpo, nuestro cuerpo?, ¿es posible que su mandato siga actuando, incluso después de su muerte?

Con ironía, la obra transita estas interrogantes que parecen apuntar hacia el carácter omnipotente y omnipresente de una madre que se descompone en el interior

de su hija. No hay límites que puedan establecerse entre ambas porque operan a través de una simbiosis delirante: el flujo de equívocos de la vida de la una, se proyecta en la vida de la otra. El personaje actúa entonces desde esa tensión y ahí se ancla su conflicto que, lejos de resolverse, se extiende hacia toda la experiencia afectiva. En cada uno de sus pasos brilla el fantasma de su madre y esa cadena responde a una genealogía enferma que parece precederlas a ambas. La obra adquiere su relevancia precisamente al mostrarnos la complejidad en medio de la cual se tejen las relaciones familiares, con un lenguaje tan cercano a la cotidianidad del habla, tan lleno de referencias locales que, además, lo vuelven próximo y pertinente. El humor es un elemento que destaca dentro de la obra y que expone los mecanismos perversos del funcionamiento del amor familiar y también del amor romántico, una mecánica tan grotesca como real, de la cual nos reímos no sin avergonzarnos, inmediatamente después.

Frente a la realidad de una problemática de tal profundidad, el diálogo es coloquial, el flujo del lenguaje se inscribe en un ritmo trepidante, los espacios están constantemente planteando también dinámicas sugestivas: la estructura del monólogo es, en ese sentido, soporte que se abre a la teatralidad y al juego de otras dramaturgias escénicas. Joseph Danan en su texto, *Qué es la dramaturgia y otros ensayos* señala dos conceptos que me parecen claves, el uno dramaturgia como “arte de la composición de las obras de teatro,” el otro como “movimiento del tránsito de las obras de teatro hasta llegar a la escena” (2012, p. 13-14). La primera alude al

texto, la segunda al proceso de montaje; ambos se constituyen plenamente como escrituras. En el caso de *Tal vez no fue así*, el texto concentra la densidad narrativa, pero se inscribe en un juego que puede dar pie a una rica escritura en el escenario.

Al plantear una suerte de desdoblamiento permanente del personaje principal, y aludir a una escisión que ocurre en su interior, las posibilidades de escenificación, como ocurre con las voces de la protagonista, se multiplican. Desde ese planteamiento, la obra ofrece escenarios lúdicos sobre los cuales construir el tejido material de lo escénico. Podemos imaginar, entonces, cómo se completa la existencia del texto, el momento en que materializa en su teatralidad y se compromete con el juego: todo lo que el texto puede ser.

Con la publicación de *Tal vez no fue así*, se contribuye a fortalecer el género dramático que, en nuestro país, no siempre ha tenido el espacio que se merece. Además, y sobre todo, es una apuesta por el teatro, que solo ocurre cuando ese texto se encuentra con los actores, con los directores, los escenógrafos y los músicos para hacerse realidad escénica; y finalmente, cuando se encuentra con su público y cierra el bucle del acontecimiento teatral. Ese es el desafío ahora, para este texto que tantas provocaciones escénicas nos lanza.

Bibliografía citada

- Barthes, Roland. (2009). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Paidós.
- Danan, Joshep. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de Gato.
- Lehmann, Hans-Thies. (2006). *Postdramatic Theater*. New York: Routledge.

Nota de la autora

El texto a continuación es un monólogo, de modo que el único personaje en escena es la protagonista, una mujer de 35 años cuyo nombre no conocemos.

Quienes interactúan con ella lo hacen desde el recuerdo o la imaginación, de modo que siempre es la protagonista quien los trae a la vida, contando los hechos pasados desde su punto de vista.

Todo relato implica una traición a la realidad que inevitablemente se transforma a medida que alguien pretende dotarla de sentido.

Esto lleva a la protagonista a mantener una serie de discusiones con la voz de su madre, así como a manifestar dudas sobre el pasado y el presente, a medida que intenta crear una narrativa distinta de su propia existencia.

El formato es muy cercano al de una obra unipersonal (un solo actor que interpreta a varios personajes), pero aquí sucede que las voces supuestamente ajenas a la

protagonista son suyas en tanto ella las manipula según lo que quiere priorizar en cada voz.

El lector podrá darse cuenta perfectamente de qué voz está hablando en el texto, sin necesidad de explicación, tal como ocurre durante la lectura del relato que da origen a este monólogo.

Sin embargo, para facilitar la puesta en escena de las diversas voces que han de ser proyectadas por quien interprete la obra, aquí no se enuncia el “personaje” que va a intervenir, como sucede en un guion tradicional, ya que esto afectaría la fluidez de la historia por la velocidad con que corren los pensamientos de la protagonista y la agilidad con que la palabra salta de una voz a otra. Así pues, a continuación, va un listado de las diferentes tipografías que corresponden a los diversos cambios de voz.

Esto, por otra parte, dejará en claro quiénes interactúan con la protagonista, aunque no tengan presencia física dentro de la puesta en escena.

Variables tipográficas para identificar las voces intervinientes:

- *Tipografía utilizada cuando la protagonista “narra” o “cuenta” algo, y también cuando interactúa directamente con otras voces.*
- *Tipografía utilizada cuando hablan él, la accidentadita, la vecina, la directora del colegio, la chica que pasa por la calle o cualquier voz pasajera.*
- *Tipografía utilizada cuando habla la mamá.*
- *Tipografía utilizada cuando habla el pensamiento de un “yo” profundo que invita a la reflexión, o al miedo,*

o a la neurosis; que saca conclusiones y entiende lo que sucede detrás del drama.

En cuanto a la iluminación y a la música: Por tratarse de un monólogo, lo relativo a la iluminación, a la música y a la escenografía queda absolutamente a criterio de quien dirija la puesta.

Ommm... Agradezco a mi madre por haberme hecho fuerte: su regalo más feroz, como una liebre entre las sábanas, el cuerpo laxo, aniquilado por la sobredosis.

Ommm... Agradezco a mi padre por haber desaparecido la noche en que conoció a mi mamá. Las cosas habrían salido peor con un hombre de planta en la casa. Lo sé por la extraña manera en que mi madre dejó que ellos, uno tras otro, la maltrataran.

Agradezco a mis brazos que me salvaron, hoy tarde, cuando me resbalé llegando al Nuevo Hospital Rumiñahui.

Y agradezco a mi lengua, que siempre me ha permitido... d...d... ¿Qué mierda es esta bolita?! Chucha, me jodí. Esto me pasa por haberle deseado cosas horribles a la accidentadita, pero no pues, no merezco que me haya salido esta cosa en la lengua. ¿Cómo iba yo a imaginar que *realmente* algo podría pasarle? Un camión. Lo mío eran fantasías benignas: un torrente de grasa entrándole por la boca y llenando su panza,

¡pum!, hasta hacerla estallar en trocitos de tripa licuada. Quesemuera. Quesehagapolvo. Pero no lo del choque. Jamás se me habría ocurrido pedirle tal cosa al universo, ni a diosito, ni al imbécil que conducía esa mole con quinientos caballos de fuerza... ¡Ay, pero qué buen giro del destino, carajo! Lo bien que estaba este viernes la muy imbécil cuando salimos de Necroparaíso, chao amiguitaaaa, disfruta tu fin de semana. Media hora después, ya se había hecho plasta. Adoro el factor sorpresa.

Hoy, domingo a las siete de la mañana, él, descaradamente, al teléfono: Necesito que me acompañes en esto, preciosa. El viernes hubo un terrible accidente y ella está mal. ¿Entonces por qué carajos esperaste dos días para llamarme, si tanto me necesitas? Seguro tenías el rabo entre las patas, pero te ganaron las ganas de hablar conmigo... Los médicos piensan que no volverá a caminar, ¿y qué voy a hacer con la carga? ¿Qué quieres que haga yo?, desubicado, dispárate en la garganta.

Pero en vez de las putas iras, me dejé llevar por la alegría de una convaleciente cuando se hace de a buenas con el cuerpito: *No soy yo la que se ha tullido*, como salir a la calle después de una enfermedad de persianas cerradas e ideas obsesivas y, de repente, el sol, mesitas al aire libre, pétalos y hojas por todas partes.

Ay, preciosa, fue justo en la esquina de la Carvajal y Brasil. Íbamos a cenar en el Chez Gastón. El chofer fue a recogerla de Necroparaíso porque, con el aguacero que estaba cayendo, no iba a encontrar un taxi la pobrecita... ¿Crees que no me di cuenta del aguacero? ¡Yo tampoco encontré un taxi y me empapé hasta el calzón! Encima, me morí de la envidia

cuando vi a mi chofer parquearse en mis narices y sacar mi paraguas, como si ella y yo fuéramos intercambiables. Lo más triste es que yo le tenía una sorpresa, ya me conoces, preciosa: le compré un vestido en la misma boutique donde conseguimos tu blusa transparente, ¿te acuerdas?; hasta ahora se me para... la respiración. ¡Se supone que lo más triste es que está tullida, estúpido! Pero me olvidé el regalo en el mostrador porque me llamaron del hospital. Hasta se me cayó la tarjeta de crédito. Ojalá se te hubiera caído otra cosa para que en tu vida haya menos drama. Por suerte el chofer está bien: le dieron calmantes en la ambulancia y...

Dejé de poner atención. Sólo podía pensar en mis huesos intactos, mis piernas, mi espalda. Visto así, que él me haya abandonado por ella es tonteras. Bueno, ya, voy a verte en la tarde (sí flojo de mierda), topemos en la cafetería del hospital a las cinco. Pero recién eran las siete de la mañana... qué domingo tan largo, parece que no hubiera sido hoy. Desayuné con más ganas que nunca y bailé hasta cansarme sobre la alfombra deshilachada. ¡No soy yo la que se ha tullido! Como si estuviera mirando el mar, me perdí en el horrible paisaje de construcciones que no dejan ver el Pichincha. Cemento gris sobre gris, sobre gris. La cosa más fea, una bendición...

¡Y ahora me voy a morir devorada por esta bolita en mi lengua!

...

No te fatigues, hija, has tenido celos y envidia. Pero tampoco es gran cosa. Las maldiciones te han reventado en la lengua como canguil en una olla de aceite hirviendo, y