

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA
“LA MUJER SOLA” DE FRANCA RAME Y DARÍO FO
DE LAS TABLAS A LA PANTALLA

YARA FAISURY VENTE ERAZO

CÓDIGO: 201757993

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO
BUENAVENTURA – VALLE DEL CAUCA

2023

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA

“LA MUJER SOLA” DE FRANCA RAME Y DARÍO FO

DE LAS TABLAS A LA PANTALLA

YARA FAISURY VENTE ERAZO

CÓDIGO: 201757993

**Trabajo de grado para optar al título de
LICENCIADA EN ARTE DRAMÁTICO**

TUTORA:

Mg. LADY JOHANNA ROBLEDO MINA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

BUENAVENTURA – VALLE DEL CAUCA

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

Agradecimientos

Quiero darle gracias a Dios por permitirme llegar hasta aquí, A mis padres por ser un ejemplo de fuerza, confianza y por su apoyo incondicional para cumplir todos mis objetivos académicos. A mi querido esposo Juan Carlos Valenzuela por su colaboración, paciencia y apoyo incondicional. También a mi estimada tutora Johanna Robledo por su paciencia y dedicación al instruirme durante este lapso, de esta misma manera agradecerle a la profesora Doris Villareal y al coordinador de la carrera Juan Carlos Osorio por brindarme sus conocimientos y apoyo durante estos años.

Tabla de Contenido

Introducción	9
Objetivos	14
Justificación	11
Objetivo General	14
Objetivos Específicos.....	14
Capítulo I	15
1. La obra de Franca Rame y Darío Fo: La Mujer Sola, análisis y contexto	15
1.1 Los autores	15
1.1.1 Obras destacadas	19
1.2 El género Farsa: El humor en la puesta en escena como estrategia para abordar temas sensibles como la violencia de género e intrafamiliar	21
1.2.1 Monólogo “La mujer sola”	23
1.2.2 Sinopsis de “La mujer sola”	25
1.2.3 Fábula de “La mujer sola”	26
1.2.4 Línea de sucesos de “La mujer sola”	28
1.2.5 Tema de la obra	32
1.2.5.1 La falta de libertad y el abuso de poder	34
1.2.5.2 El rol de algunas mujeres dentro de sus familias	34
1.2.5.3 El rol de la mujer entorno a la sexualidad	37

Capítulo II	42
2. Proceso de creación del personaje	42
2.1 La creación: el personaje principal y único	43
2.1.1 Características del personaje	44
2.1.2 Conflicto y objetivos del personaje	46
2.1.3 Imagen del personaje	47
2.1.4 Adaptación o cambios de la obra original al de la representación.	49
Capítulo III	50
3. Proceso de montaje	50
3.1 Contexto	50
3.1.1 ¿Qué pasó con las escuelas de teatro?	51
3.2 Puesta en escena	54
3.2.1 Escenas y sucesos	55
3.2.2 Vestuario	56
3.2.3 Musicalidad	56
3.2.4 Escenografía y utilería	57
3.2.5 Recursos digitales	58
3.3 Difusión de la obra	58
Conclusiones	60
Bibliografía	62

Anexos	66
--------------	----

Ilustraciones

Ilustración 1. Mary Méndez	48
Ilustración 2. Afiche segunda temporada de teatro Univalle Exploración audiovisual ...	58
Ilustración 3. Afiche Festiva de artes escénicas PazArte.....	59

Resumen

Este trabajo de grado se titula *Sistematización del proceso de montaje de la obra “La mujer sola” de Franca Rame y Dario Fo: de las tablas a la pantalla*, en el que se describe el proceso creativo y de montaje que permitió llevar a cabo la obra en el contexto de la pandemia por Covid-19. El ejercicio parte desde el análisis de la obra de los dramaturgos y actores italianos Franca Rame y Dario Fo, su vida y obras más importantes, como es el caso del monólogo “La mujer sola”, donde se aborda el tema de las violencias de género y su relación con la violencia domestica provocadas por el confinamiento obligatorio, además de la explicación sobre el uso de la tecnología en el proceso formativo y puesta en escena final.

Palabras claves: violencia, teatro, tecnología, mujer, virtualidad, audiovisual, redes sociales

Abstract

This degree work is entitled *Systematization of the staging process of the play “La mujer sola” by Franca Rame and Dario Fo: from the stage to the screen*, which describes the creative and staging process that allowed the play to be performed in the context of the Covid-19 pandemic. The exercise starts from the analysis of the work of the Italian playwrights and actors Franca Rame and Dario Fo, their lives and most important works, as is the case of the monologue “La mujer sola”, which addresses the issue of gender violence and its relationship with domestic violence caused by compulsory confinement, in addition to the explanation of the use of technology in the training process and final staging.

Keywords: violence, theater, technology, women, virtuality, audiovisual, social networks.

INTRODUCCIÓN

En el mes de marzo del año 2020 el Gobierno Nacional decretó la medida sanitaria de cuarentena obligatoria para reducir el riesgo de contagio del virus Covid 19, paralizando todas las actividades humanas en espacios públicos, y afectando procesos productivos como el teatro, donde el encuentro con el público es esencial.

La vida académica desde la educación inicial hasta la superior también se vio afectada, las clases virtuales se convirtieron en la nueva normalidad para los estudiantes, quienes tuvieron que adaptarse rápidamente y sin previo aviso. Las instituciones de educación superior, especialmente los programas relacionados con el arte encontraron en la tecnología y el séptimo arte, una estrategia para mantener a flote el teatro tanto desde lo productivo, como desde lo formativo.

El programa Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, sede Pacífico, adaptó su curriculum a la realidad emergente y adoptó el uso presencialidad asistida por tecnología (PAT) en un proceso que se denominó exploración audiovisual. Como resultado del mismo, en el Taller de Montaje III, los estudiantes abordamos el texto “Ocho monólogos de Franca Rame y Dario Fo”, los cuales fueron producidos totalmente desde la presencialidad asistida por la tecnología pues las circunstancias no permitían salir de la casa a la universidad, ni se podía reunir con los compañeros.

Este proceso de análisis, creación y montaje de la obra es lo que encontrarán a continuación. En el primer capítulo, se hablará de la vida y obra de los dramaturgos, las

características de sus obras, se profundizará en el análisis del monólogo “La mujer sola”, el cual lo elegí, a partir de una lista de opciones dadas por la docente Johanna Robledo, motivada por el contexto de la virtualidad ocasionado por la pandemia. En el capítulo dos, dará a conocer el proceso creativo y de análisis realizado en la construcción del personaje y los cambios o adaptaciones de la obra original a la versión concebida durante las clases. Finalmente, en el capítulo tres, se expondrán cómo se logró vincular la tecnología y las redes sociales al proceso creativo, las herramientas usadas que permitieron converger en un mismo universo al teatro y lo audiovisual, también se explora la difusión e impacto de la obra, todo lo anterior teniendo como propósito principal generar una reflexión sobre el rol de la mujer en la sociedad y la violencia doméstica, tema principal de la obra.

JUSTIFICACIÓN

A lo largo de la evolución del teatro existen tres elementos claves que los principales autores de la investigación, práctica y teoría teatral con dificultad han podido disociar, siempre, por lo menos dos de estos tres debían cumplirse para que el teatro pudiera ocurrir: el actor, el espectador y el escenario. De estos tres elementos, el escenario, “concebido como el espacio escénico entablado, ha sido el que más ha se transformado, fortaleciéndose el concepto de que el teatro puede ocurrir en cualquier lugar mientras la relación actor-espectador, en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva” (Grotowsky, 2009, pág. 4) para algunas corrientes teatrales como la de Boal (2002), el escenario siempre ha significado una oportunidad que alimenta la idea de que todos podemos hacer teatro y por tanto podemos hacerlo en cualquier lugar siempre que haya alguien que actúe y alguien que observe.

Estas múltiples ideas sobre la importancia y función del escenario en el teatro han sido producto de las múltiples realidades a las que ha tenido que enfrentarse la humanidad, y sin embargo la consigna actor-espectador parecía indisociable, hasta el punto en que la simple acción, de observar a un hombre cruzar la escena es teatro.

Géneros y corrientes teatrales como El teatro del Absurdo, han tenido sus orígenes en los conflictos más grandes de la humanidad como la segunda guerra mundial, donde el teatro se convirtió en la forma en que la sociedad podía expresar lo absurdo de lo que acontecía en el mundo. En ese momento el teatro como lo concebimos aún era posible, los actores y espectadores aún podían encontrarse en un espacio común a pesar de las secuelas que habían quedado. Lo que nunca,

quizá, pudieron haberse imaginado los grandes autores del teatro era la posibilidad de que el teatro pudiera ocurrir sin que actores y espectadores logran tener ese encuentro vivo y directo que por siglos había sido posible. La pandemia por Covid-19 cambio sin previo aviso la realidad de todas las generaciones, el distanciamiento y confinamiento obligatorio redujo las relaciones sociales y culturales presenciales a los grupos más cercanos y fortaleció las relaciones a la distancia de un clic.

El teatro no fue la excepción, el cierre obligatorio de los espacios culturales y de entretenimiento “solo condujo a fortalecer la crisis del teatro que tanto los empresarios se han encargo de hacer saber, catalogando el teatro como un mal negocio” Brook, 2012, pág. 6). La academia corrió la misma suerte, los estudiantes y docentes tuvieron que enfrentarse a una nueva realidad de enseñanza-aprendizaje, convirtiéndose en un debate si el teatro visto a través de las pantallas podía considerarse teatro ya que no cumple con la relación actor-espectador en el momento presente. Aun así, sin más posibilidades que la comunicación a través de las pantallas el espectáculo tuvo que continuar y el teatro una vez más cumplió su cita con la realidad mundial.

La maestra Johanna Robledo propuso trabajar monólogos desde casa a partir de la obra “Ocho monólogos de Franca Rame y Darío Fo”. Entre los monólogos que componen esta obra está “La mujer sola”, el cuál elegí debido a la relación encontrada entre la historia y el aumento de casos de violencia doméstica, que debido al confinamiento obligatorio vivificó el abuso y dejo a las mujeres a la merced de sus victimarios, sin posibilidades de huir ni recibir ayuda, convirtiendo los medios tecnológicos, especialmente las redes sociales, en su principal instrumento de defensa.

Por todo lo anterior, es pertinente sistematizar el montaje de la obra “*La mujer sola*” para hacer un recuento del proceso creativo, la utilización de recursos tecnológicos que se emplearon para llevar a cabo su puesta en escena y sentar un precedente de este trabajo en el quehacer teatral en medio del confinamiento, pues como hecho histórico es importante que quede constancia del proceso, desde mi experiencia en el arte ya que tuve que hacer la transición abrupta de presencialidad a virtualidad, para que en un futuro las nuevas generaciones de artistas que quizá tampoco se podrían imaginar el teatro sin actores y espectadores en un mismo espacio, puedan tener un referente.

OBJETIVOS

Objetivo General

- Sistematizar el proceso de creación de la obra *La mujer sola* de Darío Fo y Franca Rame como parte del Taller de Montaje III.

Objetivos Específicos

- Describir el proceso de resignificación del texto *La mujer sola* de Franca Rame y Darío Fo a las circunstancias dadas por la pandemia del Covid 19 en el año 2020.
- Identificar los episodios de violencia de género que ocurren en la obra *La mujer sola* de Franca Rame y Darío Fo con respecto al confinamiento dado por la pandemia Covid 19.
- Exponer cómo se vinculó la Estrategia PAT (Presencialidad Asistida por Tecnología) a través de las plataformas digitales como Zoom y Google Meet al proceso creativo de la obra.
- Explicar cómo se vincularon las redes sociales como Facebook a la puesta en escena de la obra *La mujer sola*.

CAPÍTULO I

1. La obra de Franca Rame y Darío Fo: La Mujer Sola, análisis y contexto

1.1 Los autores

No podemos hablar de Darío Fo sin hablar de Franca Rame y viceversa. Estos autores de origen italiano se casaron en el año 1954 y trajeron al mundo a su hijo Jacopo al año siguiente. En 1958 fundaron la Compañía teatral Darío Fo-Franca Rame. (Torres, 2013) Su relación abarcaba todos los aspectos desde lo personal hasta lo laboral, pues de manera ininterrumpida hasta el fallecimiento de Rame en el año 2013, como dice Fabio Contu citado por (Martín M. 2016) “trabajaron de codo a codo tanto en la escena como en la escritura de sus obras, de tal manera que realmente podríamos hablar de una escritura a cuatro manos”

Darío Fo nació en San Giano, Italia en el año 1926. Dramaturgo, actor y Premio Nobel de Literatura en 1997. Estudió pintura y arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Milán, ciudad donde dio sus primeros pasos como actor y autor teatral, sobre todo con una visión cínica y satírica de la sociedad italiana de los años 50. Muy activo políticamente, su visión del teatro le llevó a plantear una manera nueva de trabajar el escenario.

Inspirado en los textos de autores de la comedia como Aristófanes, Plauto, Molière, Carlo Goldoni, Runzante y Eduardo De Filippo y la fuerte influencia de la comedia del arte italiana, además de la connotación política son características propias de sus obras. Cabe

destacar, por una parte, que su compromiso político se refleja en la continua denuncia de los abusos del poder y de las injusticias sociales, por otra, los medios de que se ha servido para llevar a cabo su actividad como la recuperación de ciertas tradiciones populares, entre la que destacaría, la reivindicación de la figura de los juglares medievales, como medio para fustigar al poder y defender la dignidad de los más desfavorecidos. y en el uso recurrente de la risa como arma capaz de despertar la conciencia política. (Barreno, 2011, pág. 2)

La obra y vida de Fo fue altamente censurada en todos los medios de comunicación italianos y criticada por los burgueses que acudían al teatro a presenciar, como lo expone Barreno (2011) una serie de farsas que, bajo distintas claves de lectura, aglutina diferentes tradiciones del teatro cómico popular como *Loán, manichini e donne*¹ (1958), *Turín, de Comica finale*² (1958).

Producto de la crisis de violencia producida en la postguerra donde los grupos fascistas extremistas realizaron atentados, “deciden abandonar las salas que hasta entonces les han acogido, para poder dirigirse, libres de las presiones censorias, a un público ideológicamente más afín. (Barreno, 2011, pág. 1) siendo consecuentes con la idea de denunciar y exponer las injusticias de su época. *Mistero Bufo*³ (1969) y *Morte accidentale di un anarchico*⁴ (1910), son dos de sus obras más reconocidas. Darío Fo muere en el año 2016 en su país natal en la ciudad de Milán a los 90 años de edad.

¹Loán, maniqués y mujeres en español

² Final Cómico en español

³ Misterio Bufo

⁴ Muerte accidental de un anarquista

Por otro lado, o mejor a su lado, aunque para muchos Franca Rame era conocida solo por su carrera como actriz y por ser la esposa de Dario Fo, lo cierto es que su historia en la escena teatral mundial es mucho más profunda. Poco aparece en los textos su nombre como coautora de las más grandes obras que surgieron a lo largo de los años, a excepción de algunas como de la que hablaremos en este texto.

Franca Rame nació en el pueblo de Parabiago (provincia de Milán) en 1929 fue actriz ya de bebé, cuando actuaba como recién nacida en la compañía teatral que tenía su familia. (Torres, 2013) con la que fo tuvo la oportunidad de familiarizarse aún más con la farsa. Al casarse se establece en los escenarios burgueses donde las obras tenían una “particular influencia de la comedia del arte, los juglares, bufones y la comedia como género principal. Las obras eran una sátira a la forma de vida social política y cultural de la Italia hasta los años 1958. (Barreno, 2011, pág. 9) Época donde surgen los movimientos de protesta estudiantiles que dan inicio a una revolución cultural, social y política en Italia, de la que la pareja Fo-Rame, deciden hacer militancia activa, abandonando los clásicos escenarios, como se indicó anteriormente, para llegar a escenarios alternativos accesibles al pueblo.

Es en este momento, cuando producto de su militancia política Fo sería arrestado y Franca secuestrada y violada por grupos fascistas. Sus obras comienzan a dirigirse, por petición de ella, hacia un contenido a favor de las mujeres y Franca comenzaría a ser reconocida como la autora de sus propias obras. Aunque desde siempre había estado presente desde su rol como actriz pues Rame era la primera en ver el texto y lo revisaba para asegurarse de la eficacia de cada chiste, del correcto ritmo de cada intervención. (Lara, 2019, pág. 112)

Solo que esta vez debido al contenido feminista de las obras, podía percibirse aún más su relevancia en la escritura de los textos.

Entre las más destacada se encuentra *Violación*⁵ (1975), basada en su propia experiencia, y anteriores a ellos algunos como *Cuento del tigre y otros cuentos*⁶ (1971, interpretados por Dario Fo y *Tutto casa, letio e iglesia*⁷ (1917, de Franca Rame). Fue elegida senadora en Piamonte cargo que dejo en el año 2008 y en 2009 escribe con su esposo Fo la autobiografía *Una vita all'improvvisa*.⁸

La actriz, escritora y activista política murió en Milán en el año 2013, Silvia Ragusa, contaba en el diario El Mundo, en 2013, cómo fue su entierro:

Se figuró su entierro siempre lleno de mujeres. Muchas señoras vestidas de rojo y cantando. Y así fue. Este viernes las mujeres (madres, hijas, artistas, amigas) saludaban a Franca Rame, actriz de teatro, política y esposa del Premio Nobel Darío Fo, delante del teatro Strehler de Milán. Llevaban todas algo colorado: un jersey, una chaqueta, un pañuelo, una flor. Y cantaban ‘Bella ciao’, el más conocido canto partisano italiano.

⁵ La violación en español

⁶ Historia del tigre y otros cuentos en español

⁷ Todo el hogar, la cama y la iglesia en español

⁸ Una vida improvisada

1.1.1 Obras destacadas

Dentro de las obras más destacadas de estos autores encontramos *Misterio Bufo*, una obra que contiene piezas que se dividen en dos partes: *Misterio Bufo* y textos de la pasión como *Resurrección de Lázaro*, *moralidad del ciego y del tullido*, *el milagro de las bodas de Caná* y *El loco y la muerte*, *juego del loco bajo la cruz*, la figura del “juglar”, respectivamente. La obra es una crítica satírica al poder de la iglesia tal como fue lo hicieron los juglares en su época.

La obra está escrita en formato monólogos, en donde el actor interpreta al juglar, que a su vez interpreta los dos o tres personajes que aparecen en la obra y realiza diálogos de apelación a su público. De este modo, reconociendo la importancia de la comedia del arte en la obra de Fo y Rame, y su particular interés en el campo actoral por los juglares, podemos entender por qué la mayoría de sus obras están en formato monólogos.

Misterio Bufo, está considerado de forma unánime como el buque insignia de la flota textual de Dario Fo (Fo & Rame, 1998), es decir, como el texto más significativo por su investigación sobre la comedia del arte italiana, específicamente, los juglares.

Misterio es el término que se empleaba ya en los siglos II y III después de Cristo para indicar un espectáculo, significa pues: representación sacra; y misterio bufo significa: espectáculo grotesco. El teatro, y “el teatro grotesco en particular, ha sido siempre el medio principal de expresión, de comunicación, pero también de provocación y agitación de ideas. El teatro era el diario hablado y dramatizado del pueblo”. (Fo & Rame, 1998, pág. 12)

Los juglares hacían uso de la música, de los gestos de las manos, de acrobacia, mímicas, entre otros para entretener a su público que iban desde los pertenecientes a las altas cortes hasta el ciudadano común. La itinerancia también es una característica de los juglares pues iban de pueblo en pueblo con sus espectáculos, de allí presentaciones en las plazas, calles sin más que ellos mismos, el texto y sus recursos actorales. Seguramente existieron compañías de juglares, no obstante, los inicios de los mismos fueron en individualidad, lo que hoy llamamos monólogos.

Misterio Bufo se escribió en el año 1968, cuando Rame y Fo, decidieron dejar las salas y llevar el teatro a todo tipo de público, espectáculos que eran actuados por ellos mismos, como dúo y en su mayoría de manera individual. La obra de Franca Rame, revela su condición de mujer, sus historias y experiencias. Fo en diversas entrevistas señala lo que los personajes femeninos fueron escritos por su esposa, aún que en la autoría se les otorgue a ambos.

Tengamos sexo en paz, Pareja abierta, La mujer sola, Todas tenemos la misma historia, entre otras que demuestran la influencia de Rame en las obras. “Franca Rame es una luchadora feminista de vanguardia. Ella tiene su espectáculo propio también como de juglaresa; sola en escena, con palabra y gesto.” De ahí que el formato monólogo sea tan recurrente y clave en la obra de estos autores, “el monólogo es un vivo diálogo con el público, abierto cada vez a las respuestas y reacciones que de ese público pueden surgir”. (Rame & Fo, Ocho monólogos de Teatro, pág. 5)

1.2 El género Farsa: El humor en la puesta en escena como estrategia para abordar temas sensibles como la violencia de género e intrafamiliar.

Existen dos características en la obra de Rame y Fo, las cuales resultan indisociables: la denuncia y el humor. “Franca como heredera de la tradición familiar de la improvisación y la influencia de la comedia del arte italiana; un teatro popular y vibrante basado en la improvisación” (Román, 2007, pág. 89), que tanto investigó y promovió Fo, convirtieron el humor en una característica fundamental de sus obras, llenas de momentos ácidos y satíricos, donde los personajes eran llevados hasta el punto de lo burlesco y absurdo, produciendo ese efecto risa en los espectadores provocando el entendimiento y comprensión del trasfondo social que conlleva a la acción.

La farsa es el género teatral sobre el que se concibe el monólogo “*La mujer sola*” Las farsas parten de una situación concreta que da lugar a una trama gracias a las complicaciones que van surgiendo mediante diferentes equívocos. Todas ellas, según Binni, citado por (Lara), están caracterizadas por la espectacularidad, un lenguaje concreto y directo cuyas partes, escenas, canciones y juegos integran el ritmo y el desarrollo. (2019, pág. 9) Un ejemplo de esto lo encontramos casi al final de la obra, cuando María narra el momento en que fueron descubiertos por su esposo:

Luego empezó a sospechar, me hizo seguir, y un día que estaba yo en el dormitorio del muchacho, de pie, desnuda..., él también de pie, desnudo..., nos estábamos despidiendo,

sabe..., se abre la puerta y entra mi marido, con abrigo. Cómo se ofendió, señora, empezó a gritar como un poseso, quería matarnos a los dos, pero mi marido -usted no lo conoce- sólo tiene dos manos. Nos apretaba el cuello a los dos, pero no nos moríamos. En eso entró la hermana -la del chico-, que también estaba desnuda porque se estaba duchando, y se asustó al oír los gritos, luego entró la madre, que por suerte iba vestida..., en fin, que aprovechando el follón yo salí corriendo, me encerré en el baño, y me corté las venas. Por suerte mi marido, que quería matarme él personalmente, tiró abajo la puerta, y al ver tanta sangre se le pasaron las ganas de matarme... y le entraron ganas de salvarme (Rame & Fo, S.f, pág. 11)

Esta secuencia de acciones desencadenantes, rápidas, caóticas, son uno de las características de la farsa, y podemos pasar de una situación dramática o una comedia de una escena a otra es por ello que cuando finalmente “el deseo de reír aparece en la farsa, no es producto de una reflexión sino del impulso, que parte de esa necesidad tormentosa de liberar ese enorme cumulo de energía instintiva y espiritual que el ente social contiene reprimida”. (Rivera, 2004)

Citado por Martín L. Rame en el prólogo del espectáculo decía parafraseando a Moliere que “... para reírse hace falta inteligencia y agudeza. En la carcajada se abre la boca, pero también el cerebro y en el cerebro se te clavan los clavos de la razón. Despertar la conciencia, pensar, razonar, criticar, incitar a la acción...ese es el horizonte de expectativas de la obra (2017, pág. 6)

La farsa, como todos los géneros, determina también el modo y estilo de la interpretación. Regresando a la influencia de los juglares en la interpretación de Fo y Rame, se puede ser consiente

sobre el estilo y modo de interpretación. En la farsa, la actuación está muy alejada del realismo y naturalismo, pues como se ha indicado anteriormente, la grandilocuencia, las acciones y el lenguaje atrevido y hasta obsceno son claves para romper con la estructura tradicional del personaje que habita en la conciencia del espectador.

Algunos de estos elementos aparecen en la adaptación realizada al contexto de Buenaventura manifiestos principalmente a través del lenguaje utilizando expresiones coloquiales utilizadas por la comunidad como *choz*, *baraste*, *veavee*, entre otras que traen consigo una entonación y postura corporal que son llevadas más allá de lo cotidiano. Por ejemplo, cuando decimos “baraste” bandoleamos una mano, la otra la ponemos en la cintura, sacamos los glúteos llevamos el pecho hacia delante, torcemos la boca y acentuamos la frase en la sílaba “te”. Todo esto en conjunto para decir entre otras cosas la usamos principalmente para indicar que no creemos algo o que nos parece poco importante, sin valor.

1.2.1 Monólogo “La mujer sola”

“Ocho monólogos de Franca Rame y Dario Fo” es un texto que recopila los monólogos más sobresalientes de la obra de estos dos autores de origen italiano. Como ya se ha indicado con anterioridad, Italia estaba viviendo uno de sus momentos más duros después de la Segunda Guerra Mundial; los grupos fascistas se activan con gran violencia, hay numerosos atentados y un clima de agresión y de represión insostenible.

La obra “La mujer, en la casa y en la iglesia” fue estrenada en el año 1977 en Palazzina Liberty de Milán, a cuál corresponde a una etapa de creación donde Rame pone en escena junto con su esposo la vida de las mujeres, desde la voz de ellas, que venía gestándose desde 1976 y dio como resultado el conjunto de monólogos que veremos a continuación. (Martín L. , 2017)

Estos monólogos tuvieron varias versiones, ya que ambos autores y actores consideraban la opinión del público fundamental en el proceso de creación, por lo que bien la primera versión podía transformarse no solo desde la escena sino también desde el texto.

La obra *Tutta casa, letto e chiesa*⁹ estaba compuesta por cinco cuadros, cada uno independiente: El despertar, Una mujer sola, La madre bohemia, Tenemos todas la misma historia y Medea, todas con carácter feminista, tal como dijo Franca Rame citado por (Martín L. , 2017)

es una obra feminista, pero fuera de los esquemas tradicionales: ni lloramos ni atacamos frontalmente al hombre. Pone al público ante su propia vida cotidiana, ridiculizando situaciones típicas que ha vivido y aún vive la mujer, para despertarles la conciencia. A través del humor, se pretende que los espectadores reflexionen ante la condición social de la mujer italiana de su época.

En la actualidad podemos encontrar estos monólogos recopilados en la obra “Ocho monólogos de teatro Franca Rame y Dario Fo” donde encontramos los textos *La mujer sola*, *La madre pasota*, *El despertar*, *Todas tenemos la misma historia*, *Monólogo de la puta en el manicomio*, *La violación*, *Yo, Ulrike, grito...*, *Una madre*.

⁹ La mujer, en la casa y en la iglesia

De estos nueve monólogos, “La mujer sola” es uno de los más populares y montados. Es importante resaltar que con este nuevo conjunto de textos Franca y Rame, retoma los escenarios teatrales convencionales.

1.2.2 Sinopsis de “La mujer sola”

María, es una ama de casa, casada y con hijos que vive en una hermosa casa con muchos electrodomésticos de última generación, lo tiene todo, excepto su libertad. Un mes después de haber sido encerrada por Antonio, su marido, una mujer se muda al apartamento frente a la ventana de María, quién es sorprendida por la nueva vecina bailando y cantando, abriendo “la ventana” a María de la posibilidad de hablar y desahogarse con alguien.

A través de este relato nos enteramos de que está encerrada en la casa porque los celos de su esposo le impiden disfrutar plenamente de su libertad. Ella ha conocido a un joven, su profesor de inglés, quien se ha enamorado profundamente de ella y con quién ha vivido una historia de amor y gozado de su sexualidad como nunca antes ha podido hacer. Ante el descubrimiento de esta situación, el marido la recluye en la casa donde debe cuidar a sus hijos, a un cuñado invalido a causa de un accidente y limpiar, lavar, planchar y cocinar, todo bajo control del hombre que la llama por teléfono constantemente. Además, tiene que estar atenta a un mirón que la observa desde el otro edificio y a un maniaco sexual que la llama por teléfono y le dice obscenidades y a las insistencias del joven amante que la requiere de forma permanente. (Martín L. , 2017, pág. 7)

1.2.3 Fábula de “La mujer sola”

María es una mujer casada, con dos hijos que no estudia ni trabaja, ni hace otras actividades aparte de lavar, planchar, cocinar, barrer y trapear, por lo que es ama de casa a tiempo completo, además de la enfermera de su cuñado, que debido a un accidente ha quedado invalido.

Un día, como cualquier otro, María escucha música a alto volumen mientras organiza todo para comenzar a planchar. Instintivamente se asoma por la ventana y nota que el apartamento de enfrente ha sido ocupado, y que la nueva vecina la ha estado observando. Con un carácter muy festivo y llena de alegría, María saluda a la vecina, pero se da cuenta que esta no la escucha por el alto volumen de la música. Rápidamente se dirige a apagarlo y al volver comienza una larga charla con la vecina, a la que comienza a contarle hasta sus momentos más íntimos.

Comienza por contar que la razón de la música a todo volumen es porque le ayuda a distraerse y no pensar sobre las cosas que le pasan, entre las que se encuentran cuidar de un cuñado morboso y pervertido, razón por la cual no puede tener muchachas del servicio porque salen huyendo por el acoso. No obstante, no se queja porque para cuidar de la casa tiene todo lavadora, nevera, plancha, todo lo que necesita. Y además no está sola, tiene a sus hijos, a pesar de que como ya están grandes los ve poco y por supuesto a su marido, también habla del vecino que la acosa desde la otra ventana y del “maniacó del teléfono” que la llama todos los días y todo el día para decirle obscenidades.

Todo esto mientras su marido, la vigila y la mantiene encerrada en su propia casa. Pero María le dice que no siempre fue así, que a pesar de que la relación con su esposo ha sido fría, por lo menos tenía su libertad, pero desde hace un mes atrás ya ni eso tiene. Cuenta que se casó con Antonio, porque creía, según le contaron sus amigas que así podría tener una vida feliz y sexualmente activa, pero que eso nunca ha pasado. Jamás ha disfrutado el sexo ni las relaciones cotidianas con su esposo, pero que le toca soportarlo porque si dice algo es golpeada y humillada.

La vecina no entiende la razón del por qué está encerrada, y es en ese momento donde María comienza a contar la historia de amor que vivió con su joven profesor de inglés. Le cuenta, un poco avergonzada pero confortada por el hecho de poder hablar de ello, que un día le pidió a su esposo que la dejara aprender inglés. Antonio, lleva un profesor particular a casa que resulta ser un joven que termina enamorándose de ella. El joven encanta a María con su inocencia por lo que terminan dándose un beso. Sin embargo, María resalta que las cosas no pasaron de ahí y que como sabía que eso estaba mal decidió dejar las clases de inglés.

Con lo que no contaba María, era con el hecho de que el joven profesor se obsesionaría con ella, la buscaría y haría de todo para poder contactarse con ella. Entre las muchas cosas que le pasaron, la madre del joven profesor la visito en su casa para decirle que fuera a ver a su hijo que no quería comer, ni salir de su cuarto. María accede a visitar a su joven enamorado con el cual comienza una aventura amorosa que cambia su vida por completo. La relación con el joven maestro le enseña a María lo que es hacer el amor, lo que se siente ser querida, escuchada y todo eso comienza a ser notado por Antonio, que la ve más feliz.

Es por ello, que decide seguirla un día y descubre la infidelidad de su esposa. La situación se vuelve caótica y peligrosa, Antonio intenta ahorcar a María y al profesor, pero María logra escaparse y corre desnuda al baño donde se corta las venas. María le dice a la vecina que lo hizo como medida de protección, y que Antonio incapaz de permitir que muriera si no es por su propia mano, la salva y la encierra en su casa. Y desde ese día, aun con la marca en sus muñecas, perdió su libertad. Ante la pregunta de porque no huye, o llama a la policía ya que lo que hace su esposo es un secuestro, María responde:

No puedo llamar a la policía, ya se lo he dicho. Llegarían, se sabría lo del chico, mi marido y yo nos separaríamos, me quitarían a los niños..., a lo mejor me dejaban a mi cuñado. que no, señora, si yo estoy divinamente así... No. señora... No, señora .. (Rame & Fo, Ocho monólogos de Teatro, S.f, págs. 11-12)

1.2.4 Línea de sucesos de “La mujer sola”

Primer momento: presentación de personajes.

1. María se encuentra sola en la casa haciendo sus quehaceres.
2. María saluda a una mujer que al parecer acaba de mudarse.
3. María se ve obligada, a apagar la radio para que la mujer pueda escucharla.
4. María presume de sus electrodomésticos que tiene en casa.
5. María confiesa que el ruido es su mejor compañía y quiere saber cuál es la compañía de quien la está escuchando.

Segundo momento: María habla sobre su relación con sus hijos.

1. María recuerda que tiene hijos cuando la señora que la está escuchando menciona los suyos.
2. María vuelve a presumir de sus objetos y acepta que no necesita nada más.
3. María explica que debido al comportamiento de su cuñado ella no puede tener empleadas en su casa.
4. María se queja de la relación que tiene con su cuñado que a pesar de su condición en la que se encuentra el no deja de ser un morbos.

Tercer momento: Pelea de maría y su esposo por el maniaco telefónico.

1. A María le suena el teléfono y ella lo contesta, siendo interrumpida por un maniaco telefónico que la mantiene llamando.
2. María le cuenta a la señora que el que la llama es un maniaco telefónico.
3. María insulta al que la está llamando, pero se sorprende al escuchar que ahora quien la llama es su esposo.
4. María muy asustada intenta explicarle a su esposo que está sola en la casa y se queja de los celos enfermizos de su esposo Antonio.
5. María cuelga y se queja de las peleas que tiene con su esposo debido a las llamadas que le hace el maniaco telefónico.
6. María confiesa que su esposo Antonio la tiene en cautiverio.

Cuarto momento: María amenaza al pervertido.

María se enfrenta a un pervertido que la observa por la ventana.

1. María se queja de que ya no puede tener tranquilidad en su casa debido al pervertido que la mantiene observando.

2. La vecina le propone a María que denuncie su caso con la policía, pero ella se niega por temor a que la juzguen por provocar la situación. Argumenta que prefiere arreglársela sola.
3. María amenaza al pervertido con una escopeta y se ríe de su locura.

Quinto momento: María entra en confianza contándole un poco sobre su vida y su relación con su esposo.

1. María confiesa que lleva meses intentando quitarse la vida.
2. María se niega a contarle su historia a la señora porque siente que no hay confianza todavía.
3. María revela a la señora su historia con el chico que conoció.
4. María es interrumpida por su cuñado y a la vez por su esposo Antonio.
5. María se niega a ser manipulada por su esposo y explota en ira al ver que él insiste en mantenerla en cautiverio.
6. Mientras plancha, María le revela a la señora que su esposo cuando se enoja le pega, y ella debe de tener sexo con él.
7. María le confiesa a la señora que con Antonio no siente nada.
8. María se siente apenada, al contarle a la señora sobre la falta de satisfacción que ella tiene con Antonio.
9. María confiesa que ella no había podido llegar al orgasmo con su esposo Antonio y que esa palabra le suena un poco rara.
10. María le agradece a la señora por escucharla y aconsejarla.
11. María le enseña a la señora como ella tiene sexo con su esposo Antonio, y se compara a sí misma con sus electrodomésticos y dice que se siente utilizada.

Sexto momento: María presenta la situación difícil que tiene en el sexo con su esposo.

1. María confiesa que tuvo otra experiencia sexual cuando era niña y que la pasó mal porque lo estaban haciendo por el lugar incorrecto.
2. María describe cómo fue su decepcionante luna miel.
3. María emocionada le cuenta a la señora que ha leído revistas donde muestran cuales son los puntos erógenos de las mujeres. Y que ella con su esposo no a podido llegar a ninguno de esos puntos.
4. María relata a la señora de como conoció al joven que la hizo sentir cada uno de esos puntos erógenos.

Séptimo momento: María expone su relación con el joven profesor.

1. María describe al joven profesor de inglés del cual ella se estaba enamorando, y cuando sintió que todo iba más intenso decidió cortar con esa relación.
2. María expone que nunca antes nadie había hecho tantas cosas por ella como lo hizo el joven, de amarla con dos hijos un marido y un cuñado.
3. María es interrumpida por su cuñado el cual la insulta.
4. María cuenta que se emborrachaba siempre y que dejó de salir para no cruzarse con el chico en la calle.
5. María manifiesta que la madre del joven la buscaba porque el joven estaba en depresión por culpa de ella y decidió ir a verlo.
6. María le cuenta a la señora que cuando llego a la casa el joven estaba mal, y se balanceó sobre ella y la empezó a besar después de un rato ella pensó en su hogar.

7. El joven amenaza con quitarse la vida si ella no hace el amor con él y pues a ella no le queda otra opción que acceder.
8. María cuenta que siguió yendo a la casa del joven por repetidas ocasiones, y mantenía feliz cantando todo el día.
9. Antonio al notar esa reacción de María pensó que estaba bebiendo y guardó todas las bebidas y así empezó a seguirla hasta que llegó a la casa del joven.
10. María le dice a la señora que estaba desnuda en la habitación y que el muchacho también y que en ese preciso momento entró Antonio y los agredió a los dos y ella salió huyendo al baño.
11. María revela que en ese preciso momento se encerró en el baño y se cortó las venas y que Antonio al verla así la llevo para el hospital. Desde ahí la perdono, pero la encerró por dos meses.
12. La señora le dice a María que eso es secuestro y ella lo acepta. María devela su temor por perder a su familia.

1.2.5 Tema de la obra

Dentro de la obra encontramos varios temas importantes. A partir de mi análisis considero que el tema principal es la violencia intrafamiliar porque desde el primer instante el personaje principal nos describe que se encuentra en una situación de encierro a causa de los celos de su esposo. Sin embargo, no es el único tema que encontramos en la obra. Hay otros temas secundarios como: La infidelidad. (por ejemplo, ella nos narra el episodio con el profesor de inglés). El tema

del acoso (el tipo que la espía y la llama y le dice obscenidades), la necesidad de auto superación (lo vemos cuando ella desea aprender a hablar otro idioma).

No obstante, teniendo en cuenta que hubo un momento en la obra de Rame y Fo, donde el tema central era las mujeres, motivados por el activismo de la autora, podemos afirmar que “Ocho monólogos de teatro” son textos que dirigen la atención hacia las mujeres y las desiguales situaciones a las que tienen que enfrentarse en los diferentes escenarios de la vida cotidiana. allí se revelan prácticas machistas que se han naturalizado tanto en hombres como en las mismas mujeres, a través de las escenas aparentemente absurdas que provocan humor, son usadas como herramienta para revelar, traducir y transmitir el mensaje de desigualdad e injusticia que siempre se han encargado de denunciar a través de sus obras.

Así podemos definir que el tema general presente en estos monólogos es “La lucha por la equidad de género, que presentan con gran lucidez e ironía la necesidad de una visión crítica de las relaciones entre mujer y hombre. A través del humor, proponen una participación activa y una mirada reflexiva sobre la situación social de la mujer italiana de su época.” (Martín L. , 2017, págs. 5-6)

Si nos centramos, específicamente en el monólogo de “La Mujer Sola” se estaría hablando de la situación social de la mujer dentro del hogar desde el punto de vista delimitado de su rol dentro de la familia.

1.2.5.1 La falta de libertad y el abuso de poder

En el párrafo anterior Martin L. propone que el tema de la obra escrita es “La lucha continua que lleva a cabo la mujer para que su dignidad sea reconocida en el hogar, en el trabajo y ante la sociedad entera. sin embargo, a la luz del contexto que nos rodeaba para el momento en el que iniciamos el proceso de montaje, surgen para esta puesta escena otras ideas que la atraviesan y están sujetas al hecho del encierro global. En ese orden de ideas, consideramos para el montaje que el tema principal es la *violencia de género*, pero como subtemas tenemos: *La ausencia de libertad*, etc...porque por ejemplo en la propuesta de mi compañero Miguel Ángel Angulo era un hombre sometiendo a otro, entonces lo del género pasa a tener otro sentido. En ese momento todos estábamos encerrados y el tema que nos movía era la incapacidad de poder encontrarnos para crear, para vivir normalmente y que esta incapacidad fue impuesta. Esta ausencia de libertad provocada por el Covid-19 las medidas de seguridad como el “quédate en casa”, trajo consigo otras situaciones que bien podríamos constituir un subtema en esta puesta en escena como: *la violencia intrafamiliar*.

1.2.5.2 El rol de algunas mujeres dentro de sus familias

María comienza por hacernos saber que es una mujer que dedica su vida a ser ama de casa a tiempo completo. No estudia, ni trabaja, y aparte de educar y criar a sus hijos, cuida de su cuñado enfermo. En algunos apartados de la obra, casi insistentemente, María se empeña por resaltar que en casa lo tiene todo.

¡Tengo de todo! Tengo...pues ni yo misma lo sé, fíjese..., tengo frigorífico..., sí, ya sé que todo el mundo lo tiene, pero es que el mío hace hielo en cubitos, sabe... Tengo lavadora de veinticuatro programas. lava y seca, ¡si viera usted cómo seca! A veces tengo que volver a mojar toda la ropa para poder planchar de seca que esta, toda tiesa. Tengo olla exprés, batidora, picadora, licuadora, trituradora. Música en todas las habitaciones. (Rame & Fo, Ocho monólogos de Teatro, S.f, pág. 7)

Y finalmente cierra diciendo “¿qué más voy a querer? Después de todo, sólo soy una mujer.” (Rame & Fo, Ocho monólogos de Teatro, S.f, pág. 7) En esta última frase se resume uno de los dos temas más resaltantes de los que habla Rame en la obra, la idea de mujer como buena esposa y buena madre que se perpetuaba por aquellas épocas en la sociedad italiana, pues ser una buena ama de casa era sinónimo de buena esposa y madre.

La mujer capaz de cuidar de su hogar, de reproducirse y satisfacer a su marido, quien debía proveer de todo para que esta no solo cumpliera con sus obligaciones sino además estuviera feliz. Tener en el hogar todos los medios necesarios para mantener la casa limpia, en buen estado, era sinónimo de estabilidad familiar, de estatus y por qué no de unión y amor familiar.

Esta idea de la mujer feliz y complaciente no encajaba ni encaja en el concepto de sociedad de la mayoría, muy a pesar de los esfuerzos en la actualidad por romper con los paradigmas sociales entorno a la mujer. En este punto es importante aclarar que la autora no hace ningún tipo de denuncia directa acusando y señalando, sino que permite reconocer dichos patrones a través del discurso del personaje de su vida, de sus emociones, desde sus propias acciones, expresiones

lingüísticas, los sucesos que ha vivido, pues no resulta ni lejana ni extraña para nadie la frase “¿qué más voy a querer? Después de todo, sólo soy una mujer”

El torbellino de la violencia. Relatos biográficos de mujeres que sufren maltrato (2009), es un estudio en el que se pueden encontrar algunas frases de mujeres que han vivido en carne propia la violencia y las razones por las cuales las han soportado, y se puede resaltar nuevamente que se mantiene viva la concepción de una idea de mujer que vive para su esposo y hogar.

“En aquellos tiempos, que la mujer trabajara estaba muy mal visto porque entonces lo hacía de menos a él (...) La mujer no se vale por sí misma. No quería separarme de ninguna de las formas. Decía ella que una mujer sola con los niños era un disparate, que por mucho que hubieran cambiado los tiempos estaba mal visto, que una mujer sola era una mujer sola y que no me lo aconsejaba. (...) Yo quiero para mantener una familia que este unida, y me echa la culpa, que la familia la destruí yo. Yo tenía el ideal de familia con su padre, con su madre y eso era para mí y, con la idea de familia tradicional que yo tenía. (pág. 5)

Aquí no se presenta un final feliz, ni un final épico, o un hito social como en la obra “Casa de muñecas” de Henry Ibsen, donde Nora, personaje principal, rompe con los paradigmas sociales y logra su libertad a pesar de las críticas. Aquí vemos que desafiar las reglas de la sociedad terminó por quitarle a María lo único que ella creía que tenía: su libertad.

La falta de credibilidad hacia la mujer y cómo todos los argumentos se volverán en su contra debido a que en una sociedad machista en la que la voz de la mujer no tiene validades

concurrimos a la terrible realidad, la sociedad oprime a la mujer por la sola razón de serlo, la obliga a soportar abusos de poder y a aceptar una condición servil bajo pena de vivir una vida peor.

(Martín L. , 2017, pág. 7)

De este modo, volviendo al párrafo principal de este apartado, el tema de la mujer como ama de casa es fundamental para entender por ejemplo el valor del espacio escénico y la relación que tiene el personaje con los elementos de la casa, los cuales terminan siendo de imprescindible valor para María.

1.2.5.3 El rol de la mujer entorno a la sexualidad

Hablar de sexualidad con los y las jóvenes sigue siendo un tema tabú entre los padres de familia, lo cual puede deberse a que en muchos casos los padres tampoco cuentan con la información apropiada sobre el sexo y los patrones aprendidos no consideran al sexo más allá de su función reproductiva.

Consideraban insuficiente la comunicación familiar, debido al tipo de crianza recibida por los padres durante su infancia y adolescencia, porque no tuvieron a alguien que les informara, hablara o educara sobre la sexualidad. En efecto, este era un tema que no se podía tocar dentro de la dinámica familiar, lo que generó un distanciamiento o evasión del diálogo. (Orcasita, Montenegro, Garrido, & Haderlein, 2017, pág. 4)

Es por ello que resulta muy común que los niños y niñas desconozcan aspectos como el nacimiento de los bebés, ya que los padres usan eufemismos que se han vuelto patrones culturales como la cigüeña, para evitar explicar detalles “vergonzosos”, por lo que cuando el niño y la niña alcanzan la edad en donde empiezan a sentir curiosidad por su sexualidad ocurren cosas como cuenta María en el texto.

también será porque yo no he tenido muchas experiencias sexuales, sabe..., sólo dos..., una con mi marido, que no cuenta, y otra cuando era pequeña..., yo con diez años y él con doce. ¡Un inútil que ni se lo puede figurar! Espero que haya mejorado con la edad, pobre criatura... No sabíamos nada, sólo que los niños nacían de la tripa..., y yo no sentí nada, sólo un dolor terrible aquí. (Se señala la tripa.) Sí, aquí, en el ombligo, porque creíamos que era por ahí... (Rame & Fo, S.f)

Es relevante traer a colación este tema, ya que muchas mujeres comienzan relaciones de pareja con hombres guiadas por la curiosidad, y en un mundo donde la mujer debe casarse para tener sexo, terminan encadenándose a hombres que las abusan y anulan sus propios cuerpos. En el texto, María relata que se casó con Antonio porque quería tener una vida sexual activa y le dijeron que al casarse la tendría. En otros casos, como el relatado por una mujer en la investigación *El torbellino de la violencia. Relatos biográficos de mujeres que sufren maltrato*:

“Tuvimos relaciones, tuvimos relaciones y yo cogí el miedo ese de “¡cuando se entere mi madre!, cuando se entere de que estoy”. Total, que ya estaba condicionada, como si hubiera sido

su prisionera yo me encerré de que tenía que estar con ese hombre toda mi vida y ya está” (Muñoz, y otros, 2009, pág. 5)

En este sentido, es importante reconocer que la supresión y posterior juicio del deseo sexual de la mujer, la falta de educación y comunicación en casa e instituciones educativas han perpetuado la violencia sexual contra las mujeres. La mujer sola se describe como una mujer fogosa y alegre, que ha vivido una vida depresiva, llena de abusos, frustraciones sexuales con su marido, lo que la llevo a no experimentar placer nunca, pues se casó muy joven y virgen, forzada a tener relaciones, sin expresar sus opiniones, siendo golpeada y humillada si se negaba.

En esta historia podemos referenciar varios tipos de violencia, las cuales se describirán a continuación con apartados del texto que permitirán entender cómo se presentan. En el siguiente párrafo se puede evidenciar como el abuso y violación se revelan al interior de la relación de María por el lazo marital que los une.

“¿Por dónde íbamos? Ah, sí, perdone, pero es que con esto del orgasmo me he despistado... Pues eso, que yo con mi marido no siento nada, pero es que nada de nada, oiga. Mire cómo hago el amor con mi marido... (Cambia de tono.) Pero no se lo cuente a nadie, ¿eh? ¡Así! (Permaneciendo sentada, se cuadra como un soldado.) Y cuando termina, digo: “¡Descansen!” No, en voz alta no, *que me pega*, por dentro, yo siempre hablo por dentro. “¡Descansen!” No sé por qué no siento nada. Quizás porque me siento... bloqueada..., me parece estar como... (No encuentra la definición adecuada. La vecina se la sugiere. Cambiando de tono.) ¡Eso! ¡Por qué habrá tardado tanto en venirse a vivir aquí! Si supiera

el tiempo que me lo llevo pensando... y encima es una palabra fácil: *Utilizada*. Sí, utilizada, como la aspiradora, la licuadora, la cafetera...” (Rame & Fo, S.f, pág. 10)

A continuación, aparte de revelarse nuevamente la violación y el abuso, se presenta la violencia domestica con todos sus componentes sexuales, físicos, psicológicos y verbales:

Ha dicho que nada más llegar me va a inflar a tortas. ¿A mí? ¿Que si mi marido me pega? ¿A mí? Pues claro. (Vuelve a trabajar.) Pero dice que lo hace porque me quiere, ¡que me adora, que soy como una niña, y él tiene que protegerme..., ¡y para protegerme mejor, el primero en jorobarme es él! Me encierra en casa, me da de hostias, y luego pretende que hagamos el amor. (Rame & Fo, S.f, pág. 9)

Encerrar a una mujer es una forma de ejercer poder sobre ella que se refuerza con la vigilancia (llamadas constantes). Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada. (ONU, 1993)

En un contexto antes de la pandemia, existía para las mujeres la opción de huir ante la privación arbitraria de la libertad y el control sobre las relaciones sociales por parte de la pareja, con la llegada del Covid-19, esta opción se esfumó. Resultaba inconcebible la idea de huir no solo por la falta de dinero, falta de independencia, y las otras múltiples consecuencias de la violencia, sino también por el confinamiento obligatorio. Ahora no solo su pareja le prohibía salir, sino

también el contexto mundial, ahora la vigilancia no era por llamadas sino presencial, diaria, constante, ininterrumpida. Los momentos de “descanso” se habían ido.

Finalmente, llega la depresión, que se convierte en resignación.

Y qué hacía yo ahora...estaba hecha un lio..., descubrir que un hombre me amaba tanto, a mí, que tengo dos hijos, un marido, y encima un cuñado. Me encerré en casa y dejé de salir. Y para tranquilizarme empecé, a beber... vermut amargo, Fumet, imagínese, me lo tragaba como una medicina. Me quedaba aquí dentro, con la radio cantando, el teléfono sonando, mi cuñado dando bocinazos... (Rame & Fo, S.f, pág. 11)

Teniendo en cuenta que la obra esta contextualizada a los acontecimientos por Covid-19, donde el confinamiento fue obligatorio. El patrón del encierro como método de violencia, dio origen a la obra, una versión de la obra contextualizada a las mujeres del Distrito de Buenaventura.

CAPÍTULO II

2. Proceso de creación del personaje

Debido a las restricciones por el Covid-19 que derivó en el confinamiento obligatorio, las escuelas de formación teatral cerraron, los estudiantes no podían tomar sus clases y por tanto los procesos creativos colectivos no eran posibles. Es por ello, que en la búsqueda de estrategias que permitieran continuar con los procesos de formación, los monólogos volvieron a tomar fuerza.

El monólogo es un discurso que el personaje se dirige a sí mismo. (...) El monólogo se distingue del diálogo por la ausencia de intercambio verbal y por longitud mayor de un parlamento. (...) El contexto sigue siendo el mismo de principio a fin de garantizar la unidad del sujeto en la enunciación. (Pavis, 1998, pág. 297)

Tres elementos son los que resaltan en la definición de Pavis sobre el monólogo: Primero, que se trata de un discurso que el personaje principal y único se dirige a sí mismo, independientemente de si en la obra, como ocurre en *La mujer sola*, el personaje interactúa con otro personaje, que claramente nunca vemos, pero conocemos gracias a que es traído a escena por la palabra del actor.

El segundo aspecto tiene que ver con el texto. En los monólogos el personaje no tiene diálogos, sus parlamentos son largos puesto que no comparte escena y textos con nadie más. Y finalmente, señala que el contexto siempre es el mismo, es decir, no hay cambios que impidan

darle unidad al personaje y permitirle llegar a concluir su propósito. Entre los muchos tipos de monólogos que existe, La mujer sola, se sitúa en el de tipo técnico. “Exposición por parte de un personaje de acontecimientos pasados o que no pueden ser presentados directamente.” (Pavis, 1998, pág. 298)

Estas características de los monólogos permitían montar en la individualidad, y aun así conservar el trabajo en equipo.

2.1 La creación: el personaje principal y único

Todos los personajes realizan una acción, en el caso de los monólogos la acción está determinada, en comparación a otras obras con muchos personajes, por la palabra.

Como se indicó anteriormente, La mujer sola es un monólogo del tipo técnico, donde el personaje expone sucesos de su vida, sin embargo, a pesar de ser un monólogo, este tiene momentos dialógicos. Según Benvenite citado por (Pavis) “El yo locutor (personaje principal) es a menudo el único que habla; sin embargo, el yo receptor permanece presente; su presencia es necesaria y suficiente para dar significancia a la enunciación del yo locutor. A veces también el yo receptor interviene con una objeción, una pregunta, una duda, un insulto” (1998, pág. 298)

Tener presente esto también nos ayuda a reconocer el tipo de personaje que se va a interpretar, desde las características propias del género y el formato dramatúrgico que lo atañe. De este modo podemos determinar, según las modalidades de Sinisterra, encontradas en la revista

paso de gato, edición del año 2004 citado por (Blanco, 2020), que de acuerdo al tipo de monólogo el personaje, aquí llamado locutor, interpela a otro sujeto o un personaje B, quien es el motivo del locutor para hablar, es decir, la vecina es la motivación de María para hablar, por tanto, no se trata de un discurso lineal de María, sino que se debe tener siempre en cuenta ese “personaje B”

2.1.1 Características del personaje

En la farsa, el espectador se identifica regularmente con el protagonista que generalmente es un villano; el villano que él quisiera tener el valor de ser; que se atreve a todo y a cada momento a lo que el espectador ha soñado siempre con atreverse; un villano que lleva dentro de sí, inhibido, aplastado, tímido, castigado, castrado, insatisfecho, que no se atreve a rebelarse, y que la farsa le muestra, como en un espejo mágico, fantástico, “erótico, liberado, audaz, sin atavismos ni franqueos, dándose todos los gustos que interiormente él se quiere dar. Porque, además, el villano de la farsa es simpático, aceptado y comprendido por todos, dice la verdad, la que está en el fondo de las cosas y de cada uno de nosotros mismos. La farsa satisface profundamente al villano que el espectador lleva consigo. Lo hace aparecer vivo como hace aparecer vivas muchas cosas ocultas en su función de mostrar otra realidad. (Rivera, 2004, pág. 79)”

Teniendo en cuenta lo anterior, en el análisis de las características del personaje podemos indicar que María tiene un rol de villana. María es una mujer que sufre de violencia doméstica en todos sus componentes sexual, física, verbal, psicológica y económica, que ha cometido una falta, serle “infidel” a su esposo con un hombre mucho más joven.

La esposa adúltera podía ser ejecutada o mutilada. (...) No obstante, en diferentes culturas, a los hombres les es permitido practicar la poligamia y a las mujeres no; en la sociedad azteca, a la nobleza se le permitía ser polígamo; en sociedades islámicas observamos que la poligamia no es prohibida y que incluso por ley los hombres pueden tener hasta cuatro esposas (García, Rivera, & Díaz, 2008)

En una sociedad, centrándonos en Colombia, donde la poligamia es referenciar el acto legislativo que así lo reglamenta, y por tanto sin distinción de género castigada, es en las prácticas culturales donde la infidelidad se determina como una acción buena, mala o aceptable dependiendo del género. Que una mujer sea infiel la convierte en una mala mujer, fácil, sin principios, valores, ni honor y por tanto es juzgada y criticada.

Si nos basamos estas prácticas, María es aquí la villana, una mujer que manchó su hogar y le faltó a su esposo. No obstante, como se planteó al inicio existen otras características en el personaje que impide que está sea odiada. Desde un principio podemos ver que María es un mujer alegre, jovial, llena de energía, divertida y sociable, pero a la misma vez es una mujer solitaria, maltratada, insegura, frustrada, y temerosa. Este pareo entre su personalidad, sus acciones y los hechos que han determinado su vida es lo que hace que el espectador se identifique con ella, que no la juzgue, sino por el contrario nazca ese deseo de liberarla.

Es importante destacar que no existe una descripción física del personaje por lo que podría ser cualquier mujer, sin embargo, podemos destacar ciertas características como que es una mujer hermosa, físicamente atractiva, de una edad madura, de carácter fuerte, curiosa. “Nuestra mujer

sola es un personaje sencillo, naif, que imita, con su vestuario una batita transparente y cursi los cánones televisivos” (Fo & Rame, 1986, pág. 6)

2.1.2 Conflicto y objetivos del personaje

En este monólogo la autora nos deja ver a una mujer resignada más que adaptada, más que sumisa, abatida, que se niega a dejar su actual estilo de vida por temor al cambio. Aquí no se trata de juzgar, sino de poder hablar, de poder expresar lo que se lleva adentro, se piensa, se siente, de mostrar que la vida de esta mujer no es tan fácil como parece, es un momento para ser escuchada.

Los conflictos del personaje, María, podrían ser muchos, aun así el que más se destaca tiene que ver con la reciente “pérdida de su libertad”. María ha vivido muchos años de la forma en que nos describe, los abusos físicos y sexuales han sido una constante en su relación con Antonio, incluso el ser ama de casa lo ha aceptado dentro su imaginario como rol de mujer. No obstante, en medio de todo, aún podía salir, caminar por las calles, ir al supermercado, conocer gente, aprender cosas nuevas y ya nada de eso tiene. Esta nueva etapa la ha llevado a la depresión, a la resignación, la música y las tareas del hogar son su válvula de escape. Ella no tiene autonomía en ninguno de los aspectos de su vida, ni como mujer no como ser humano.

Por otro lado, tenemos el objetivo, que si bien pudiera ser “lograr su libertad” en el concepto de salir del encierro donde la tiene su esposo, el objetivo de María está relacionado con poder encontrar alguien con *quien hablar, a quien confiarle sus penas, desahogarse*. Lo cual podemos ver como una forma de alcanzar la “libertad”. Pues ni huir, ni enfrentar a su marido, ni

enfrentar su realidad, ni denunciarlos, ni idear un plan para huir está en sus propósitos, aquí María solo quiere a alguien con quién hablar.

Las redes sociales, y en general el internet, fue la salvación de muchos, por no decir de todos. Según un estudio de la Organización de los Estados Americanos (OEA), ante el incremento durante esta etapa de la violencia de género fuera y dentro del interne en contra de las mujeres, las mujeres están utilizando los dispositivos digitales como una línea vita de defensa para solicitar ayuda y mantener contacto con su red de apoyo por medio de servicios de mensajería instantánea con función de geolocalización, llamadas gratuitas a líneas de ayuda contra el abuso doméstico, o aplicaciones que brindan apoyo e información a sobrevivientes en caso de ser vigiladas por sus abusadores. También están acudiendo en mayores números al internet para reportar y hacer públicos los actos de violencia de género en línea que están cometiéndose en su contra y para crear redes de apoyo a víctimas. (OEA, 2021, pág. 17)

2.1.3 Imagen del personaje

Anteriormente Franca Rame, describió a María como un personaje sencillo, naif, que imita, con su vestuario una batita transparente y cursi los cánones televisivos, además de una ama de casa, el ama de casa por antonomasia, que lo tiene todo en el interior de su familia, menos lo más importante: ser tratada por los hombres de la casa como una persona, un individuo, y respetada como tal, y no sólo utilizada como objeto sexual o como asistenta sin sueldo. (Fo & Rame, 1986, pág. 6)

En términos de imagen se tomó como referente a la influenciadora y presentadora Mary Méndez, primero porque es una mujer soltera que vive con sus mascotas que muestra en redes sociales su vida diaria de manera constante y su emprendimiento con una actitud positiva, cómica, alegre y bastante folclórica. Además de que es una mujer que hace mucho ejercicio por lo que usa mucha ropa deportiva. Además de estar en la mediana edad y ser atractiva.



Ilustración 1. Mary Méndez

Fuente: <https://www.instagram.com/marymendez55/?hl=es-la>

Igualmente, como lo expresa Rame “este personaje no es inventado, existe realmente. En este monólogo están condensados todos, o casi todos, los tópicos de nuestra sexualidad mal aplicada, de la falta de respeto por parte del hombre hacia nosotras, hacia nuestras tristezas,

nuestras desesperaciones. (Fo & Rame, 1986, pág. 6) por lo que se recurrió a investigar sobre casos reales de mujeres maltratadas antes y durante la pandemia, para poder comprender el personaje.

2.1.4 Adaptación o cambios de la obra original al de la representación.

Para esta versión, la obra es un evento en vivo por la red social Facebook. María ahora vive en un barrio de Buenaventura en una casa modesta que tiene televisor, equipo de sonido, lavadora, plancha y todos los electrodomésticos que necesita. Un día decide hacer un live en Facebook, donde se conectan muchas personas y a medida que estás le comienzan a hacer preguntas de su vida, ella comienza a desahogarse y contar hasta los sucesos más íntimos.

Esta obra es una representación de aquellas mujeres que por el “encierro” provocado por el covid-19 no tienen a nadie más que a un marido abusador, por lo que encuentra en las redes sociales, la ventana que necesitan para poder hablar y contar su historia, aquí no cuenta con una vecina, sino con una infinidad de espectadores en diferentes partes del mundo que pueden identificarse con su historia, y quizá ayudarla a salir del “encierro”

Original	Adaptación
La obra transcurre en la sala de la casa de María.	La vecina es cambiada por los espectadores, y la ventana del apartamento se convierte en la ventana de Live de Facebook.
Se conservan todo el texto	Se cambiaron algunas frases al contexto de Buenaventura.
El final es el mismo	Se presentan dos motivos para el encierro: Antonio y el Covid-19

CAPÍTULO III

3. Proceso de montaje

3.1 Contexto

La pandemia de COVID-19 y, en especial, sus medidas de confinamiento han afectado de manera directa en las artes escénicas. Con la parálisis de la economía y el estado de alarma sanitaria los teatros, ateneos, centros cívicos y demás salas de exhibición han cerrado, (Barranco, 2020) dejando sin trabajo a cientos de profesionales o no en todas las áreas del teatro.

En un artículo publicado en el año 2020 a dos meses del inicio del confinamiento obligatorio, “Hernando Parra, presidente de las salas concertadas de Bogotá y fundador del Teatro R-101, expresó que lo que está en peligro es la monetización del quehacer teatral y, en consecuencia, todo el modelo de economía cultural. Según él, la pandemia generó cinco graves problemas: se suspendieron los procesos de creación, se interrumpió la circulación de las obras de teatro, se detuvieron los procesos de formación y fidelización de públicos, se evidenció la fractura de los canales de promoción, y no hay ingresos económicos, pues la gente no está yendo a teatro” (Báez, 2020) Lo anterior, significó la agudización de la crisis del teatro no solo en términos económicos, sino también creativos, generando una oleada de preocupación en el sector, incluyendo los espacios de formación.

Otro problema que trajo consigo la pandemia fue el aumento de casos de violencia doméstica, pues “si bien las medidas de bloqueo ayudan a limitar la propagación del virus, las

mujeres y las niñas que sufren violencia en el hogar se encuentran cada vez más aisladas de las personas y los recursos que pueden ayudarlas. Las cifras alrededor de este suceso son casi nulas, lo que conlleva a la invisibilización de las víctimas y la impunidad a favor de los victimarios.” (OEA, 2021, pág. 17)

Esta situación motivo a muchos artistas del teatro a realizar propuestas artísticas que develaran la situación y alertara a las autoridades, y la sociedad en general de esta problemática. Sketchs, series, teatro digital que hablaron de violencia, abuso, violaciones, salud mental, desigualdades, etc.

3.1.1 ¿Qué pasó con las escuelas de teatro?

A diferencia de otros momentos de crisis para el teatro como las guerras mundiales, o la peste de la que habla Antonin Artaud en *El teatro y la peste*, la pandemia por Covid-19 se dio en medio de una era tecnológica lo suficientemente avanzada como para convertirse en la principal herramienta de comunicación entre las personas de todo el mundo.

Así como las Instituciones Educativas públicas y privadas enviaron a casa a sus estudiantes y acudieron al internet y sus múltiples herramientas para dar las clases, las Instituciones de educación superior tuvieron que hacer lo mismo, sin excepción alguna.

Esta nueva normalidad supuso para todas las áreas de saber un reto, especialmente, a aquellas que tienen que ver con la formación artística. La formación artística supone un encuentro

presencial y vivo con el espacio que lo rodea, en su mayoría requieren de la colectividad para llevarse a cabo como el teatro.

“Cuerpos, contacto, voces, movimiento y libertad son los condimentos esenciales para llevar adelante una clase de teatro, sin embargo, todos son, en verdad, secundarios frente al verdadero elemento del entrenamiento actoral: personas. Mucha gente junta, cerca y en contacto permanente. Parece ser entonces que nos chocamos con la receta más difícil de seguir de todas las que nos propusimos hacer en cuarentena: ¿Cómo enseñar actuación desde un dispositivo? ¿Cómo actuar sin tocarse? ¿Cómo llevar adelante una acción colectiva sin gente?” (Vogelfang, 2020)

Y es aquí donde las múltiples alternativas que tiene el teatro se convierten en una oportunidad. La licenciatura en Arte Dramático de la Universidad el Valle, sede Pacífico, en el programa de curso del Taller de Montaje III se propone trabajar monólogos, “un ejercicio de actuación individual donde cada estudiante deberá trabajar en la creación de personaje y elaboración de situaciones y escenas respaldadas por un trabajo paralelo de investigación de referentes clásicos y actuales” como lo indica la docente en el programa de curso. (Robledo, 2020)

Si bien los monólogos requieren de un solo actor, en el proceso creativo pueden intervenir una gran cantidad de personas que van desde el director hasta los técnicos, que contribuyen a llevar la obra a cabo. A las clases asistíamos todos los estudiantes, estábamos presentes como en el aula de clase, pero a través de la pantalla, observando y sugiriendo ideas en los procesos de los compañeros, por ejemplo, en el caso particular de *La mujer sola*, mis compañeros también hicieron

parte conectándose a la transmisión para hacer las preguntas que permitirían el desarrollo de las escenas y temas de la obra.

Las clases se dieron principalmente a través de la plataforma Google Meet o Zoom, aunque otras aplicaciones como WhatsApp estaban disponibles para consultas o envío de material audiovisual como muestra de los ensayos o avances, que también eran compartido por correo o WeTransfer, todo lo anterior se denominó Presencialidad asistida por tecnología (PAT), una nueva experiencia formativa en la que se aprovechan los beneficios de la tecnología como soporte al proceso formativo presencial. En esta metodología se plantea una interesante innovación que convierte el proceso formativo en una dinámica práctica, en la que el docente es un facilitador para que el estudiante, como participante activo, sea el autor de su propio desarrollo y construya por sí mismo el camino para adquirir conocimiento y disponer de un procedimiento que le permita poner en práctica lo aprendido. (EAN, 2020)

El coordinador de la Licenciatura, Juan Carlos Osorio Molano, explica que “para continuar con el proceso de formación exploramos distintas herramientas digitales. Este momento de la historia nos animó a aprender de la aplicación de nuevos recursos. Tuvimos la oportunidad de compartir en clase con algunos compañeros o amigos que hacen trabajos audiovisuales y entender cómo se pone el celular, cómo se graba, cómo se maneja el sonido. Esto nos abrió el panorama a esta nueva realidad en la que presentaremos a nuestra audiencia un híbrido, un diálogo, entre las herramientas teatrales y las del cine, apoyadas por la tecnología” esto último denominado “Exploración audiovisual, si bien la apuesta está enfocada en la puesta en escena, se consideraron los encuadres y escenas proveniente del cine.

No obstante, lo anterior se debió a una necesidad ineludible que requería de la puesta en marcha de una solución a la falta de presencialidad, más no a un interés de convertir las artes escénicas en una experiencia virtual, pues si bien, múltiples compañías han explorado con las herramientas transmedia, la publicación de sus obras en plataformas, aun así se necesita de ese encuentro vivo, es decir, “un espectáculo que introduce una dimensión completamente distinta en el espectáculo en vivo, habitualmente definido por el encuentro de un actor y un espectador.” (Pavis, 1998, pág. 304)

3.2 Puesta en escena

La exploración audiovisual fue una de los aspectos más trabajados durante el proceso de creación de la obra, si bien el objetivo fue llevar a cabo la puesta en escena de una obra de teatro, la misma, debido a las condiciones a nivel mundial, debía estar pensada para aun formato digital.

Un video, un en vivo, pregrabado, planos generarles, secuencias, entre otros conceptos propios del cine y la televisión, eran parte fundamental en el ejercicio creativo encuadres de cámara, primeros planos, etc.

Puesto que para el monólogo el personaje principal requería de un interlocutor, y con el apogeo de las redes sociales, de los en vivos donde los *influencers*, y ahora también personas del común, se comunicaban con los demás, surgió la idea de llevar el monólogo a la red, no como una serie o película, sino como una puesta en escena teatral donde se utilizan los recursos tecnológicos y sus características para desarrollar aspectos claves de la representación teatral, especialmente,

de aquellos que ocurren tras escena. Por ejemplo, ya que la obra no tiene cortes, es lo que se llama un plano secuencia, los efectos de sonido son ejecutados en el momento mismo que ocurren, como un disparo, es decir, no se agregan después en la edición.

La exploración audiovisual se denomina así, por que fue una oportunidad para los actores de explorar los diferentes recursos audiovisuales, sin perder de vista que lo que hace al teatro es la reciprocidad que se da entre los actores y el público en el momento mismo.

Así, definimos entonces que la “*La mujer sola*” es un evento en vivo pregrabado en plano general y plano secuencia.

3.2.1 Escenas y sucesos

En este monólogo no podríamos hablar propiamente de escenas, puesto que la escena es solo una. No obstante, dentro de la misma hay diferentes sucesos que marcan la línea dramática sobre la que se rige el mismo. Anteriormente se expuso la línea de sucesos, los cuales se dividieron en siete (7).

Primer suceso: Aparición de los personajes
Segundo suceso: María cuenta sobre su relación con sus hijos.
Tercer suceso: Pelea de María y su esposo por el maniaco telefónico.
Cuarto suceso: María amenaza al perverso.
Quinto suceso: María entra en confianza contándole un poco sobre su vida y su relación con su esposo.
Sexto suceso: María presenta la situación difícil que tiene en el sexo con su esposo.
Séptimo suceso: María expone su relación con el joven profesor.

De esto el primer suceso es clave, la obra empieza presentándonos a María que a su vez nos presenta a la vecina. Este primer momento nos hace saber que, aunque María es el único personaje que vemos, existe otro personaje, el cual resulta clave para el desarrollo de la historia.

Este personaje B, es un personaje que no vemos ni oímos, lo conocemos porque el personaje principal interactúa con él. Se mantiene a lo largo y ancho de la obra, en tiempo y participación, este personaje es el que motiva el discurso del personaje principal realizando preguntas que direccionan el rumbo de la obra. Sin este personaje B la obra no se desarrollaría.

Este personaje B, se transformó en varios personajes, que ahora se llaman espectadores. los espectadores fueron representados por mis compañeros de clase. Cada uno intervenía en el live haciendo las preguntas.

3.2.2 Vestuario

El vestuario se definió como ropa deportiva o ropa de casa, licras y top cortos.

3.2.3 Musicalidad

La música es un elemento importante en la vida del personaje. De la obra original se conserva la música religiosa y se agregan dos canciones más contemporáneas: *No controles de Flans*, con la cual se hace una analogía al control que ejercen el esposo sobre María, al igual que la canción *Yo perreo sola* de *Bad Bunny*. También suena *Somos pacífico* de *Choquibtown*, como un homenaje al pacífico colombiano y su energía al bailar.

3.2.4 Escenografía y utilería

La descripción original de la escenografía de la obra señala lo siguiente:

Elementos escenográficos: Dos puertas a ambos lados del escenario. Una da al lateral izquierdo; la de la derecha es la entrada al piso; la de la izquierda, la del dormitorio. La del fondo, la cocina. Hacia el proscenio, una mesa alargada sobre la que vemos: un teléfono, una plancha, una radio, una palangana, un cepillo. Delante de la mesa, un taburete. Un mueble aparador, sobre el que está una bandeja con esparadrapo, vendas, alcohol y pomadas. De la pared cuelga una escopeta de caza. Una silla. Es el cuarto de estar de una casa corriente. Entra una MUJER con una cesta de ropa para planchar. Lleva una bata muy escotada. La radio está puesta a todo volumen. Se asoma a una ventana imaginaria en el proscenio, y se sorprende agradablemente al ver a alguien en la casa de enfrente.

Para esta versión se conservaron la idea de “*el cuarto de estar de una casa corriente*”, las puertas fueron reemplazadas por telones rojos, la ventana de la casa se transformó en la cámara del celular, donde María se acercaba a ver los comentarios, es decir, se convirtió en una ventana digital.

De los elementos de utilería se tomaron la silla, la mesa de planchar, el cesto de ropa, la escopeta, se agregó una escoba y la radio se cambió por una cabina de sonido (puta), y el teléfono se cambió por un celular.

3.2.5 Recursos digitales

El principal recurso tecnológico fue un celular con cámara, un trípode, internet y una cabina de sonido que aparece en escena.

3.3 Difusión de la obra.

La obra se presentó por primera vez en la muestra de Taller de Montaje III para los docentes de la Licenciatura en Arte Dramático, posterior a ello se presentó en la *Temporada de Teatro en Univalle Sede Pacífico, en su Segunda Versión de la Exploración Audiovisual*



Ilustración 1 Afiche segunda temporada de teatro Univalle Exploración audiovisual

“El **20 de agosto**, tendremos La mujer sola del autor italiano y premio Nobel de Literatura Darío Fo, interpretado por la estudiante de noveno semestre Yara Venté bajo la dirección de la maestra Johanna Robledo Mina.” (Univalle, s.f)

También participó en el Festival de Artes Escénicas PazArte, apoyado por el Ministerio de Cultura con el Programa Nacional de Concertación, donde se le asignó un nuevo nombre a la obra: *Una Aventura en pleno encierro*. También se cambió el vestuario y la canción “Yo perreo sola” por “Somos pacífico”



Ilustración 3 Afiche Festival de artes escénicas PazArte

Conclusiones

Una de las preguntas más polémicas entre los actores, creadores y demás figuras del teatro mundial, fue la de si el teatro visto a través de la pantalla de un celular, de un computador, o una tablet podía concebirse como teatro, incluso tuvimos que ir más allá cuando la idea de formar actores tuvo que hacerse de la misma forma. Antes de la pandemia, ya podíamos ver como algunas compañías de teatro y algunos autores contemporáneos comenzaban a hacer uso de la tecnología en sus espectáculos teatrales, incluso a transmitir obras completas a través de diferentes plataformas, lo que hoy por hoy, ya es una práctica que muchos a raíz del Covid continúan haciendo.

Montar *“La mujer sola”* implicó un reto no solo actoral sino también creativo, a lo largo del proceso de montaje de la obra, la cual incluyó aspectos que van desde la investigación, análisis, construcción e implementación de herramientas digitales, sumando a la experiencia de la cuarentena se puede concluir lo siguiente:

- La crisis es una oportunidad para desarrollar la creatividad. Como actriz en formación fue un reto asumir no solo mi rol como intérprete sino también como directora de escena, de cámara, de todo, desde la individualidad, pues, aunque contamos con la asesoría de la profesora y las ideas de los compañeros, los ensayos se realizaban en la sala o habitación de la casa, el trabajo se tornó autónomo y la toma de decisiones, la caracterización y todo lo demás debía preverse antes del encuentro en la clase tratando de encontrar una relación armónica entre el teatro y lo audiovisual en la propuesta.

- La mujer, como personaje en el teatro, muchas veces estuvo abordado desde los estereotipos sociales y culturales, que develan una parte de la realidad, y sin embargo no se acercaban o correspondían a una realidad profunda en la que la mujer pudiera tener mayor protagonismo. Ya que “*La mujer sola*” fue escrita por una mujer, consiente de la realidad de su género, esta obra permitió concebir el personaje desde una visión más cercana, durante el proceso de construcción e investigación del personaje me sentí identificada con mi propia realidad y la realidad de otras mujeres, contextualizarlo a Buenaventura, permitió representar esas mujeres que conozco, con las que más me identifico, a pesar de ser un tema universal.

- Finalmente, con respecto al uso de las redes sociales como Facebook o plataformas como YouTube, en mi caso, creo que logré encontrar una armonía entre la propuesta escénica y la tecnología que me permitió sentirme creativa y propositiva, desde lo actoral hasta lo escenográfico.

BIBLIOGRAFÍA

- Báez, J. (12 de 05 de 2020). *¿El show podrá continuar?, repercusiones de la pandemia en el teatro colombiano*. Obtenido de <https://www.aa.com.tr/es: https://www.aa.com.tr/es/cultura/-el-show-podrá-continuar-repercusiones-de-la-pandemia-en-el-teatro-colombiano-/1838383#>
- Barranco, J. (03 de 12 de 2020). *Broadway, el museo Van Gogh, la Ópera de París: los iconos de la cultura cierran en bloque por el virus*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com: https://www.lavanguardia.com/cultura/20200312/474102254967/broadway-metropolitan-coronavirus.html>
- Barreno, A. (02 de 06 de 2011). *La evolución teatral e ideológica de Dario Fo*. Obtenido de <file:///C:/Users/tatic/Downloads/18844-Texto%20del%20artículo-18920-1-10-20110602.PDF>
- Blanco, F. (2020). *Metodología para la construcción de un monólogo en el teatro de la historia*. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/24622/BlancoArenasFabianAl-exis2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Boal, A. (2002). *Teatro del Oprimido: Juegos para acators y no actores*. . España: Alba Editorial.
- Brook, P. (2012). *El espacio vacío*. Barcelona: Ediciones Península.
- Con la a. (s.f). *Franca Rame*. Obtenido de <https://conlaa.com: https://conlaa.com/franca-rame/>
- EAN. (2020). *¿Qué es la metodología Presencial Asistida por Tecnología – PAT?* Obtenido de <https://universidadean.edu.co/sites/default/files/institucion/acuerdos/modelo-presencial-MPAT.pdf>

- Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografía de Dario Fo*. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com:https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fo.htm>
- Fo, D., & Rame, F. (1986). *Ocho Monólogos de Darío Fo y Franca Rame*. Italia.
- Fo, D., & Rame, F. (1998). *Misterio Bufo, Juglaría popular*. España: Ediciones Siruela. Obtenido de <http://www.ctvteatro.com/Biblioteca/Dario.Fo/Misterio.bufo.pdf>
- García, M., Rivera, S., & Díaz, R. (2008). Factores que intervienen como predictores de la infidelidad. *Revista Mexicana de Psicología. Número Especial Octubre*.
- Grotowski, J. (2009). *Hacia un Teatro Pobre*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Hernández, H. (04 de 06 de 2013). *Franca Rame actriz de teatro, escritora y activista política italiana*. Obtenido de <http://www.heroinas.net: http://www.heroinas.net/2013/06/franca-rame.html>
- Herrero, J. (1999). *Juglares y travadores*. Madrid: Ediciones Akal.
- La Vanguardia. (03 de 08 de 2021). *La mujer es presentada como ama de casa en cuatro de cada diez anuncios de publicidad*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com:https://www.lavanguardia.com/vida/20210308/6265828/mujer-ama-casa-anuncios-publicidad-estudio-8m.html>
- Lara, A. (2019). *La traducción del teatro de Dario Fo. Reflexiones sobre la traducción al español de Morte accidentale di un anarchico y nuevas propuestas*. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid: <file:///E:/Trabajos/Arte%20Dramático/Contexto%20Darío%20Fo.pdf>
- Lecturalia. (s.f). *Biografía de Darío Fo*. Obtenido de <https://www.lecturalia.com:https://www.lecturalia.com/autor/590/dario-fo>

- Martín, L. (2017). *La obra de arte como espacio de reflexión y comunicación: Un análisis de Tutta casa, letto e chiesa de Franca Rame y Dario Fo a la luz de la Estética de la Recepción*. Obtenido de file:///C:/Users/tatic/Downloads/pdf-la-obra-de-arte-como-espacio-de-reflexion-y-comunicacion-un-analisis-de-tutta-casa-letto-e-chiesa-de-franca-rame-y-dario-fo-a-la-luz-de-la-estetica-de-la-recepcion_compress.pdf
- Martín, M. (2016). El teatro de Dario Fo y Franca Rame en España hasta la concesión del Nobel. *Revista electrónica sobre traducción e interculturalidad*, Vol. 11, Núm. 1-2, 165-86. Obtenido de <https://raco.cat/index.php/Transfer/article/view/311063>
- Muñoz, F., Burgos, M., Carrasco, A., Martín, M., Río, J., Ortega, I., & Villalobos, M. (09 de 2009). *El torbellino de la violencia. Relatos biográficos de mujeres que sufren maltrato*. Obtenido de [https://www.sciencedirect.com:https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0212656709001632?token=B1D0950126E5E7C40A497F8D303CF6C980CC73CD61FA2A289B8EBEE25CFD9711C38BC149DC2BF1C05B359D381AE39117&originRegion=us-east-1&originCreation=20220311021436](https://www.sciencedirect.com/https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0212656709001632?token=B1D0950126E5E7C40A497F8D303CF6C980CC73CD61FA2A289B8EBEE25CFD9711C38BC149DC2BF1C05B359D381AE39117&originRegion=us-east-1&originCreation=20220311021436)
- OEA. (2021). *La ciberseguridad de las mujeres durante la pandemia del Covid 19: experiencias, riesgos y estrategias de autocuidado en la nueva normalidad digital*. Obtenido de <https://www.oas.org/es/sms/cicte/docs/Ciberseguridad-de-las-mujeres-durante-COVID-19.pdf>
- ONU. (1993). *Resolución de la Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993*. Obtenido de <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2002/1286.pdf?file=fileadmin/Documentos/BDL/2002/1286>

- Orcasita, L., Montenegro, J., Garrido, D., & Haderlein, A. (29 de 10 de 2017). *Diálogos y saberes sobre sexualidad de padres con hijos e hijas adolescentes escolarizados*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co>: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcps/v27n1/0121-5469-rcps-27-01-00041.pdf>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Rame, F., & Fo, D. (S.f). *Ocho monólogos de Teatro*. Obtenido de <http://www.ctvteatro.com/Biblioteca/Dario.Fo/Ocho%20Monologos%20de%20teatro.pdf>
- Rame, F., & Fo, D. (S.f). *Ocho Monólogos de Teatro*. Obtenido de [ctvteatro.com: http://www.ctvteatro.com/Biblioteca/Dario.Fo/Ocho%20Monologos%20de%20teatro.pdf](http://www.ctvteatro.com/Biblioteca/Dario.Fo/Ocho%20Monologos%20de%20teatro.pdf)
- Rivera, A. (2004). *La composición dramática: estructura y cánones de los siete géneros*. México: Escenología, ac.
- Robledo, J. (2020). *Programa de curso Taller de Montaje III*. Buenaventura: Universidad del Valle.
- Román, N. (2007). *Los géneros dramáticos, su trayectoria y especificidad*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torres, R. (29 de 05 de 2013). *El teatro europeo y Darío Fo pierden a Franca Rame*. Obtenido de elpais.com: https://elpais.com/cultura/2013/05/29/actualidad/1369822974_671565.html
- Trancón, S. (2004). *Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro*. Obtenido de <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/santiagoTrancon.pdf>
- Univalle. (05 de 08 de 2021). *El teatro de Univalle Pacífico llega hasta tu pantalla*. Obtenido de <https://www.univalle.edu.co>: <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/el-teatro-de-univalle-pacifico-llega-hasta-tu-pantalla>
- Univalle. (s.f). *Temporada de Teatro en Univalle Sede Pacífico, en su Segunda Versión de la Exploración Audiovisual*. Obtenido

de : <http://pacifico.univalle.edu.co>: : <http://pacifico.univalle.edu.co/noticias/item/212-temporada-de-teatro-en-univalle-sede-pacifico>

Villar, G. (17 de 02 de 2019). *Misterios bufos y juglaradas de Darío Fo*. Obtenido de <https://culturasdenorta.blogspot.com/2019/02/misterios-bufos-y-juglaradas-de-dario-fo.html>

Vogelfang, M. (17 de 09 de 2020). *Teatro y pandemia: ¿cómo se reinventan las clases de actuación y las obras?* Obtenido de <https://www.laprimera piedra.com.ar>: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2020/09/teatro-y-pandemia-clases-de-acutiacion/>



ANEXOS

1. Link del video de la obra: <https://www.youtube.com/watch?v=FgApdmGNHvE>
2. Presentación en Temporada de Teatro en Univalle Sede Pacífico, en su Segunda Versión de la Exploración Audiovisual y captura de video: <https://www.facebook.com/univallebun/videos/349409813333814> o <https://youtu.be/b-h-aVP-21U>



3. Link del Festival de Artes Escénicas PazArte:

<https://www.youtube.com/watch?v=mk8vnKRYV6U&t=140s>

4. La obra

La mujer sola

Franca Rame y Darío Fo

(Elementos escenográficos: Dos puertas a ambos lados del escenario. Una da al lateral izquierdo; la de la derecha es la entrada al piso; la de la izquierda, la del dormitorio. La del fondo, la cocina. Hacia el proscenio, una mesa alargada sobre la que vernos: un teléfono, una plancha, una radio, una palangana, un cepillo. Delante de la mesa, un taburete. Un mueble aparador, sobre el que está una bandeja con esparadrapo, vendas, alcohol y pomadas. De la pared cuelga una escopeta de caza. Una silla. Es el cuarto de estar de una casa corriente. Entra una MUJER con una cesta de ropa para planchar. Lleva una bata muy escotada. La radio está puesta a todo volumen. Se asoma a una ventana imaginaria en el proscenio, y se sorprende agradablemente al ver a alguien en la casa de enfrente.)

MUJER *(En voz alta, llamando la atención de la otra persona.)* Señora... ¡Señora!... Buenos días... Pero cuánto tiempo lleva usted viviendo ahí, si ni me había dado cuenta de la mudanza..., no, qué va, creía que estaba deshabitada. Pues me alegro mucho... *(Grita.)* ...que digo que me alegro mucho... ¿No me oye? Ah, claro, lleva usted razón, es la radio, ahora mismo la apago... Perdone, pero es que cuando estoy sola en casa o pongo la radio así de fuerte, o me entran ganas de morirme... En esa habitación *(va a la puerta de la izquierda)* tengo siempre puesto el tocadiscos... *(Abre la puerta, se oye la música.)* ¿Lo ha oído? *(Cierra.)* En la cocina, el cassette... *(Abre la puerta.)* ¿Lo ha oído? *(Cierra.)* Así me siento acompañada en toda la casa. *(Se acerca a la mesa y empieza a trabajar: cepilla una chaqueta, cose botones, etc.)* No, en el dormitorio no,

claro. Allí tengo el televisor, sí, siempre encendido. Sí, a todo volumen. Ahora están transmitiendo una misa cantada... en polaco, ¡caray con el idioma! ¡Idioma de papas! No hay quien lo entienda. Sí, también me gusta, yo mientras sea música..., el ruido me acompaña, sabe... Y usted, ¿cómo se las arregla para estar acompañada? Ah, tiene un hijo, qué suerte... Pero qué digo, estaré tonta, si yo también tengo un hijo..., mejor dicho, tengo dos. Es que con la emoción de charlar con usted se me había olvidado uno..., pero no me acompañan, de eso nada. La nena porque es mayor, ya sabe, los amigos, las amigas..., en cambio, el niño está siempre conmigo, pero tampoco me hace compañía. Siempre está durmiendo. Hace caca, come y ronca... ¡como un viejo! Pero no me quejo, no, señora, yo en mi casa estoy divinamente. Como una reina. No me falta de nada, mi marido me lo compra todo. ¡Tengo de todo! Tengo..., pues ni yo misma lo sé, fíjese..., tengo frigorífico..., sí, ya sé que todo el mundo lo tiene, pero es que el mío hace hielo en cubitos, sabe... Tengo lavadora de veinticuatro programas. lava y seca, ¡si viera usted cómo seca! A veces tengo que volver a mojar toda la ropa para poder planchar de seca que esta, toda tiesa. Tengo olla exprés, batidora, picadora, licuadora, trituradora. Música en todas las habitaciones, ¿qué más voy a querer? Después de todo, sólo soy una mujer. Ah, sí, tenía una por horas, pero salió corriendo. Después vino otra, y también huyó, todas las asistentes salen corriendo de mi casa. ¿Cómo? No, qué va, no es por mí. *(Incómoda.)* Es por mi cuñado... Sí, es que las tocaba. Las tocaba a todas en semejante lugar..., es que está enfermo, sabe. ¿Morboso? Pues yo no sé si será morboso, yo lo que sé es que pretendía cada cosa de esas pobres chicas..., y ellas, claro, se negaban. ¿Usted qué haría si mientras limpia la casa le meten mano por debajo de la falda? ¡Y con una mano! Uy, señora, ¡si viera el pedazo de mano que tiene mi cuñado! Menos mal que sólo tiene una, que si no... Sí, un accidente... *(Durante este diálogo se ha sentado frente a la ventana y cose mientras charla con la vecina.)* Un accidente de coche, imagínese, tan joven, treinta años, y se rompió entero. Está escayolado de arriba abajo:

sólo le han dejado un agujerito para respirar y comer, pero no habla, sólo masculla, no se le entiende nada. Los ojos le quedaron bien, así que no se los escayolaron..., se los han dejado al aire, y también la mano tocona, que también está sana, y también tiene sano... *(Se interrumpe, confusa.)*

No sé cómo decirle..., es que aún no tenemos confianza, acabamos de conocernos como quien dice, y no quiero que piense mal de mí..., bueno, en fin..., que se ha quedado sano... allí. ¡Y cómo de sano, señora! ¡Demasiado! Siempre tiene ganas de... ya me entiende... Sí, eso sí, el pobre se distrae mucho. Lee una barbaridad, se mantiene informado..., revistas porno, sí, tiene el cuarto abarrotado de revistas guarronas, ya sabe, de esas con muchachas desnudas, ¡en cada posturita! Yo creo que, a esas pobres muchachas, después de hacerles las fotos, las escayolan igual que a mi cuñado..., si parecen anuncios de carnicería, con esas piezas de carne ampliadas, a todo color. Yo cuando me tropiezo con una de esas revistas, luego no puedo ni freír un filete, oiga, es que me da un asco...

Así que, desde que se me han ido todas las asistentas, me ocupo yo de mi cuñado. Lo hago por mi marido, sabe..., después de todo es su hermano... Pero ¡qué dice! *(Ofendida.)* Claro que me respeta. Faltaría más. A mí me lo pide siempre. Antes de meterme mano me lo pide, sí señora. *(Suena el teléfono.)* Debe ser mi marido, siempre llama a esta hora. Perdona un momentito. *(Contesta.)*

¿Diga? ¿Cómo? Sí..., pero cómo... ¡Vete a tomar por culo, hijo de perra! *(Cuelga con fuerza. Está furiosa. Mira a la vecina y le sonríe, como excusándose.)* Perdona la palabrota, pero es que a veces no hay más remedio. *(Vuelve a trabajar, nerviosa.)* No, claro que no era mi marido, ¡estaría bueno! Pues no, no sé quién es... ¡Es un maníaco telefónico! Me llama una, dos, tres... mil veces al día..., me dice guarrerías, cada palabrota... que ni siquiera vienen en el diccionario, que yo las he buscado, oiga, ¡y nada! ¿Enfermo? A mí qué me importa, con un enfermo en casa ya tengo de sobra, no voy a ser yo la enfermera de todos los guarros de la ciudad, ¿no le parece? *(Vuelve a sonar el teléfono.)*

¡Ya estamos otra vez! No pienso ni dejarle hablar. *(Descuelga.)* ¡Oye tú, repugnante!... *(Cambia*

de tono.) Hola. *(A la vecina, tapando el auricular.)* Es mi marido. *(Al teléfono.)* No, cariño, si no iba por ni..., creía que era..., bueno, verás, resulta que hay un señor que siempre me está llamando, y pregunta por ti, y dice cada taco... terrible, no sabes bien... Está enfadadísimo contigo, dice que le debes dinero, así que yo, para asustarle, le he dicho lo de la policía. *(Otro cambio de tono; asombrada.)* Claro que estoy en casa. Antonio, te juro que estoy en casa, ¿dónde quieres que esté? ¿Qué número has marcado? ¡Pues si te contesto yo, dónde voy a estar, hombre de Dios! ¡Que no he salido! ¿Cómo voy a salir, si me encierras con llave? *(A la vecina.)* Fíjese, señora, vaya elemento que tengo por marido... *(Al teléfono.)* Oye..., no, no estoy hablando con nadie..., sí, he dicho “señora” porque a veces me llamo a mí misma “señora” ... No, no hay nadie en casa... Sí, tu hermano sí que está, a dónde va a ir..., está en su cuarto viendo diapositivas... Sí, el niño está dormido..., sí, ya ha comido..., sí, ya ha hecho pis. *(Molesta.)* ¡Tu hermano también ha hecho pis! Adiós. Que no, que no, que estoy muy alegre, Antonio, y muy contenta. *(Más y más nerviosa.)* Estaba aquí, planchando y riéndome, de lo bien que lo paso. *(Gritando.)* ¡Estoy contentísima! *(Cuelga. Grita con rabia al teléfono. Mira a la vecina, tensa y seria. Luego le sonrío en silencio. Ha recuperado el control.)* ¿Ha visto? Tengo que mentirle. No, no sabe nada del maníaco telefónico..., ¡si se lo digo, me monta un cirio! Sí, ya sé que yo no tengo la culpa, pero es que él dice que si ellos llaman es porque notan que me pongo nerviosa, y entonces se excitan más y se masturban. Y que va a terminar por quitar el teléfono. Ya me deja encerrada en casa, prisionera. Por la mañana, cuando sale, me encierra... Sí, él hace la compra... *(Plancha.)* Bueno, llama de vez en cuando por si pasa algo. Pero qué quiere que pase en esta casa, si somos una familia muy tranquila... *(De pronto deja de planchar. Mira hacia arriba, trata de taparse el escote: el pecho izquierdo con una servilleta, el derecho con la plancha. Grita.)* ¡Que te estoy viendo, cerdo! *(A la vecina.)* Perdona un segundo. *(Al mirón.)* No te molestes en esconderte, que estoy viendo los

prismáticos brillando al sol. *(Se coloca la plancha sobre el pecho y la quita en seguida. A la vecina.)* ¡Ay, Dios, que me he planchado un pecho! Usted no puede verlo, pero es allí..., en la ventana que está encima de la suya..., sólo me faltaba ese mirón..., no ve, una pobre mujer ni en su casa puede estar a gusto..., en fin, cómoda, planchando, por culpa de ese obseso voy a tener que planchar con abrigo... *(Al mirón, gritando.)* ¿Verdad? ¡Y con pasamontañas! ¡Y con esquís! Que ni sé esquiar, y luego me caigo y me rompo como mi cuñado, ¡hombre! *(A la vecina.)* ¿La policía? No, no, yo no la llamo. Porque mire usted, ¿sabe lo que pasa después? Que vienen, extienden el informe, quieren saber si yo estaba desnuda o vestida en mi casa, si es que provoqué al mirón con la danza del vientre, y, para terminar, yo, sólo yo, acabo con una hermosa denuncia por actitud obscena en lugar privado, pero expuesto al público. ¿Qué le parece? Que no, que no, que prefiero arreglármelas yo sola. *(Descuelga de la pared la escopeta de caza y apunta hacia el mirón, gritando.)* ¡Mira que te mato! *(Decepcionada.)* Ha huido. En cuanto ve la escopeta sale corriendo, ¡el muy cobarde! ¡Cerdo con prismáticos! *(Deja la escopeta en la mesa.)* ¿La he hecho reír? ¿Estoy loca? *(Plancha.)* Mejor loca que como estaba antes..., cada dos meses me tragaba un frasco de somníferos, todas las pastillas redondas que encontraba en el botiquín, hala, adentro..., hasta llegué a tomarme el jarabe de las lombrices de los niños... ¡por pura desesperación! O a cortarme las venas, como hace tres meses. Sí, las venas..., mire, aún me quedan las cicatrices..., ¿las ve? *(Le enseña las manos.)* No, señora, lo lamento muchísimo, pero lo de las venas no puedo contárselo. Es una historia privada, y muy íntima, además. No me siento con fuerzas..., nos conocemos muy poco. *(Cambia de tono.)* ¿Se la cuento? No, no. Bueno, a lo mejor me viene bien desahogarme un poquito. Pues veré..., es una historia muy triste. Fue por un muchacho... quince años menos que yo, y encima aparentaba menos aún..., tímido, torpe..., dulce..., delicado..., ¡tanto, que hacer el amor con él hubiera sido como cometer un... un incesto! Pues yo lo cometí. ¿Qué? Pues el incesto.

¡Hice el amor con el chico, ¿y sabe lo peor de todo? Que no me daba nada de vergüenza..., todo lo contrario, me pasaba el día entero cantando..., bueno, miento, por las noches lloraba... “Eres una depravada”, me decía. *(Se oyen bocinazos.)* Perdone, es mi cuñado que me llama..., un segundo, que en seguida vuelvo. *(Se asoma a la puerta de la izquierda.)* ¿Qué quieres, querido? *(Suena el teléfono; cierra la puerta y corre a contestar.)* Diga. Qué pasa, Antonio... *(A la vecina.)* Es mi marido. Sí, sí, te oigo. ¿Que si viene quién? ¿El del dinero? *(Para sí misma.)* Y ¿quién es el del dinero? Ah, el que se pasa la vida llamando... Bueno, pues qué le voy a hacer..., además estoy encerrada, no va entrar por la cerradura... Ah, que tengo que hacer como que no estoy en casa..., que apague la radio, el tocadiscos, el televisor..., de acuerdo, como tú digas, a sus órdenes, mi amo y señor. Sabes lo que te digo, que aun voy a hacer algo más por ti. ¿Sabes lo que voy a hacer? Voy a ir al retrete, me meto en la taza del water, y luego tiro de la cadena, ¿te parece bien? ¡Anda, si encima se enfada! ¡Que te zurzan, guapo! *(Cuelga, furiosa.)* Ha dicho que nada más llegar me va a inflar a tortas. ¿A mí? ¿Que si mi marido me pega? ¿A mí? Pues claro. *(Vuelve a trabajar.)* Pero dice que lo hace porque me quiere, ¡que me adora! Que soy como una niña, y él tiene que protegerme..., ¡y para protegerme mejor, el primero en jorobarme es él! Me encierra en casa, me da de hostias, y luego pretende que hagamos el amor. Y le importa un bledo que a mí no me apetezca. Yo tengo que estar siempre dispuesta, a punto, como el Nescafé: lavada, perfumada, depilada, pintada, cálida, voluptuosa, sensual... ¡pero callada! Basta con que respire, y suelte de vez en cuando un gritito, para que él crea que me gusta. Y a mí, con mi marido, no me gusta nada. Bueno, es que no siento..., no consigo alcanzar... *(Muy incómoda, no encuentra la palabra adecuada. La vecina se la sugiere.)* Eso es..., esa palabra..., ¡es que hay que ver qué palabra! Yo nunca la digo. ¡Orgasmo! Me sueno a nombre de un bicho asqueroso..., un cruce de mandril con orangután. Como si lo leyera en el periódico, a toda plana: “Orgasmo adulto escapa del Circo

Americano”, o “Monja atacada en el zoo por orgasmo enloquecido.” O cuando dicen: “He alcanzado un orgasmo”, me recuerda a cuando después de una carrera tremenda consigues alcanzar el autobús en el último momento... *(Ríe.)* ¿A usted también le suena raro? ¡¡¡Or-gas-mo!!! ¡Vaya palabra! Con la de nombres que hay, no podrían llamarlo, qué sé yo, por ejemplo, silla..., así uno puede decir: “He alcanzado la silla.” Primero, no se comprende que ha estado haciendo cosas feas, y segundo, si está cansado, pues se sienta y descansa. *(Ríe divertida.)* ¿Por dónde íbamos? Ah, sí, perdone, pero es que con esto del orgasmo me he despistado... Pues eso, que yo con mi marido no siento nada, pero es que nada de nada, oiga. Mire cómo hago el amor con mi marido... *(Cambia de tono.)* Pero no se lo cuente a nadie, ¿eh? ¡Así! *(Permaneciendo sentada, se cuadra como un soldado.)* Y cuando termina, digo: “¡Descansen!” No, en voz alta no, que me pega, por dentro, yo siempre hablo por dentro. “¡Descansen!” No sé por qué no siento nada. Quizás porque me siento... bloqueada..., me parece estar como... *(No encuentra la definición adecuada. La vecina se la sugiere. Cambiando de tono.)* ¡Eso! ¡Por qué habrá tardado tanto en venirse a vivir aquí! Si supiera el tiempo que me lo llevo pensando... y encima es una palabra fácil: “Utilizada.” Sí, utilizada, como la aspiradora, la licuadora, la cafetera... También será porque yo no he tenido muchas experiencias sexuales, sabe..., sólo dos..., una con mi marido, que no cuenta, y otra cuando era pequeña..., yo con diez años y él con doce. ¡Un inútil que ni se lo puede figurar! Espero que haya mejorado con la edad, pobre criatura... No sabíamos nada, sólo que los niños nacían de la tripa..., y yo no sentí nada, sólo un dolor terrible aquí. *(Se señala la tripa.)* Sí, aquí, en el ombligo, porque creíamos que era por ahí..., y él empujaba, empujaba..., tuve el ombligo inflamado una semana. Mi madre creyó que tenía otra vez varicela, la pobre... A mi marido nunca se lo he contado, porque igual va y después de diez años me monta un número: “¡Tú a callar! Y del ombligo, ¿qué? ¡Putas, más que putas!” No, no, yo callada como una ídem. Se lo conté al cura, eso sí. Me confesé, y me

dijo que no volviera a hacerlo. Después crecí, y ya no tuve más experiencias con el sexo, porque la del ombligo no me había gustado nada. Luego ya me hice mayor, me eché novio, y las amigas me explicaron... El día de la boda estaba tan emocionada, que cantaba como una posesa... No, sin voz, por dentro..., yo todo lo hago por dentro... En la iglesia cantaba por dentro: “Ya llega el amor, oho, ohoooooooo..., ya llega el amor...” (*Cambia de tono.*) Y el que llegó fue mi marido. Qué mal lo pasé la primera vez, señora. “Pero cómo”, me preguntaba yo, “¿y esto es todo?” Ay, qué mal lo pasé la primera vez... y todas las otras... ¿Que si me informaba? ¿Y dónde? Lo que hice fue empezar a leer revistas de mujeres y descubrí una cosa. (*Dándose importancia.*) Descubrí que nosotras, las mujeres, tenemos puntos erógenos..., que son los puntos, las zonas de mayor sensibilidad al tacto del hombre... (*Decepcionada.*) Ah, que usted ya lo sabía... Usted sabe muchas cosas, ¿verdad? ¡Y la de zonas que tenemos! En esa revista salía un dibujo de una mujer desnuda, por zonas..., ya sabe, como en esos carteles que hay en las carnicerías con la vaca en pedazos, como un mapa, y cada punto erógeno estaba pintado con colores muy chillones, según su sensibilidad. Pues yo, con mi marido, ni un punto erógeno. No sentía nada. Pero ya estaba resignada, porque creía que era así para todas las mujeres, hasta que conocí al chico. La cosa empezó así: mi hija mayor era mayor, y yo tenía menos trabajo, y le dije a mi marido: “Oye, que me he cansado de ser sólo ama de casa, quiero hacer algo intelectual, como aprender inglés, por ejemplo, por si vamos a Inglaterra, que allí lo hablan mucho.” Él me dijo: “Muy bien” y trajo a un joven universitario de veintiséis años que hablaba inglés a la perfección. Al cabo de unos veinte días me di cuenta de que el muchacho que sabía inglés estaba loco por mí... ¿Que cómo me di cuenta? Pues... sí, por ejemplo, al decir un verbo yo le rozaba una mano, él se ponía colorado, temblaba y tartamudeaba, en inglés, claro. No se le entendía nada. Yo no estaba acostumbrada a esos sentimientos tan espirituales, sólo conocía la manaza de mi cuñado, o las porquerías del

maníaco telefónico, o la comodidad de mi marido. Entonces pensé: “¡Se acabó! ¡Estás cayendo en el pecado, basta con el inglés!” Pero el muchacho lo tomó fatal, me esperaba en la calle, yo le decía: “¡Vete, sal con una chica de tu edad, y olvídate, márchate!” Luego, un día, me hizo una cosa que me dejó completamente trastornada. Ya sabe que abajo, en la plaza, hay una pared muy alta. Sí, por donde pasa el tren..., bueno, pues bajo yo una mañana para ir a la compra, y casi me caigo redonda: en la pared ponía, con letras grandísimas, rojas. “Te amo María.” Bueno, en realidad lo ponía en inglés, para que no se entendiera: “I love you María.” María soy yo, ¿sabe? Lo había escrito él, de noche, para mí..., seguro que se tuvo que subir a una escalera, porque las letras eran enormes. Me quedé de piedra en plena calle, casi me pilla un coche. Y qué hacía yo ahora..., estaba hecha un lio..., descubrir que un hombre me amaba tanto, a mí, que tengo dos hijos, un marido, y encima un cuñado. Me encerré en casa y dejé de salir. Y para tranquilizarme empecé, a beber... vermut amargo, Femet, imagínese, me lo tragaba como una medicina. Me quedaba aquí dentro, con la radio cantando, el teléfono sonando, mi cuñado dando bocinazos... (*Bocinazo.*) Si antes lo digo... (*Va a la derecha.*) ¿Qué pasa? Anda, pórtate bien, que estoy hablando con una amiga... ¡Grosero!... Si supiera la palabrota que me está diciendo con la bocina... Mire usted, le juro que en cuanto le quiten la escayola lo tiro escalera abajo y lo vuelvo a romper emérito... Pues sí, borracha, pero no como para caerme al suelo, sólo contentilla, y de pronto, un día, suena el timbre de la puerta. ¿Sabe quién era? Pues la madre del muchacho. ¡Ay, madre, qué vergüenza! “Señora —me dijo—, no me lo tome a mal, pero estoy desesperada, mi hijo se está muriendo de amor por usted... No come, no duerme, no bebe... Sálvelo, señora, por lo menos venga a saludarle.” ¿Qué podía hacer yo? Al fin y al cabo, también soy madre..., así que cogí y me fui a su casa. Él estaba en la cama, flaco, pálido, triste... En cuanto me vio se echó a llorar, yo también me eché a llorar, y la madre lo mismo. Luego la madre salió y nos quedamos solos. El me abrazó, yo le

abracé. Después no sé qué pasó, cómo fue, pero, más o menos una hora más tarde, me dije: “¡Santo cielo, me está besando!” Y a él le dije: “Imposible, no podemos hacer el amor..., claro que tengo ganas, yo también te amo, pero tengo dos hijos, un marido y un cuñado.” Entonces él saltó de la cama, desnudo..., qué desnudo estaba, señora..., coge un cuchillo que tenía guardado, se lo planta en la garganta y dice: “O haces el amor conmigo o me mato ahora mismo.” Comprenderá usted que no soy una asesina. Así que me desnudé muy de prisa e hicimos el amor. Ay, señora, créame, fue tan dulce, tan tierno..., tendría que haberlo visto..., unos besos, unas caricias... Y así fue como descubrí que el amor no era lo que hacía con mi marido, él encima y yo debajo..., ¡como debajo de una apisonadora!, sino como..., como un salto muy grande, a cámara lenta. Y volví al día siguiente, y al otro, y al otro, y todos los días después de los otros. Pero qué estará usted pensando..., es que estaba enfermo el pobrecillo..., descubrí a mi edad algo que yo creía que sólo pasaba en el cine... Entonces, al verme tan... distraída, mi marido pensó que me emborrachaba, y cerró con llave el armario de las botellas, el muy estúpido... Luego empezó a sospechar, me hizo seguir, y un día que estaba yo en el dormitorio del muchacho, de pie, desnuda..., él también de pie, desnudo... nos estábamos despidiendo, sabe... se abre la puerta y entra mi marido, con abrigo. Cómo se ofendió, señora, empezó a gritar como un poseso, quería matarnos a los dos, pero mi marido —usted no lo conoce— sólo tiene dos manos. Nos apretaba el cuello a los dos, pero no nos moríamos. En eso entró la hermana —la del chico—, que también estaba desnuda porque se estaba duchando, y se asustó al oír los gritos, luego entró la madre, que por suerte iba vestida..., en fin, que aprovechando el follón yo salí corriendo, me encerré en el baño, y me corté las venas. Por suerte mi marido, que quería matarme él personalmente, tiró abajo la puerta, y al ver tanta sangre se le pasaron las ganas de matarme... y le entraron ganas de salvarme, mire usted por dónde, si es que es más suyo, mi marido... Bueno, pues me llevaron al hospital, y luego me perdonó, pero me

encerró en casa. Ya llevo un mes así. Claro, usted lo ha dicho, esto es secuestro de persona... Pero qué manía tiene usted con la policía, oiga, ¿no tendrá algún pariente en el cuerpo? No puedo llamar a la policía, ya se lo he dicho. Llegarían, se sabría lo del chico, mi marido y yo nos separaríamos, me quitarían a los niños..., a lo mejor me dejaban a mi cuñado.... que no, señora, si yo estoy divinamente así... No. señora... No, señora...