

ESPECIE

de Sebastián Huber

Obra escrita a partir de la Beca del Fondo Nacional de las Artes
para Escritores del Interior del País

Actores/personajes:

Melisa.

Ana Paula.

Salomé.

Nuria.

Federico.

Bárbara.

Iara.

Clara.

Juan.

Sistemas:

- Sistema “Círculo”. (Todos)

Posición inicial:

A está sentado al centro del escenario, en una posición neutra, de frente a público.

El resto de los actores/personajes se reparte contra los laterales y fondo: dos a la izquierda, dos a la derecha, cuatro a foro. Todos observan a **A**, pero no directamente, no todo el cuerpo de cada uno está “apuntando” hacia **A**. Cada uno tiene una pequeña, mínima particularidad en la postura, en su corporalidad, algo que casi no reconocemos pero está, y que lo diferencia de los demás. Partiendo desde la neutralidad, hay un tiempo de armado de la postura de cada uno, con esa pequeña particularidad que casi no se nota.

Protocolo del sistema:

- **A** abre la boca, grande, gira su cabeza recorriendo con la vista al resto y queda luego mirando al último al que le mostró esto, al último al que miró.

- El resto aplaude, todos aplauden juntos hasta que, por alguna razón, uno deja de hacerlo. Entonces todos deben dejar de aplaudir. Alguien será el último en detenerse, el que dará el último aplauso.

- **Todos**, salvo **A**, miran a quien fue el último en dejar de aplaudir (llamémoslo “**X**”). **X** ve que lo miran, no se mueve, pero lo ve, lo registra. **A** vuelve a su posición inicial.

- **X** camina hasta **A**, le dice algo al oído, luego mira a los otros y finalmente elige entre ocupar el lugar de **A** en la silla o ir a ocupar una posición similar en forma y espacio a la que ocupa alguno de los otros. No la misma, ni en forma ni en espacio, pero sí parecida: algo le cambia a eso que encuentra. En ese caso, el “relevado” se convierte en el nuevo “**X**”, que irá hasta **A**, le dirá algo... y elegirá entre... etc.

Si **X** elige ocupar el lugar de **A**, se lo hace saber con un gesto, que no puede ser cotidiano (nada como “salí”, “movete”, o algo así con manos o cabeza, por ejemplo, como cotidianamente hacemos) para que **A** se levante y así ocupar el lugar en la silla, conservando **X** (ahora sentado) algo de su antigua postura cuando estaba de pie. **A** se

levanta, elije a uno de los otros y hace lo que **X** (se ha convertido en un **X**). Va hasta otro, lo reemplaza con algo parecido en forma y espacio, y ese va hasta el nuevo **A** que está en la silla, y así...

En cualquier momento alguien puede recomenzar a aplaudir, con lo que se repite aquello que ocurrió al comienzo, mirar al último en dejar de aplaudir... etc., y se retoman las sustituciones.

- Recomiienza.

- **Sistema “Bailarinas”**. (Salomé, Melisa y Nuria)

Posición inicial:

A está sentado en una silla, al fondo izquierda. Tiene apoyado el dedo índice de la mano izquierda en su entrecejo.

B, de pie, proscenio derecha, mira hacia la pared, en la que apoya ambas palmas.

C, de pie al centro del escenario, realiza hondas respiraciones. Cada vez que inspira, abre los dedos de ambas manos.

Protocolo del sistema:

- **A** abre lentamente su brazo izquierdo hacia el lateral, lo trae al centro y al llegar a la altura de su torso se golpea tres veces la frente. Al oír el tercer golpe, **B** despega apenas sus palmas de la pared.

- **C** lanza un grito ahogado hacia el cielo, un “Ahhhhh” que oímos, seco.

- **B** toma impulso empujando contra la pared, lo que lo lleva a llegar caminando hacia atrás casi hasta el otro lateral. Queda apoyado en la pared, o queda de espaldas intentando tantearla.

- **A** se pone de pie, expectante, atento.

- **B** dice el nombre de un día de la semana. **A** y **C** lo miran.

- **B** mira a **C**. **A** mira a **C**. **C** recomienza a respirar hondo y abrir y cerrar sus manos.

- **B** y **A** corren hacia **C**. El que primero llega hasta **C** se queda de pie a su lado, y le da un abrazo cariñoso en un brazo. **C**, nada, neutro.

- El que llegó último va ocupa la posición del otro, espacial y corporal.

- El que llegó primero deja de abrazar el brazo de **C**, y se limpia las manos en los pantalones y queda al centro de la escena.

- **C** mira a **A**, mira a **B**, mira el espacio que quedó vacío y va hasta esa posición. Imita a uno de los dos, a su manera.

- **A**, **B** y **C** se miran entre sí, intermitentemente, con desconfianza.

- El que ha quedado ocupando el centro comienza a respirar hondo y abrir y cerrar sus puños, como **C** al comienzo.

- Los otros dos, si hace falta, van a ubicarse a las posiciones del iniciales.

- Recomienda.

- **Sistema “Autista equilibrista”.** (Iara y Clara)

Pauta:

El escenario es un “plato” que deberá estar equilibrado, siempre en función del centro de la escena. El que no está llevando adelante su actema, equilibra el espacio. Este sistema siempre debe estar equilibrado (en el caso de que ingresase un tercero, deberán equilibrarlo de a tres).

Protocolo del sistema:

- **A** ingresa y ocupa un lugar que ha elegido, de pie.
- **B** ingresa y ocupa el lugar que equilibre, de pie, mirando a **A**.
- **A** mira a **B** y después cruza un brazo por delante de su cuerpo, y luego el otro, como queriendo juntar las puntas de sus dedos en la espalda. Queda así.
- **B** camina hasta la pared más cercana. Al llegar, apoya la mejilla en la pared y camina un par de pasos, sin despegar la mejilla de la pared.
- **A** se acuesta en el piso, boca abajo; un brazo, doblado, apuntando hacia adelante (cabeza); el otro, doblado, apuntando hacia atrás (pies). Las piernas extendidas, con las puntas de ambos pies apuntando en la misma dirección. Desde esa posición se pone de pie, mira el lugar en el que estaba acostado, y luego se deja caer, vuelve al piso.
- **B** se distancia un poco de la pared y gira el tronco hacia un lado y hacia el otro, dos veces a cada lado. Los brazos, colgantes, le golpean el cuerpo. De pie, se deja caer al piso.
- **A** se agarra un mechón y tira de él un par de veces, primero con una mano y después con otra. Luego, sonrío.
- **B** se sienta, cierra los ojos y tararea una breve melodía sin mover los labios. Al final vuelve a abrir los ojos.
- **A** dice “Te necesito”.
- **B** camina en línea recta en dirección a **A**. Cuando llega frente a **A**, lo hace a un lado y sigue su camino. Se detiene.

- **A** camina hasta quedar de frente a un rincón, y grita tres verbos en infinitivo (primera, segunda y tercera conjugación, respectivamente).
- **A** camina hacia **B**. Parado frente a **B**, apoya su frente en el hombro de izquierdo de **B**.
- **B** le da tres golpecitos con la palma a **A**, a la altura de las costillas. Luego se agacha y le palmea la parte interior de las piernas, a la altura de las rodillas.
- **A** se mete el dedo pulgar en la boca. En tres veces: un poco, pausa, otro poco, pausa, y un poco más (hasta no poder más).
- **B**, en el lugar, cuenta con los dedos de una sola mano, hasta diecisiete. Cuando termina, lleva ambas manos a la cara, como “haciéndole carpita a su nariz”.
- **A** cierra los puños frente a su cara, mira a **B** y extiende hacia **B** los brazos al tiempo que también abre los puños.
- **B** mira a **A**, le da la espalda y ensaya un evidentemente falso gesto y sonido de llanto. Primero el gesto, tres veces, y luego le suma el sonido, dos veces.
- Recomienda.

- **Sistema “Afuera los chicos”.** (Ana, Juan, Federico y Bárbara, en rotación)

Posición inicial:

A, sentado a una mesa en proscenio, levemente sobre la derecha, de espaldas a público. Tiene los codos sobre la mesa y los antebrazos apoyados, palmas hacia arriba, hacia las diagonales.

B, sobre el lateral izquierdo (aproximadamente, en profundidad, entre **A** y **C**), está de pie de frente a público, tiene una mano apoyada en su propia nuca.

C, al fondo derecha, brazos en jarra, apoya el mentón en su pecho.

Protocolo del sistema:

- **C** levanta apenas la cabeza, mira a **B** y le chista.
- **B** señala a **A** con la mano que tenía en la nuca, y la vuelve a su lugar.
- **C** mira a **A** y chasquea los dedos. Al oír el chasquido, **A** se sobresalta, se sacude y vuelve a una posición parecida a como estaba.
- **C** camina hacia **B**, pero **A** lo detiene diciendo “Afuera los chicos gritan”. **C**, que se ha detenido en seco, revisa en sus bolsillos.
- **B** camina hasta **A**, le dice algo al oído.
- **A** mira a **B** a la cara, mira a público y vuelve a su posición.
- **B** le mide a **A** el diámetro del cuello con sus manos.
- **A** se levanta y va hacia la antigua posición de **C**, siempre mirando a **C**. En el trayecto, **C** golpea el piso con su pie, lo que hace que **A** acelere su andar. Cuando llega, **A** pone los brazos en jarra.
- **C**, mirando a **A**, golpea el piso con su pie, lo que hace que **B** se siente en el antiguo lugar de **A**.
- **A** lee una frase bíblica, y baja la cabeza hasta tocar mentón con pecho.
- **C** va hasta la antigua posición de **B**, pone ambas manos tras la nuca, mira a **B** y luego baja una de las dos manos.
- **B** Coloca los codos sobre la mesa, antebrazos apoyados, apuntando a las diagonales.
- Recomienda.

1.

(Están. Caminan. Entrecortados, indecisos, ensimismados, en algo que busca cada uno. Quizás un porqué. Una razón para estar ahí.)

Federico: *(Se detiene, encuentra a Juan, lo reconoce, lo busca)* ¡Juan! Dale. Dispará.

Juan: *(A sí, a todos)* ¿Qué somos? ¿Qué... qué somos? *(Lo que hay es duda)*

Ana Paula: *(Propone, sin mucho convencimiento)* ¿El eco de un eco?

Melisa: *(A Juan)* ¿Estás bien?

Nuria: Una cabeza suplantada...

Juan: ¿Qué somos?

Bárbara: ¿Vamos de vuelta? *(Retoman)*

2.

(Están. Caminan bajo la pregunta. Se detienen y luego siguen. Entrecortados, indecisos, reconocen algo en alguno de los otros. Quizás un porqué. Una razón para estar ahí.)

Federico: Otra vuelta.

Juan: ¿Vamos de vuelta?

Federico: Sí, dale. Dispará.

Juan: ¿Qué somos?

Federico: *(Duda)* Compañeros...

Juan: ¿Más específicamente?

Federico: Eh... un grupo de trabajadores.

Juan: ¿Más?

Federico: *(Duda)* Interpretadores...

Juan: ¿Cuántos?

Federico: Miro. Hoy, menos de diez.

Juan: ¿Qué queremos?

Federico: No sé.

Juan: ¿Cómo no lo vas a saber?

Federico: ¡No sé qué te sorprende tanto!

Bárbara: Chicos, no griten.

Juan: ¿A dónde vamos?

Federico: No sé. Todavía no lo sé.

Juan: ¡Sí sabés! ¿Qué se nos opone?

Salomé: No malgasten sus energías en nimiedades...

Federico: No sé.

Juan: ¡Sí sabés!

Melisa: ¿Te interesa?

Federico: Sé que no nos va a salir igual, y digo que entonces nos relajemos de una vez.

Juan: Vos sólo sabés lo que te conviene.

Federico: No. Acá parece que solamente vos sabés lo que conviene. ¿Cuándo viene el libretista?

Juan: No seas cínico. No nos van a traer nada.

Federico: Ah, ¿no?

Juan: Sabemos más o menos qué fue lo que pasó, y vamos a tratar de repetirlo.

Ana: ¿Repetirlo? ¿Una repetición?

Federico: ¿Lo sabemos?

Juan: Ya lo sabremos.

Federico: Ahá. Y dijiste “tratar de repetirlo”, o sea que al final es como digo yo.

Juan: Como soy muy optimista, cuando digo “tratar” digo “repetir”.

Nuria: Una vez es una vez. Otra más, ya...

Federico: Como “querer es poder”.

Juan: Algo así.

Federico: Da un poco de información, haciendo como que me la das a mí. Andá directo sobre el procedimiento.

Juan: Trabajamos para la ley, somos los que hacen la reconstrucción de la escena.

Federico: Ahá. Como cuando tiraban al maniquí que hacía de la mujer de Monzón por el balcón, ¿no?

Juan: Sí. Monzón estaba ahí con el brazo quebrado. *(Arma el balcón)*

Federico: Por eso no lo tiraba él.

Juan: Eso. *(Observa y busca entre los otros)* ¿Y quién tiraba al maniquí?

Federico: No sé, un tipo cualquiera.

Iara: Cualquiera.

Juan: No, eso nunca. ¡No era un cualquiera! *(Elige a una, Nuria, para subirla y tirarla desde el balcón)*

Federico: ¿Quién era?

Juan: Era un actor. Un señor actor. *(Tira a otra, Melisa, una voluntaria)*

Federico: ¿Vos le conocés el nombre? *(Bárbara se ofrece)*

Juan: Es que no importa, hay que olvidarse de eso. Lo que importa es el arte. *(Rechaza a Bárbara como voluntaria)*

Federico: Ah.

Juan: El arte desplegado en ese tirar una y otra vez al maniquí por el balcón. ¡Arte! *(Elige a Clara, que se niega. Entonces Iara lo ayuda, obligándola, violentándola. Otras ayudan a forzar a Clara)*

Federico: Pero igual al nombre del tipo no lo sabés.

Juan: No. *(Tiran a Clara por el balcón)*

Federico: Bueno, yo lo vi por la tele, lo repitieron mil veces. Es así nomás, es como lo ves en la tele. Lo que ves en la tele es como pasó, ¿no es cierto?

Juan: Sí.

Federico: Yo lo habré visto seiscientos setenta y tres veces, pero al final me aburrí, siempre lo mismo.

Juan: Sí, eso mismo. A mí también me aburrí, y no sé si lo vi tantas.

Federico: Es que yo miro videos para aprender. Trabajo en casa.

Juan: ¿Y después?

Federico: Después me voy a correr al dique. A dar una vuelta.

Bárbara: ¿De vuelta?

Juan: No, quiero decir que “además de eso, ¿qué hacés?”

Federico: Ensayo, ensayo las repeticiones.

Iara: Ensayo para cuando sea grande.

Federico: ¿Qué nos toca hoy?

Juan: Ya les digo. Llamá al resto, que les voy a hablar a todos juntos, para no tener que repetir, y además...

Bárbara: Vamos de vuelta. (*Retoman*)

3.

(Están. Caminan sobre alguna certeza. Se detienen y enseguida siguen. Entrecortados, a veces indecisos, reconocen algo en el grupo. Quizás un porqué. Una razón para no estar ahí.)

Salomé: Se hace una investigación previa, cada vez. Ahora mismo seguramente ya se ha hecho. O deberían estar en eso. Todo está lo debidamente constatado, lo más que se ha podido, siempre a partir de factores indiciales, cuando no se desprende del directo testimonio, caso que no hubiese fuentes directas a interrogar o que, en su defecto, esas fuentes no cuenten con la posibilidad o la capacidad de hacernos vislumbrar lo que puede haber ocurrido.

Nuria: Un ataque cardíaco. Una vez es una vez, otra más ya es otra cosa.

Salomé: Se trata de buscar algo, lo que sea, y luego es desde ahí. Desde ahí. A ver... comienza a desarrollarse una red que conecta, si lo sabemos observar, hechos o datos que, tomados individualmente, podrían habérsenos pasado por alto, muchas veces delante de nuestras mismas narices.

Nuria: Algo tiene que venir a suplantar a lo que se suponía que sería la suplantación de un otro suplantador.

Salomé: La escena debe mantenerse lo más pulcra y limpia posible. Utilizo dos palabras no porque me guste redundar sino debido a que, si bien se las mira, aunque parecidas, difieren en su significado estricto...

Nuria: ¿Te interesa algo verdaderamente?

Salomé: Si la escena estaba sucia, desordenada, vuelta arriba, destruida, así debe quedar. A eso es a lo que yo llamo una escena limpia; a que esté libre de nuestra contaminación. Porque nosotros no somos parte de lo que vamos a recrear, no somos objeto, nosotros llegamos después, y lo mejor que puede pasar es que luego de nuestra partida no queden rastros de nuestra fugaz –aunque sumamente minuciosa- estadía.

Nuria: Interminables y eternas promesas de cambio que se van olvidando y se van naturalizando y se van aceptando, que es la más asquerosa forma del olvido. La aceptación. Porque es un olvido que no termina de ser y sin embargo hacemos como que sí, que ya está. Y ni mierda que ya está.

Salomé: Todo lo observamos, todo lo constatamos, todo es registrado, corroborado y vuelto a contrastar, al menos tres veces.

Nuria: Pero con cinco miligramos de acá... más otros tantos miligramos por allá... van pasando, garganta abajo, las promesas incumplidas de mejoras desgastadas en futuros repetidos de situaciones odiadas, y así.

Salomé: Sí, llevamos todo el registro por triplicado, por la tradición dialéctica y porque es un número que a mí me sienta bien, y porque es mejor así, aunque la labor por momentos se resienta o las relaciones entre los trabajadores se resquebrajen o surjan pequeños conflictos.

Nuria: Dando vueltas. Así se va escurriendo o patinando entre los dedos todo lo que nos dijimos algún día y fuimos dejando ir mientras mirábamos para otro lado. Para ningún lado cuando no había para dónde mirar sin toparse con un reclamo que un día había sido justo y compartido pero que ahora se había vuelto gris.

Salomé: No tenemos nada en contra de los conflictos, porque nuestra misma existencia depende de ellos, sólo que hay que tratarlos como a lo que son, y nada más, saber que están ahí, no ignorarlos, que por algo están puestos ahí, generándose.

Nuria: Otra vez gris. Gastado. Metiendo la cabeza en un agujero y sacándola para poder cavar otro agujero donde meter nuestras cabezas mañana. Y al otro día también, como ayer, que fue una vez un mañana.

Salomé: Yo vengo a ser algo así como el director, aunque ustedes no me vean diferenciándome ni haciendo fuerza por no pasar desapercibido. Todo lo contrario. Intento no hacer fuerza.

Nuria: Una vez más, solamente una vez más. Contención. Un agujero más en la cabeza. Cinco miligramos más, cinco más en la cabeza.

Salomé: Cuando mi elenco ha comprendido eso, ya tenemos hecho un gran trabajo. Ellos tampoco se detienen en malgastar sus energías en nimiedades.

Nuria: Una cabeza suplantada metida en un agujero compartido. ¡Más!

Salomé: Ahora, por favor, voy a pedirles que nos dejen trabajar y hagan lo propio. O a la inversa, si les suena mejor. Gracias.

Bárbara: ¡Vamos! *(Agarra la silla que fue una vez un balcón, y se sienta al centro).*

- COMIENZA EL SISTEMA “CÍRCULO”, EN FASE DE INSTALACIÓN.

Clara: *(Se levanta y va hacia proscenio. A público. Explica, refiere a lo que pasa en el círculo)* Dice Juan que dice Iara que dice Anita que dice Meli que dice Fede que dice Nuria que dice Salo que dice Bárbara que eso es la instalación de un sistema, y que mientras tanto yo les hable. Mientras lo instalan y vemos qué pasa. Así que les voy a contar que...

La pérdida de la narrativa es equivalente a la pérdida de nuestra capacidad de situarnos históricamente, ¿no?

Como perros esquizofrénicos vimos colapsar el sentido de la temporalidad.

Los síntomas de nuestra pérdida reciente huyen y huyen.

Es un intento desesperado e histérico por recuperar algo a través de la resurrección de momias.

Todavía debemos llegar a un acuerdo con nuestro propio empobrecimiento.

Nuestro propio empobrecimiento.

Yuxtaponemos negativas a la destreza de suministrar lo que a la imagen le falta. Nos negamos a la indignidad de hablar por otros, pero un collage con sus pedazos nos tienta. Cada repetición difiere.

Hay un contexto, pero es sólo eso. Satura. Constriñe.

No hay nada arquimédico cuando el origen actúa y se mueve.

Un elemento lo ensucia y, a su vez, le inyecta sangre.

Un injerto que se difunde hacia atrás y transforma así el lugar de su separación.

La pérdida y el hallazgo generan una infinidad que es absolutamente inimitable.

No hay por qué entender el infinito comentario, que a cada instante se autoanula.

El truco consiste en no suprimir la alteridad de cada uno en la composición temporal.

Pero yo no sé cómo se hace.

Minimalismo. Luego, sólo quizás, haya un único peligro.

Dos hechos riman, y antes por separado no eran nada.

Jugar con los lenguajes es examinar las formas en que funciona la mente.

Hoy, quizás, tengamos suerte con este pastiche.

Combinan y modifican y añaden una conexión en el extenso plenum de la experiencia.

Por momentos, las combinatorias organizan flashes donde algunas imágenes se corporizan, y otras no.

Cada actema es cincelado por un actor/personaje; pulido. De una manera.

¿Quiere saber a qué me parezco?

Otro hará algo diferente, pero cincelado. Y lo pulirá. De una manera otra.

En su crisis, ese algo es impredecible; lo otro es menor.

La información, congelada en una imagen; y un enorme voltaje de faltante.

Una imagen dentro de una estructura que logra no querer decir nada.

Dice su sentido al reñirse con lo racional, con ese mágico poder que le da el hecho de no tener significado.

¿Qué se está contando?

La primera fase, de instalación, se sostiene hasta que la paulatina retroalimentación genera vida en el sistema, que empieza así a pensar por sí mismo.

¿Qué me importa? El motor está donde sucumben las explicaciones. A mí me importa el cómo; a lo otro no lo sé.

Los elementos tienen al menos doble funcionalidad, la información cubre el ciframiento, esconde el procedimiento.

Internos contratos de un mundo confabulados, sin fábula.

Un mundo que no es lineal, donde muchas causas esconden efectos desordenados.

Una segunda etapa, de modulación, una serie de formas de variar que rigen tanto como posibilitan, limitando tanto como permitiendo; sinapsis, puro estallido.

- EL SISTEMA "CÍRCULO" ENTRA EN FASE DE MODULACIÓN EN FORMA/ESPACIO Y TIEMPO/RITMO.

La experiencia estética se multiplica en otra geometría. Los otros, no lo sé.

La causalidad resulta de un orden mucho más complejo, ¿lo nota?

El sistema vivo, iterativo, se retroalimenta, impredecible en su crisis. Tratamos con detalles infinitos, vivimos ese orden caótico, una armonía impredecible.

¿Qué vida busca usted imitar?

(Salomé ocupa el centro del círculo y, de a uno, los va quitando de escena hasta quedar sola)

Si yo me parezco a algo, ese algo es diferente.

Caminemos por el límite del control.

¿Me reconoce? ¿Me imagina? ¿Me completa? ¿Me sueña?

Usted no vino a verme parecerme a lo que usted ya sabe. Usted vino a otra cosa, aunque no conozca esa otra cosa; aunque no lo reconozca.

La fase de transgresión no consiste en ocurrencias. Repito. Puedo robar, y repetir.

- EL SISTEMA “CÍRCULO” ENTRA FASE DE TRANSGRESIÓN.

Puedo dejar. Puedo.

Yo no conozco el mensaje; quiero estar tan vivo como las cosas vivas de verdad, esas que generan adhesión, que generan repulsión.

(Entran Melisa y Nuria y arman posición inicial de “Bailarinas”)

De a poco, muy de a poco. Menos es más.

No se preocupe, está todo controlado.

El único peligro es lo que usted pueda llegar a pensar al verme, porque estoy vivo, y porque usted podría acaso sospechar a qué me parezco, realmente.

Salomé: ¡Ahhhhhhhhhh! *(Huye Clara hacia foro, junto a los demás)*

- SE DESCOMPONE EL SISTEMA “CÍRCULO”. COMIENZA EL SISTEMA “BAILARINAS”, EN FASE DE INSTALACIÓN. TRES VUELTAS DE INSTALACIÓN, LUEGO DOS VUELTAS DE MODULACIÓN EN FORMA/ESPACIO Y DOS VUELTAS DE MODULACIÓN EN TIEMPO/RITMO E INTENSIDAD/ENERGÍA. FINALMENTE EL SISTEMA ENTRA EN TRANSGRESIÓN.

Iara:

Pegarse un tiro.

Colgarse de un árbol.

Cortarse las venas. (A lo largo es mejor)

Tirarse a las vías del tren cuando está por pasar el tren.

Meterse en la bañera y pegarse un tiro o cortarse las venas e ir durmiéndose de a poco mientras el agua se pone colorada.

Tirarse desde un balcón de un quinto o sexto piso, o más arriba, para evitar accidentes no deseados.

Clavarse la cantidad justa de pastillas, porque si te pasás la cagás. Las vomitás.

Tomar veneno para ratas. Veneno pasando, garganta abajo.

O estricnina, que es veneno para perros.

Abrir el gas en la cocina y quedarse dormido. "Que descanses".

Rociarse con nafta y prenderse fuego. ¡Súper!

Hacer "la gran Alfonsina".

Clavarse un cuchillo en el corazón.

Tomarse una bolsa de veinte gramos de merca.

Estrolarse conduciendo.

Ducharse y secarse el pelo con el secador eléctrico, todo a la vez.

Y otras que ahora no se me ocurren.

Juan: En Tandil pasan todas esas, pero la más famosa es tirarse al dique. Se dice así, "tirarse al dique", pero en realidad es tirarse al lago, DESDE el dique. Desde el murallón. Gris. Porque está el murallón, que es el dique de contención, y de un lado está el vacío como de cuarenta metros y del otro lado está el agua.

Bárbara: No sé si la del vacío es la más segura -yo calculo que sí, ¿no?- pero los protagonistas siempre eligen el lado del agua. No debe ser lindo ahogarse en la oscuridad, debe ser bastante feo, pero sobre gustos...

Federico: Cada tanto ves que andan los buzos, un par de coches de la policía, y ya se sabe que hay uno menos en las calles, uno más en el agua. Casi siempre los encuentran; si no lo encontraron los buzos, como a los tres días sale a flote el cuerpo hinchado. El laburo de buzo buscador de ahogados no debe ser nada lindo tampoco.

Juan: El dique es un paseo también, no es solamente para ir a suicidarse.

La gente va a dar vueltas en auto, generalmente los domingos.

“¿Cómo estás, bien?”

También a correr; a la mañana está lleno de gente corriendo alrededor.

“Todo bien, todo tranqui”.

A la nohcecita también. O sea que es antes o después de laburar. Van al dique a hacer ejercicio, van a laburar, van a dar vueltas en auto, van a laburar, van después del laburo a correr, y finalmente van a suicidarse.

Iara: Yo calculo que los que optan por otras maneras son los que saben nadar, ¿no? Porque querer ahogarse sabiendo nadar debe ser re difícil.

Juan: ¿Qué hacés? ¿No patalear?

- “¿Cómo andás? ¿No nadás?”

¿No intentar nada, ni salir a flote? ¿O dejar salir todo el aire y tragar mucha agua de golpe cuando estás bien al fondo?

Ana: Creo que cerquita del murallón hay como seis metros de profundidad, y dicen que abajo hay alambres, cosas que te enganchan y no salís más. Dicen que lo llenaron de apuro, y que abajo quedó un caserío cubierto por el agua, y que entonces está lleno de porquerías con las que te podés enganchar y quedarla ahí, de visita en una de las casas que taparon con el agua. Pero una visita larga. Te tirás, caés de visita, y en vez de tomar mate, tomás agua. Agua verde pero fría, garganta abajo. Y no te dejan salir.

Federico: Hay un club de pesca también. La gente va a pescar. Bagres. Para hacer bagre al escabeche. Un asco, con la cantidad de fiambres que se tragó el dique.

- “¡Qué rico escabeche!, ¿de qué es?”

- “De bagre; bagre con fiambre.”

Ana: Hay un club náutico también, donde te alquilan botes para remar. La gente va y rema, y después se va. Dicen que el lago está contaminado, que no se puede nadar porque es peligroso. Cada tanto aparecen carteles de prohibido nadar, pero siempre algún pendejito en verano se tira. Van en grupos y se tiran del murallón. Del dique de contención. Se divierten los chicos, como ensayando para cuando sean grandes.

Bárbara: Yo me tiré un par de veces, pero no para ahogarme sino para sentir la adrenalina. Y sí, está bueno, la caída está buena, y el cagazo que te da pensar que no hay que dejarse ir muy hasta el fondo porque están los alambres o esas cosas en las que te podés enganchar y chau.

Ana: Igual, es más peligroso engancharse con la de ir a darle vueltas los domingos en auto. Esa es como suicidarte de a poquito, todas las semanas un poquito más. En vez de adrenalina, naftalina.

Clara: Hace frío cerca del dique, debe hacer como tres o cuatro grados menos que en el centro, y eso que está cerquita, pero no sé si por el agua o por los árboles o por la humedad o por los muertos, pero la cosa es que se nota un montón; pasás por ahí a la noche y sentís que la temperatura bajó un montón.

En Tandil hace un frío del ojete, casi siempre, casi todo el año.

A veces hace más frío que en la Antártida.

Iara: Cualquiera tandilense al que le preguntes conoce a alguien que, o se tiró, o tiene un amigo o un pariente que se tiró; esa es fija. No sé por qué la gente se suicida tanto acá, pero lo más raro es que tantos elijan el dique. ¿Les faltará contención?

Federico: Un amigo que trabaja en el hospital municipal me contó que muchas veces ni te enterás, que un suicidio medio que se esconde, para no generar un efecto contagio.

Se esconden cosas oscuras acá.

Melisa: (A Nuria) ¿Cómo estás, bien?

Bárbara: No dicen nada, van a buscar al hinchado y se lo llevan, y no dicen nada.

Yo sé de uno al que dieron por muerto natural, pero el cajón bien que estaba cerradito en el velorio. Y sellado.

Melisa: (A Salomé) ¿Todo bien?

Bárbara: Parece que da vergüenza que se te suicide un familiar, es mejor decir que pasó otra cosa. Como que te van a señalar con el dedo y te van a decir “vos no lo supiste ayudar a tiempo”.

Melisa: (A Juan) ¿Cómo va?

Iara: Le faltó contención, y la fue a buscar al dique.

Imaginate, encima que se te mata un pariente, encima que sabés que se tiró al dique y se ahogó en esas aguas asquerosas todas podridas y alambradas.

Que tragó agua hasta que se murió y se fue al fondo, al barro, con los bagres.

Melisa: ¿Cómo estás, bien? ¿Todo bien? ¿Cómo va?

Iara: Que después de tres días apareció ahí flotando todo hinchado.

Y encima tenés que tener el recato como para fingir que pasó otra cosa.

Un ataque cardíaco.

Algo así, ponele, que le puede pasar a cualquiera.

Cualquiera.

(Juan, desde el fondo, empuja a Clara hacia la escena. Entra Iara, equilibrando)

- COMIENZA EL SISTEMA “AUTISTA EQUILIBRISTA”, EN FASE DE INSTALACIÓN.

Melisa: *(A Nuria, a Salomé, a Juan)* ¿Cómo estás, bien? ¿Todo bien? ¿Cómo va? Todo tranquilo. ¿Cómo estás, bien? ¿Todo tranqui? ¿Todo bien? ¿Cómo estás, bien? Todo tranqui. ¿Todo tranquilo? ¿Cómo va? ¿Cómo estás, bien? ¿Cómo andás, bien? ¿Todo bien? ¿Bien? ¿Todo tranqui? ¿Cómo va? Todo tranquilo. ¿Cómo estás, bien? ¿Todo tranqui? ¿Todo bien? ¿Cómo estás, bien? Todo tranqui. ¿Cómo va?

- FINALIZA EL SISTEMA “BAILARINAS”.

(Nuria y Salomé congelan. Melisa va hacia proscenio, el resto centra su atención en ella.)

Melisa: *(A un público)* Bien, acá, contestando las mismas pelotudeces de hace veinte años, pero nada más que ahora con las pelotas recontra hinchadas, con las bolas llenas de verte

y escucharte preguntar siempre lo mismo, igualito, con esa cara de idiota, media sonrisa y sin esperar respuesta alguna, da lo mismo, contestándote vos directamente, con la contestación ya puesta en la pregunta.

¿Qué me preguntás?

¿Qué querés saber?

¿Para qué me mirás si no esperás respuesta?

¿O es que no me mirás?

¿Te interesa algo verdaderamente?

No me mires. Mirá para otro lado.

No me preguntes nada.

No me nada.

Si no te importa mi respuesta, da lo mismo que te diga que ando bien, o que te cuente una historia, o que se me raje la jeta o me cague en tus muertos.

O que me sienta tan triste que ni me salgan las palabras.

Si total ya no me escuchás. Inmediatamente después -o antes de terminar tu pregunta- ya tenés la cabeza tan en otra como antes de preguntarme por algo que de antemano no te interesaba saber.

Haceme un favor. Ignorame.

¿Si estoy bien?

¿Por qué no te vas un poco a la concha de tu madre? (*Sale*).

EL SISTEMA “AUTISTA EQUILIBRISTA” ENTRA EN FASE DE MODULACIÓN.

Ana: (*Al resto, en lo que parece ser una disertación*) Pinto. Las mujeres y los niños primero. Las mujeres y los niños primero. Comprensión, fracaso, conductas, repetición. La repetición da acceso a la comprensión de las conductas de fracaso.

Juan: Fracaso.

Bárbara: Fracaso.

Federico: Fracaso.

Nuria: Fracaso.

Salomé: Fracaso.

Ana: Derecha. No.

Repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición
repetición repetición repetición repetición repetición repetición.

Peticiónre.

Izquierda.

Repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición
repetición repetición repetición repetición repetición repetición.

Tisiónrepe.

Repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición repetición
repetición repetición repetición repetición repetición repetición

Remite al círculo, a la circularidad, a la vuelta; dicen que a la muerte. Eso dicen, pero yo no sé porqué. Nada que ver.

Sarmiento.

Solamente lo repito, como muchas cosas cuyo porqué desconozco, como repetimos conductas propias o de otros, apropiadas de otros pero inapropiadas para nosotros y para los otros si son hechas por nosotros.

Rodríguez.

En las representaciones, los discursos, las conductas, los actos o las situaciones que vivimos pasa a veces que algo vuelve mil veces, la mayor parte de esas veces sin que lo sepamos y, en todo caso, sin una intención deliberada de nuestra parte.

Vuelve.

Pinto.

Retorno de lo mismo, insistencias que se hacen fácilmente compulsivas y, por lo general, se presentan bajo la falsa y triste forma de un automatismo.

Alem.

Eso es robado, no repetido.

Variado.

Automatissmo.

Belgrano.

Juan: No repetido.

Bárbara: No repetido.

Federico: No repetido.

Nuria: No repetido.

Salomé: No repetido.

Melisa: No repetido.

Ana: "No repetido", repetido seis veces.

EL SISTEMA "AUTISTA EQUILIBRISTA" ENTRA EN FASE DE TRANSGRESIÓN.

Ana: La comprensión del fenómeno de la repetición remite directamente al de la trama.

9 de julio.

Compulsión a la repetición o automatismo de repetición.

Desde un punto de vista cínico importa distinguir la repetición de la reproducción.

Mitre.

Neurosis de fracaso, de destino y de culpa. Clínico.

El eco no es repetición.

Irigoyen.

¿Y el eco de un eco?

Hay un límite a la rememoración; lo que no se puede rememorar retorna de otro modo: por la repetición, por lo que se repite en la vida del sujeto y sin que él lo sepa.

España.

Rememorar repetición rememorar repetición rememorar repetición rememorar.

Hay libretos repetitivos. A veces las personas se ven prisioneras, y les da la sensación de ser los juguetes de un destino perverso.

Prisioneros de un destino perverso y repetitivo.

¡Rodríguez! (*Entra Juan y ocupa la posición de A en el sistema "Afuera los chicos"*)

Conductas repetitivas.

Repetitivos destinos de un prisionero perverso.

Pinto.

El peso de la culpa.

Perversas repeticiones de un...

Un nuevo fracaso.

Y así sigue.

De un pervertido.

De un destino.

Las conductas repetitivas de fracaso son simultáneamente una manera de soportar el peso de la culpa y una prueba de que no se conformaba con ello puesto que exigía siempre nuevos fracasos.

Sarmiento. Rodríguez, derecha. Pinto, izquierda. Alem, derecha. Belgrano, derecha. 9 de julio, derecha. Mitre, izquierda. Irigoyen, derecha. España, derecha. Rodríguez, y así.

Repetidores fracasados perversos autómatas prisioneros y traumatizados, al agua.

Las mujeres y los niños primero.

COMIENZA EL SISTEMA "AFUERA LOS CHICOS", EN FASE DE INSTALACIÓN. TRES VUELTAS. EN LA PRIMERA VUELTA DE MODULACIÓN, CUANDO "A" DICE "AFUERA LOS CHICOS GRITAN", FINALIZA EL SISTEMA "AUTISTA EQUILIBRISTA".

Juan: Para no perder sentimientos. Para perderlos al fin. Durante el día, a cada momento, con los ojos, con los oídos, con la piel. Siento, me alegro, me asusto, y así. Sin proponérmelo... Sin fin.

(Entra Bárbara)

Estar atento a lo que me conmueve de la calle, de lo otro, del mundo, de mí. De lo que es y de lo que, aunque lo intente, no es todavía. De lo que no va a ser nunca. Con los que no serán. Escribir sobre lo que es y sobre lo que nunca será.

Descomprimir.

“AFUERA LOS CHICOS GRITAN” ENTRA EN FASE DE TRANSGRESIÓN.

Juan: Quitar de la nuca los aprietes que nublan, que se roban la paciencia. Un ansia, una necesidad, una obligación para subsistir; para justificar la existencia y dejar de darse golpes.

(Entra Nuria)

De repente algo explota y mancha el blanco. Volcar la cabeza y las tripas licuadas sobre fondo blanco, y es la paz. El sosiego momentáneo. Rachas de momentos de sosiego.

Rachas de parálisis.

(Entra Salomé)

Escribir. Con los oídos y la piel, donde no hay cerebro. No lo necesito, para algunas cosas basta con el estómago.

(Entra Iara)

Poder captar eso antes de que desaparezca de mí en mí. Purificar, quitarse aquello que contaminaría.

(Entra Melisa)

Estar atento, estar permeable, pegajoso, receptor.

(Entra Clara)

Necesito. Digerir. Vomitar. Filtrar. Escribir.

Vivir.

(A medida que ingresan quienes no formaban parte del sistema, este se va modificando, va perdiendo forma hasta desaparecer diluido en una grupalidad que lo sobrepasa. Envejeciendo. Cada actor/personaje, en solitario otra vez, despojado de su sistema, intenta vivir desde los actemas que antes tenía, desde lo único que tenía, que lo contenía, y que ahora inexorablemente irá perdiendo. Sin eso son sólo cuerpos a la deriva aferrados a una palabra que se les va escurriendo también. Alzheimer escénico. Ahora solamente están. Caminan el ocaso. La lucha contra la vejez, dijeron, es en realidad una masacre. Indecisos, ensimismados, en algo que busca cada uno. Quizás un porqué. Una razón para estar.)

Bárbara: ¿Vamos de nuevo?

(Y es cuando todo se apaga que ha llegado el final de esta repetición)