

DESPACIO, ESCUELA *LA VIDA EMPIEZA CON A*

NELLY FERNÁNDEZ TISCORNIA




Cantaro

NELLY FERNÁNDEZ TISCORNIA

DESPACIO, ESCUELA



LA VIDA EMPIEZA CON A


Cantaro

The logo for Cantaro, featuring a stylized grey leaf above the letter 'a' in the word 'Cantaro'.

Colección del
MIRADOR

Coordinación del Área de Literatura: Salvador Gargiulo.

Los contenidos de las secciones que integran esta obra han sido elaborados por: Ercilia Aitala, Nora Virginia Corradini, Ruth Kaufman y Rubén Pagliero

Coordinación de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Coordinación de imágenes y archivo: Samanta Méndez Galfaso

Tratamiento de imágenes y documentación: Ezequiel Gonella,
Máximo Giménez, Tania Meyer

Imagen de tapa: Loustal

Gerencia de Preprensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Fernández Tiscornia, Nelly

Despacio, escuela / La vida empieza con A- 1a ed. 3a reimp.-

Boulogne: Cántaro, 2015.

192 p.; 18 x 13 cm.

ISBN 978-950-753-006-7

1. Teatro Argentino. I. Título

CDD A862

© Editorial Puerto de Palos S. A. 2010

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina

Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-006-7

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

Primera edición, tercera reimpresión.

Esta obra se terminó de imprimir en septiembre de 2015, en los talleres de Color Efe, Paso 192, Avellaneda, provincia de Buenos Aires, Argentina.



Puertas de acceso

LA AUTORA

Nelly Fernández Tiscornia nació en América, un pueblo de la provincia de Buenos Aires, en 1928 y falleció en la ciudad de Buenos Aires el 4 de octubre de 1988.

Fue docente: en el marco de esta actividad fundó un teatro vocacional que representó algunos de sus textos.

Escribió muchos años sin lograr ni la publicación de sus obras (entre las que se encuentran novelas, guiones teatrales y televisivos) ni su aceptación en los medios televisivos, produciéndose su consagración recién en 1982, año en el que escribe un ciclo de especiales para la actriz Dora Baret. Más tarde, la veremos redactando los guiones de **Situación Límite**, ciclo de unitarios del que fue única autora. Estos programas produjeron una importante renovación en el ámbito televisivo nacional ya que, por primera vez, contaban una historia cotidiana en la que los espectadores podían reconocer sus propios conflictos y sentirse conmovidos.

En 1986 se estrenó la obra teatral que le permitió alcanzar un mayor reconocimiento, *Made in Lanús*, protagonizada por Luis Brandoni, Marta Bianchi, Patricio Contreras y Leonor Manso; fue trasladada al cine como *Made in Argentina*, obteniendo varios premios. Seguidamente aparecieron la obra de teatro *Despacio, Escuela*; tres novelas, *Juana Díaz, Los que tarde, mal o nunca* y *Entonces el lobo*, y los ciclos de televisión *Soñar sin límite* y *Corazonada*.

Sus pensamientos y recuerdos pueden leerse en los numerosos reportajes que concedió. El que transcribimos a continuación es, en realidad, un archireportaje, resultado de una selección de los publicados, entre 1984 y 1988, en los diarios Clarín y La Nación y en las revistas Somos, Mujer, Gente y Clarín.

Los primeros recuerdos

-¿*Qué cosas, importantes o no, le ocurrieron en la vida?*

-Tengo varias cosas importantes en mi vida como para poder

decir que soy hija de mi madre, de mi padre y de mi defecto físico, pues nació renga. Toda persona minusválida, lisiada o con cualquier incapacidad, es una marginada por una sociedad que apela con cierto rigor a algunas pautas de “normalidad”, desde el punto de vista sexual, intelectual, religioso, vecinal y físico. Te digo esto porque en un barrio se piensa que la mujer que viene a las tres de la mañana todos los días difícilmente pueda ser tan honesta como la que a las diez de la noche se recoge en sus aposentos. Ciertas pautas culturales hacen que la mujer sea marginada por muy distintas razones. Yo las sufrí de movida, lo que implica toda una educación diferente.

-¿Hasta qué punto diferente de una crianza normal?

-Siempre fui una gran fabuladora, una gran envidiosa en el mejor sentido de la palabra. Creo que la envidia es un sentimiento que uno tiene según los matices del alma que tenga. Uno puede envidiar eso que no tiene y tratar de acercarlo de la mejor manera, y puede envidiarlo para destruirlo. Yo traté de paralizar el mundo que me rodeaba, fabulando, mintiendo, contando cuentos, porque quien no puede correr trata de que los demás se detengan; yo creo que ahí empieza mi dualidad...

-¿A quién le contaba los cuentos?

-A los chicos; yo me sentaba a la puerta de mi casa y los demás chicos jugaban. Cuando pasaba alguno de refilón y se quedaba quieto, yo empezaba a contar algo que había visto, que había pasado, que era mentira, y cuando me quería acordar, había cuatro o cinco sentados y eso era todo un milagro.

La relación con los más jóvenes

-¿Por qué cree que sus obras tienen una fuerte comunicación con los jóvenes?

-(Suspira, sonríe) Es mi gran felicidad. Será porque yo escribo para ellos. Si deseo alguna gloria es que los jóvenes se emocionen y conmuevan con mis obras.

-¿Por qué?

-Porque la adolescencia y la juventud fueron dos etapas muy difíciles en mi vida. En razón de mi deficiencia física me las salté. Por eso, cuando llegué a la cátedra, prácticamente hice una transferencia y los empecé a amar locamente. No me pidas opiniones subjetivas sobre la juventud. Lo único que entiendo es solidarizarme con sus miedos, sus esperanzas, por la forma en que van a tener que debatirse contra la hipocresía, la mediocridad, los moldes hechos. Cuando pongo a los adultos en situaciones límites lo hago pensando en los jóvenes. Ellos tienen que luchar contra el miedo que meten al actuar libremente y hay que hacer algo por ellos. Sólo se crece cuando se es libre. No hay nada más sabio que mi nieto de once meses, sencillamente porque elige y está descubriendo el mundo.

-¿Qué le parece la juventud de este país? Creo que es uno de los momentos históricos en que los adolescentes, la primera juventud, es más indefinible, escapa a cualquier esquema...

-Acabamos de hacer con Edie Calcagno una película, *Te amo*, que es la mirada del mundo de los adultos a través de los adolescentes. Ésa es la intención. Creo que el punto clave del desconocimiento que tenemos de la juventud es que nosotros a los jóvenes les damos las respuestas antes de escuchar las preguntas. Vienen a ser nuestros hijos, o “esos locos bajitos”: se antepone el rol a la persona. Pero en este momento asistimos a la finalización ruidosa de una civilización de roles; no corren más los roles. Nadie quiere a nadie porque es el padre, ni lo respeta o le cree porque es el profesor, ni se subordina porque es un general; eso se terminó.

Existe una profunda rebelión, y temo que suceda porque todos somos sospechosos. Sospechosos de inconductas más allá de las grandes crisis que las representan.

-¿No tendrá algo de saludable esa sospecha?

-¡Estoy convencida! Yo te estaba planteando el conflicto;

¡bienvenido que seamos sospechosos! Lo veo como un alerta para nosotros, los adultos. Para que empecemos a oírlos, porque el mundo que viene es de ellos. Mirá: en la plaza de Ramos Mejía había un linyera al que los chicos que salían de la escuela se le tiraban encima para oírlo. Él les hablaba de generalidades, de su vida, de que había sido médico, y ellos lo atendían con absoluta concentración. ¿Sabés por qué? Porque este hombre no estaba complicado en ninguna de las cosas que ellos debían soportar. Les resultaba un hombre libre. De eso deduzco que sospechan de cierta intencionalidad en todo lo que hacemos con ellos.

Pensando la educación y la cultura

-¿Qué le preocupa más de la educación?

-La difusión de pensamientos equivocados.

-¿Por ejemplo?

-¿Qué me importa la falta de ortografía? Una hache más, otra hache menos no cambiarán el curso de la historia. Me importa recordar que debe haber reverendos degenerados que escriben perfecto. Ahora bien: ¿por qué un chico tiene faltas de ortografía? Puede ser porque lee poco o nada. Si le sucede eso, es que no encuentra lo que le importa leer. Creo que sería más importante la propuesta de empezar a construir un idioma (y una vida) en base a las cosas en las que crea y ame.

-No haber leído a Borges es inadmisibile en la Argentina. Entonces, todos nos hacemos los expertos en Borges, aunque nunca hayamos tocado un libro suyo. ¿Somos, como se dice, un pueblo culto, realmente?

-Somos un pueblo culto, porque no puede ser de otra manera, y si no, yo ignoro lo que es la cultura. Hay una anécdota de mi infancia: un día visitó a mi abuelo un hombre muy ilustrado que hablaba con palabras largas. A nosotras nos daba mucha risa tanta grandilocuencia, y mi prima -que tenía 8 años- no

aguantó más y de pronto dijo: “Yacimientos Petrolíferos Fiscales”, las tres palabras más largas que sabía. Y eso siento yo, cuando oigo a muchos de los difusores de la cultura pronunciar grandes discursos: ganas de decirles Yacimientos Petrolíferos Fiscales. Tenemos un pueblo culto porque para mí cultura es la sabiduría intuitiva del individuo para entenderse a sí mismo y su circunstancia; como el arriero de mi pueblo:

“En mi pueblo había un arriero. Se llamaba Florencio Ibáñez. Era analfabeto pero cultísimo, porque sabía de sus raíces, sabía quién era, cuál era su vida y de qué estaba hecho. Un día se hizo viejo y partió. Su caballo se llamaba Sombra y en el camino se le pegó un perro al que bautizó Último. En cierta oportunidad le conté esto a un muchacho y me preguntó: «¿Eso es de Borges, no?» Y le contesté que Borges había venido después, que Florencio Ibáñez había sangrado primero. Quiero decir que la sangre de la gente es la que engendra cultura y las palabras las que engendran literatura. Y esto es lo que yo soy. Siempre digo que la leyenda es la verdad y la historia la mentira. La leyenda se cuenta contando sombras y la historia contando cuerpos.

-¿Qué criticaría hoy de la escuela secundaria?

-La falta de protagonismo del alumno. La sensación de que es un envasador de información a horario le quita la creatividad, la alegría y el impulso para actuar. A los adultos nos cuesta resignarnos y entender que, en cierta medida y para una cantidad de cosas, nosotros ya somos pasado. Pareciera que tratamos de permanecer a través de ellos, y en cierta medida los usamos; los usa el profesor, que en el fondo les tiene miedo, porque los jóvenes, en el fondo, lo que dan es un profundo miedo, aunque lo neguemos, como todo lo desconocido. Creo que el 80 % de los padres está asustado frente a sus hijos, y no te cuento de los docentes.

La historia de su escritura

-Durante muchos años ninguno de sus textos fue aceptado

ni publicado... ¿Aún así siguió escribiendo?

-Sí, yo creo que una escribe porque si no lo hace se muere. Además, tenía la convicción, casi delirante, de que algún día iba a suceder el milagro, que por fin mis cosas iban a ser conocidas. Escribía continuamente programas para televisión que presentaba en todos los canales. Me decían que alguna vez me iban a llamar, pero creo que nunca leían nada. Al menos, mis libretos deben de haber contribuido a alimentar a las ratas; casi todos se hicieron polvo en los cajones.

-¿No se desanimaba?

-No. Fijáte que tenía interés en que mis cosas se difundieran, pero en realidad la necesidad de escribir no pasaba por la idea del éxito, el reconocimiento o la difusión. Era algo más entrañable, que no tenía nada de generoso: mi propia satisfacción.

-¿Cómo escribe Situación Límite?

-Son imágenes que vienen de treinta años de escribir y son cosas que pasan en todos lados, a la vuelta de casa. Lo que pasa es que somos malos observadores. En mis casi sesenta años de vida estuve en contacto con muchísimas historias que te quedan fotografiadas. Yo nunca quise contar situaciones límites; a mí me empieza a dar vueltas una persona y ella me cuenta la historia. Es más, te puedo decir que a cada personaje lo conozco tan bien que te podría contar cómo es la madre, el padre, la casa. Yo a ellos los empiezo a ver, cómo se visten, qué modismos tienen; por ejemplo, que se sacan los zapatos al llegar a la casa, y a medida que me meto en esas personas me entero de cómo son sus hijos, sus parejas, cuál es su conflicto. No parte de que yo diga "Hoy voy a escribir sobre la separación", sino de que diga "Voy a escribir sobre esta mujer, de las cosas que le pasan". Y, entre otras cosas, debo decir que ella está separada.

-¿Para eso es necesario renegar del realismo exacerbado que se nota en otros programas?

-¿Y el realismo exacerbado no es una gran fantasía? Fijáte en

este reportaje: yo soy terriblemente desordenada para hablar. Si vos editaras una desgrabación textual, los lectores quemarían el diario. Deberás cortar y pegar, seleccionar, rematar alguna humorada, cambiar la sintaxis, buscar una cierta ilación, subrayar algunas cosas y desechar otras, intercalar alguna pregunta que no hiciste durante el reportaje para dar una pausa. Y eso no quiere decir que traiciones lo que yo digo; al contrario: todo eso es una manera de mejorar no los hechos sino su relato. Lo mismo pasa con un programa: si yo pongo a un personaje a preparar milanesas durante diez minutos, tal como se tarda en la realidad, nos hacemos todos vegetarianos. Del mismo modo, hay que dejar vivir a los personajes. No se los puede pervertir para poner en sus bocas la verdad del autor. Además, yo no pertenezco a una generación que se pueda dar el lujo de enseñar a vivir. Cuento historias y trato de mostrar las entretelas de los personajes lo más sutilmente que puedo. Punto. Que cada uno entienda lo que quiera, o lo que pueda; yo no soy quién para enseñar nada.

-Un autor cuenta historias y un director las recrea. ¿Hay traición en esa traducción?

-La única manera de trabajar en equipo es que cada uno haga lo suyo. Entrego la historia y ya no es mía; sólo veo el producto cuando el programa sale al aire. Yo no indico cortes, silencios ni posturas. Además del texto, todo lo que hago son grandes párrafos en mayúscula donde cuento qué pasa por la cabeza de los personajes. Pero no como indicación sino como un hilo que puede ayudar, si lo toman, los actores.

-Si le dijeran que éste es el último Situación Límite, ¿qué quisiera que no falte en ese programa?

-Tal vez un diálogo entre un alumno y un profesor, muy sincero y profundo, un diálogo de dolor y amor. Demostrar que no debe haber persona más feliz que un profesor cuando se sabe querido, ni un chico cuando quiere a su profesor. Nadie es feliz cuando sabe que está creando un clima con su libreta o con un

alumno que se hace notar con sus “tizazos”. Mi ambición sería revelar que, cuando un joven fracasa, también fracasamos todos nosotros.

EL TEXTO TEATRAL Y EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO O TELEVISIVO: ALGUNAS DIFERENCIAS

Los textos de Nelly Fernández Tiscornia, que reproducimos a continuación, son el primero, una obra de teatro, y el siguiente, un guión televisivo. Oportuno es, entonces, que establezcamos un paralelo que permita observar las características más relevantes de ambos.

Definiendo géneros

El **guión televisivo o cinematográfico** es una variedad de relato que funciona como texto provisorio o pretexto respecto de otro relato: la serie de televisión o la película. Es por eso que se puede decir que el **guión** es un texto transitorio y una forma escrita destinada a transformarse y desaparecer. El guionista elabora su texto con palabras, pero éstas van a disolverse en imágenes y sonidos. Cuando la obra esté terminada, esas palabras habrán perdido su sentido, o mejor dicho, habrán cobrado otro, producto de la transformación de la puesta en escena. El **guión**, considerado como un texto incompleto, no acabado, estaría siempre subordinado al filme. De esta manera, nunca sería una obra por sí misma.

En tanto texto escrito, contiene un esquema de acción y el diálogo indispensable, que servirán de base al director para filmar las escenas que se desarrollarán ante la cámara. En ese esquema se detallarán algunos aspectos esenciales como el argumento, los decorados y los paisajes, los movimientos de los personajes, los diálogos, los desplazamientos de la cámara, la iluminación, el sonido, etcétera.

El **texto teatral**, en cambio, es de naturaleza doble. Por un lado, tiene un valor propio, lo que significa que una **obra de tea-**

tro se puede leer y considerar, en sí misma, texto completo, igual que otros textos literarios, como la poesía o el cuento. En este sentido se diferencia del **guión televisivo o cinematográfico**, ya que su escritura tiene autonomía.

Por otro lado, se trata de un texto abierto e incompleto que ha sido escrito para ser representado. La **obra de teatro** como representación no establece una relación directa entre autor y espectador; entre ambos se encuentra el trabajo del director teatral, de los actores, escenógrafos, iluminadores, músicos, etc.

La estructura del guión y del texto teatral

En todo relato o narración se puede establecer una estructura, un ordenamiento del tiempo y del espacio, diferente del ordenamiento de la vida real. Para los **guiones cinematográficos o televisivos** podemos establecer:

a) **Divisiones objetivas:** Son las que separan un **decorado** de otro. Entendemos por decorado todo lugar de rodaje, sea natural o construido expresamente.

b) **Divisiones subjetivas:** Son segmentos menores. A continuación, las detallamos:

b.1) **Escena:** Serie de **tomas**, unidas entre sí por una relación argumental o por un espacio. Una **toma** es el rodaje efectuado sin interrupción por la cámara fija o en movimiento. Puede durar sólo segundos o varios minutos.

b.2) **Secuencia:** Se compone de varias escenas correlativas que forman una unidad narrativa completa por su contenido dentro del filme. Es equivalente al capítulo de una novela.

b.3) **Parte:** Es una división aún mayor que abarca cierto número de secuencias y separa netamente las grandes etapas de una película.

Despacio, escuela



La vida empieza con A

Despacio, escuela

Época actual

*Un pueblo del Gran Buenos Aires, cercano a la Capital.
La acción transcurre en la sala de reunión de padres de un colegio privado de dicho pueblo.*

Personajes por orden de aparición:

Laura Mansilla (42 años)

Aguirre (46 años)

Ibarra (58 años)

Señora de Gauna (67 años)

Romero (44 años)

Ana Ortega (38 años)

Son las siete de la tarde de un día de invierno. Es la sala de reuniones de un viejo y prestigioso colegio privado. El edificio es antiguo, con claras muestras de abandono (paredes con manchas de humedad, pintura desteñida, etcétera).

El escenario muestra la sala principal y, separada por un tabique (que simula una pared con su puerta), una pequeña salita de acceso, casi como un descanso de la escalera. Estamos en el piso superior del edificio.

Aquí sólo deliberan los profesores y las comisiones de padres. Todo es triste, denso, oscuro, húmedo. Anaqueles con papeles viejos y libros viejos, algunos retratos de próceres o del fundador de la escuela, un mueble sobre el que hay una jarra con agua y vasos y pocillos para café; tiene las características de una especie de aparador donde se guardan la cafetera eléctrica y café y azúcar, que son de uso común en las reuniones de profesores. Una mesa pequeña con el teléfono. La mesa central rodeada de sillas, todo antiguo y ya viejo. Junto a la puerta de entrada, un perchero de pie.

En la pared del fondo, un ventanal que da a la calle. A un costado del mismo ventanal, hacia el lado de la puerta, un panel donde se ven agrupadas las fotos de distintas promociones de dicho colegio.

Sobre el lateral derecho, el tabique que lo separa de la salita y la puerta de acceso.

Sobre el lateral izquierdo, hacia el fondo del escenario, una puerta que va hacia un pasillo que da al baño.

En la salita de entrada, habrá apenas alguna vieja silla o silloncito y algún elemento circunstancial. No es una sala de espera sino simplemente un acceso.

Al levantarse el telón, ambas salas están desiertas, silenciosas, en penumbras.



Aparece en la salita Laura Mansilla. Elegante, moderna, mona, nerviosa, rápida, con una gran soltura. Va encendiendo las luces mientras entra, pasa directamente hacia la sala principal. Trae en la mano un ramito de flores de esas que se compran en la calle. Cuando entra, pareciera que el olor a encierro la asfixia y rápidamente deja sus cosas en la mesa y abre de par en par la ventana. Luego va rápidamente hacia el teléfono.

LAURA.— *(Disca nerviosa, mirando la hora)* ¿Aurelia?... Habla la señora... Decíme... ¿llamó mamá?

En ese momento aparece Aguirre en la salita. Ropas con mucho uso y de mala calidad. Look intelectual. Trae una gorra, carga libros y papeles en el brazo.

En este hombre lo primero que parece notarse, al verlo, es la tristeza, algo así como un cansancio esencial. Cuando habla, todo eso desaparece bajo su lúcida y florida forma de hablar que denota un gran decididor (es periodista y milita en un pequeño partido de izquierda sin votos).

LAURA.— *(En el teléfono)* Y el doctor, ¿todavía está atendiendo?... No... no lo molestes...

Percibe la presencia de Aguirre, se vuelve y lo saluda con un gesto. Aguirre se deja caer en una silla junto a la mesa, y poniéndose los anteojos, comienza a hojear algunos papeles.

LAURA.— Dame con Javier... *(La respuesta de Aurelia la pone tensa)* ¡Cómo que se quedó a dormir! ¿Dónde?... Pero, por favor, Aurelia..., qué lejos ni lejos... Me paso la vida haciéndole de chofer a cualquier hora y adonde sea *(nerviosa, no puede con su alma)*. ¿No dijo *(la corta Aurelia)*...? Está bien, está bien..., si el doctor lo autorizó... Aprovecha siempre cuando yo no estoy... Pero no sé si el doctor se acuerda de que el viernes rinde el final de inglés... *(Va a seguir pero de pronto cambia)* Está bien, está bien, Aurelia... Si llama mamá otra vez, decíle que estoy en

el colegio... En la agenda está el número... No, yo voy a intentar llamarla ahora. ¿No sabes qué quería?... Yo creo que en una hora estoy en casa... Ah, por favor..., recordáale al doctor que esta noche es la cena en el club. Hasta luego...

Cuelga, se queda mirando el teléfono como si quisiera decir o hacer algo más.

LAURA.— *(Mientras marca)* ¿Qué tal, Aguirre?

AGUIRRE.— Bien..., muy bien, señora...

LAURA.— *(Que escucha el tono de ocupado, cuelga)* Mi madre es única..., quejándose porque no la llamo y vive colgada del teléfono.

Empieza a caminar hacia la mesa cuando un golpe de música estridente, delirante, bien moderna y ruidosa, la paraliza.

LAURA.— ¿Y eso?

AGUIRRE.— *(Se vuelve, quitándose los anteojos)* Lo llaman música. *(Sonríe)* Es del boliche nuevo... Están probando los parlantes.

LAURA.— ¿Qué boliche?

AGUIRRE.— *(Señalando)* Ahí, enfrente.

LAURA.— ¿Qué? ¿Otro más?

En ese momento, ya junto a la mesa, tropieza con las flores. Rápida, parece buscar algo con los ojos. Localiza un vaso y le echa un poco de agua y vuelve con las flores a la mesa.

AGUIRRE.— *(Mientras la observa)* Ahá... Otro más.

Laura coloca las flores en el centro de la mesa. Las mira.

LAURA.— Las compré en la calle... Son tan alegres... Algo es algo, ¿no? Esto está siempre tan... *(Se queda porque la música vuelve como un golpe. Sin pensarlo más, va hacia la ventana y la cierra).* ¡Por favor! Esto ya es una plaga. Rodearon la escuela. Están todo el día tarjeteando en la puerta.



AGUIRRE.— ¡Muy bien, señora! ¡Así me gusta! Está aprendiendo el idioma de los pibes.

LAURA.— *(Sonriendo; es un juego que siempre juegan)* ¿Vio? Me compré una enciclopedia.

AGUIRRE.— Y se ve que la está leyendo.

Laura saca un cigarrillo nerviosa y Aguirre se lo enciende.

AGUIRRE.— El que debe estar muy contento es su amigo...

LAURA.— ¿Qué amigo?

AGUIRRE.— Romero...

LAURA.— *(Ríe, pero en el fondo es un juego que le gusta; revaloriza a la hembra acurrucada y reprimida que tiene adentro)* Aguirre... ya le dije mil veces que Romero y yo somos amigos de toda la vida. Nos criamos juntos.

AGUIRRE.— Por eso... “su amigo”.

Laura se para y vuelve al teléfono.

LAURA.— Vamos, Aguirre... Usted tiene una forma de decir “su amigo”... Mire que yo lo leo entre líneas.

AGUIRRE.— No, aquí no hay entre líneas. *(Pero hay algo de ironía y de saber algunas cosas)*. Yo sé muy bien cómo son las cosas en este pueblo...

LAURA.— *(Mientras disca e insiste sin conseguir tono)* Las últimas... a lo mejor usted hace poco llegó. *(Sonríe)* Se perdió la mejor parte. *(Sigue luchando con el teléfono)*.

LAURA.— Ahora no hay tono... qué increíble. Pensar que desde Europa llamaba a cualquier hora y sin problemas... Es de locos... *(vuelve a la mesa)* ¿Y por qué dice que Romero debe estar contento?

AGUIRRE.— Porque el local es de él.

LAURA.— ¡Qué novedad! Aquí todos los locales son de Romero.

AGUIRRE.— Por eso... Parece que hizo un gran negocio... Esa gente paga cualquier plata.

LAURA.— Y está bien... Los locales son para eso.

AGUIRRE.— ¿Para?

LAURA.— Para alquilarlos al que pague mejor. Es un negocio, ¿no?... No es un delito. Además, no hay que ser injusto, Aguirre. Este edificio también es de Romero y lo donó para la escuela... Era la casa de sus abuelos.

AGUIRRE.— (*Sonríe*) (*Se le ahonda la voz*) Tenía razón mi viejo... ¿Sabe lo que decía? (*Ahondando, como si lo estuviera oyendo*) En este mundo, el que es dueño es dueño de todo... Del prostíbulo y del convento.

LAURA.— ¿Y usted?

AGUIRRE.— ¿Yo? (*Ríe*) Yo no soy dueño de nada. Soy un inquilino impenitente en este mundo.

LAURA.— (*De pronto se pasa la mano por la pollera y por la silla*) Esta silla está perdiendo toda la felpa. ¿Vio cómo están? (*Cambia de silla*)

AGUIRRE.— Tenemos que hacer un festival extra para cambiarlas.

LAURA.— (*Pasando la mano por la silla en la que se sienta*) En serio..., dejan la ropa a la miseria. (*Se sienta y vuelve a lo suyo*) Usted dice... “dueño”... Pero no hace falta ser dueño... Usted dirige el periódico del pueblo. ¿Por qué no hace una campaña contra toda esta invasión de boliches? (*Incisiva*) ¿No dice todo el mundo que el periodismo es el cuarto poder?

AGUIRRE.— Ése es el problema, que es el cuarto... Hay otros tres primero...

LAURA.— ¡Ah, sí! Como si eso les preocupara mucho... Usted, Aguirre, no me diga que no, se la pasa despotricando contra todo desde el periódico. ¿O no?

AGUIRRE.— Sí... sí. Pero ¿sabe lo que pasa, señora? Que siempre son cosas... generalidades... cosas que pasan lejos.

LAURA.— ¿Lejos? No tan lejos... Yo lo leo, Aguirre... Tengo la maldita costumbre de leer todo... Y usted critica las cosas que pasan “aquí”... Y esto de los boliches y los menores que amanecen dentro también pasa “aquí”.

AGUIRRE.— Sí..., claro que pasa aquí. Pero la verdad, no creo



que eso le preocupe mucho a nadie. Nunca me crucé con un padre clamando por el hijo a la puerta de un boliche.

LAURA.— ¡Ah, claro! Como si fuera tan fácil... (*Sangra por la herida*) Usted también es padre, Aguirre. Y hoy en día, ser padre es más o menos como ser el hijo de la pavota... Hagas lo que hagas... siempre está mal hecho.

AGUIRRE.— (*Usando la ironía*) Y menos mal que encontramos este lugar, ¿no? Aquí nos podemos encerrar tranquilos a preparar festivales...

LAURA.— Sí, los pocos que quedamos... Ésa también es otra... Al principio, ¡qué maravilla!... “Por fin los padres pueden cooperar”... Éramos como veinte. Mire ahora... quedamos cuatro o cinco. (*Mira el reloj*) Y hablando de eso... qué raro que todavía no llegó nadie.

Laura ya volvió al teléfono y resignadamente disca y vuelve a discar.

AGUIRRE.— Ibarra estaba abajo... No sé qué me dijo de una señora... No lo entendí. Yo nunca lo entiendo mucho a Ibarra.

LAURA.— (*Que en el fondo quiere decir mucho más*) Pobre Ibarra.

AGUIRRE.— (*Que lo presiente*) ¿Por qué pobre?

LAURA.— (*Desde el teléfono*) ¿Sabe lo que me gusta de usted, Aguirre?

AGUIRRE.— No me adule.

LAURA.— En serio. No sé si será porque es periodista... pero siempre pregunta lo que ya sabe.

AGUIRRE.— (*Más serio, mirándola*) ¿Y qué es lo que usted supone que yo sé?

LAURA.— (*Ante la pregunta directa se vuelve hacia adentro y sonríe*) Nada... nada. Yo digo pobre porque... desde que me acuerdo... siempre metido en esa librería con esa madre que era un general... Era joven y ya parecía... Hola, mamá, por fin... Hace una hora que te estoy llamando. Estoy en la escuela... No, no es martes, pero es una reunión urgente... (*Se vuelve hacia Aguirre*) ¿A usted también le dijo que era urgente, no?

Í N D I C E

Literatura complementaria para una nueva escuela	5
Puertas de acceso	7
La autora	8
El texto teatral y el guión cinematográfico o televisivo: algunas diferencias	15
La obra	21
<i>Despacio, escuela</i> (texto teatral)	22
<i>La vida empieza con A</i> (guión televisivo)	85
Manos a la obra	165
1. Actividades relacionadas con <i>Despacio, escuela</i> Aproximaciones al género dramático	166
Alrededor de la obra	167
2. Actividades relacionadas con <i>La vida empieza con A</i> Sobre tramas y argumentos	177
Fichas y más fichas	179
En torno a un filme	180
Guión para una canción	181
Cuarto de herramientas	183
Fotografía de Nelly Fernández Tiscornia	184
América	185
Comentario periodístico sobre una puesta de <i>Despacio, Escuela</i>	187
Conversaciones con Martín Scorsese (fragmento)	189
Bibliografía	190

