

## **La memoria de la dictadura reciente en el teatro uruguayo: Una entrevista con Raquel Diana**

### **Karunika Kardak y Juan José Mosquera Ramallo**

Ahora que se aproxima la celebración de la vigesimosexta Marcha del Silencio en el Uruguay que tuvo lugar por primera vez el 20 de mayo de 1996 en Montevideo, en la que la organización Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos ha tenido un papel fundamental, es especialmente relevante echar la vista atrás hacia la memoria de la dictadura reciente (1973-1985) en la sociedad uruguaya. Para reflexionar sobre este tema, en cuanto a la relevancia del teatro y del género a la hora de recordar estas experiencias traumáticas, hablamos con la dramaturga uruguaya Raquel Diana sobre su obra *Cuentos de hadas*. Esta obra fue escrita y estrenada en 1998, cuando las cuestiones planteadas por la Marcha del Silencio eran urgentes y apremiantes. Como se verá en la entrevista a continuación, la discusión sobre la relación entre *Cuentos de hadas* y las experiencias personales de la autora llega a ser una manera de rememorar el pasado personal y a la vez el pasado público. Además, la entrevista funciona como un acto de memoria que combina los discursos de la ficción, la realidad y el teatro.

Raquel Diana nació en 1960 en Uruguay y creció durante la dictadura cívico-militar instaurada en su país cuando tenía trece años. Después de la transición a la democracia en 1985, trabajó como profesora de filosofía mientras escribía, actuaba y dirigía teatro. En los noventa, Diana se integró en el grupo de teatro El Galpón, una institución independiente en donde se estrenaron sus primeras obras y que había sido perseguida y censurada durante la dictadura. De hecho, *Cuentos de hadas*, el foco de nuestra entrevista, fue su primera obra teatral. Tras su representación en 1998 ganó el Premio Florencio, un premio inspirado por el gran dramaturgo Florencio Sánchez



Juan José Mosquera Ramallo y Karunika Kardak entrevistando a Raquel Diana en la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de St Andrews, 2019. Foto: Catherine O'Leary.

(1875-1910) y otorgado por la Asociación de Críticos Teatrales del Uruguay al mejor texto de autor nacional de ese año. Además de haberse representado en varios países de América durante las dos últimas décadas, sus obras se han traducido al inglés y se han representado en Londres en el marco del festival *Out of the Wings*. Después de asistir al festival en agosto de 2019, Diana viajó a la Universidad de St Andrews, ubicada en un pequeño rincón de Escocia, donde la entrevistamos como parte de las actividades patrocinadas por el Cultural Identity and Memory Studies Institute.

El marco temporal de *Cuentos de hadas* transcurre entre 1972 y los años noventa en Uruguay. En esta obra, los únicos tres personajes son mujeres — Blanca, Maruja y Carmen— que pertenecen a tres generaciones diferentes: Blanca la adolescente (al principio de la obra), su madrastra Maruja y una vecina mayor, Carmen. Por un lado, la obra aborda la vida cotidiana durante la dictadura y por otro lado muestra cómo las experiencias de estas mujeres están marcadas por la dictadura; por ejemplo, la participación de Blanca en el movimiento comunista, su encarcelamiento y la desaparición de su novio, El Negro. La entrevista propone, en forma de preguntas, análisis breves de la obra en relación con los temas de la dictadura, la memoria y el género. Además, se verá que las respuestas proporcionadas por Diana trascienden sus opiniones sobre estos temas y trazan un mapa de memoria del pasado reciente en el Uruguay.

*Para empezar, queríamos preguntarle ¿hasta qué punto y cómo refleja Cuentos de hadas su propia experiencia de la dictadura? ¿Hay semejanzas entre Blanca y usted?*

Dicen que uno solo puede escribir sobre lo que conoce y es así. Porque realmente la experiencia de la vida, los sufrimientos, los amores, las pasiones, el sentido del miedo y el sentido de la libertad es lo que cada uno de nosotros ha sentido en su propio cuerpo. Sí, *Cuentos de hadas* tiene muchísimos componentes que son de mi vida y otros que son de una tía mía. Hay una historia allí, la de la protagonista como trabajadora en una fábrica de vestimentas que conoce a un hombre con el que tiene un amor. Esa historia es real, es la de mi tía Elvira y su compañero de unos cuantos años que está desaparecido al día de hoy: 'El Negro' Félix Ortiz. He tenido contacto, a partir de la obra, con la familia de él, con sus hijos, y cada tanto nos vemos. No sabemos nada de él. Sí sabemos que se lo llevaron. Hacía mucho tiempo que lo estaban buscando, porque era un hombre muy importante en la militancia clandestina. Cuando lo encontraron, lo torturaron con mucha saña porque realmente lo odiaban. Parece que murió dentro de las primeras 48 horas, a consecuencia de las torturas. Pero no sabemos mucho más, ni dónde está el cuerpo.

Mi tía murió el año pasado. Pero era a mí, sobre todo, a quien le importaba contar esa historia, pues es también mi historia y supongo que también será, siempre, la historia de las personas sencillas. Estas personas se enfrentaron a un proceso como el que tuvo lugar en Uruguay, pero que tiene parecidos con lo que sucedió en otros lados. Me parece importante que no sean solo las grandes historias las que se cuenten. En Uruguay, además, hubo mucha mentira respecto a que la dictadura surgió como una reacción a las acciones de un grupo guerrillero. Eso es falso, porque cuando la dictadura se instauró en Uruguay ya hacía mucho tiempo que ese movimiento guerrillero había desaparecido. Lo que los militares llevaron a cabo fue un golpe de estado que instauró una represión dirigida a toda la población. Se trató verdaderamente de terrorismo de Estado, de terror aplicado a todos los ámbitos de la sociedad. Entonces, las personas como yo, que en la dictadura prácticamente salíamos de la infancia, no estábamos formando parte de ninguna gran épica de lucha, sino que vivíamos esa vida reprimida. Bueno, a mí me parecía, me sigue pareciendo, que no hablamos de eso, que no contamos esa historia. No se trata de una microhistoria, sino de 'la' Historia.

Yo no tuve una adolescencia ni una juventud de libertad. Es decir, no se podía salir de noche. Sí, había un lugar donde ir a bailar, pero había un

límite de horario y había que volver a una hora prefijada. No se podía circular por la calle con libertad en cualquier momento. Todas las cosas que nos van marcando y que son imborrables —la música, la forma de vestir, etc.—estaban controladas de alguna manera. A veces pienso: ya escribí sobre la dictadura, ya está, no voy a escribir nada más, pero sí voy a escribir a partir de mí. Ahí hay unos años muy importantes que tienen que ver precisamente con mi juventud y que inevitablemente estarán reflejados en mi obra. Allí aparecen los pequeños actos de egoísmo, las estrategias para vencer el miedo y la pobreza, mía y de la gente a mi alrededor. Porque también está lo otro; fue un periodo en el que lo pasamos realmente muy mal económicamente. Había que cocinar sin ingredientes, como dice en un momento un personaje de *Cuentos de hadas* y eso es absolutamente real. Rallar una zanahoria, ponerla al sol y después tomarla como si fuera té. Funciona, pruébalo.

Me parece que los artistas tenemos el privilegio de establecer puentes con la gente. Además de los puentes entre quienes laboran el arte y quienes lo perciben, también los establecemos entre la gente común. De esta forma, se entiende lo que muchísimos espectadores y espectadoras que vieron *Cuentos de hadas* me decían: “la gente es gente... qué suerte que lo estás diciendo”. Es importante tener esto en cuenta en este momento en el que hay un predominio cultural que nos obliga a hacer muchas cosas: ser eficientes, tener un currículum, tener un máster, doctorado, posdoctorado, etc. Estamos envueltos en esta especie de vorágine, de hacer cosas y de parecer cosas, y dejamos a un lado lo del simplemente ser yo, como persona sencilla. Esa sencillez la buscaba yo, y también mi tía, que era una mujer mágica. Ella decía: “bueno nena, si no hay nada para comer, vos igual tenés que poner un mantel bonito.” Sabía maravillarse la vida y es lo que más admiro de ella y lo que más extraño.

Me parecía importante transmitir este mensaje que además nos reivindicaba después de todo este sufrimiento. Pienso que los personajes de *Cuentos de hadas* representan a muchas mujeres que necesitaban ser reivindicadas. Por ejemplo, la mujer vieja del campo con esa cosa mágica de poder adivinar cosas. No sé si adivinaban o inventaban.

*Cuentos de hadas* está construida en base a pequeños recuerdos, historias y momentos. Yo a veces pienso que quienes escribimos, en realidad lo que tenemos que tener es una buena oreja. Yo creo que no soy buena escribiendo, soy buena escuchando. Esto hace que salga por el mundo escuchando lo que dice la gente, robando, en el buen sentido de la palabra, alguna frase. Después, el arte es organizar todo eso. La realidad es mucho más interesante que cualquier cosa que uno pueda inventar.

*En Cuentos de hadas, vemos que las vidas privadas de las tres mujeres se mezclan con la historia pública. Es decir, hay una tensión entre lo que está pasando dentro de sus casas, que son espacios que controlan, y lo que pasa afuera, por ejemplo, empezando con la mención al pasar del Año de la Orientalidad, hasta el secuestro de Blanca y la desaparición de su novio El Negro. Poco a poco, la violencia y la política militar de la dictadura invaden esos espacios privados, y eso nos pareció muy importante en relación con las experiencias de mujeres en dictaduras generalmente. ¿Puede usted comentar ese triángulo de la memoria individual y colectiva, el trauma de la dictadura y la experiencia de las mujeres?*

Hay muchísima historia de las mujeres que todavía no ha sido contada. Cuando yo escribí *Cuentos de hadas* no me hubiera animado a escribir, por ejemplo, la violencia que sufrieron las mujeres secuestradas y encarceladas. Recién hace cuatro años hubo la primera denuncia concreta por un grupo de mujeres, pero nos ha costado mucho hablar de eso.

Hay libros de Historia, novelas y obras de teatro que hablan del sufrimiento de los hombres, pero hay pocos que aborden el sufrimiento de las mujeres. *Las rehenas* (Sanseviero y Ruiz, 2012) es el único libro que yo conozco que habla de las presas políticas durante la dictadura. Todavía falta mucho que decir sobre este tema, pero es difícil abordarlo. No es que haya una prohibición expresa. Tanto a mí misma como a la sociedad nos cuesta hablar de ello. Es necesario estar atento para ver si el ambiente cultural es propicio o no para esta clase de historias.

Uno de los personajes en *Cuentos de hadas*, Carmen, va a hablar con un militar y le pregunta dónde está Blanca, como hicieron muchas otras mujeres en aquellos tiempos. Ese militar a quien hago referencia es en realidad un señor con nombre y apellidos. Jugaba al fútbol con mi papá cuando eran niños. En aquel entonces yo tenía quince años. Un día este señor llama a mi padre y le dice: “tu hija está en una lista para ser detenida. No la vamos a llevar porque es menor y porque te conozco, pero decíle que no se meta en nada más”. Ellos no tenían lugar para encarcelar mujeres tan chicas, pero sí para menores varones.

La historia de este personaje que va hasta la puerta del militar y le habla, está mezclada con esta historia mía que es real. De esta forma, en la obra se mezcla la realidad y la ficción para convertirse en algo muy real contado de modo ficcional. Este pliegue de la realidad y la ficción se parece mucho a estos pliegues que creamos las mujeres al contar nuestras historias. El relato

es como un gran ovillo que vamos desenrollando. Deshacer el ovillo, tejer una tela. Creo que las mujeres y la sociedad en general han empezado a concebir la política no como algo lejano sino como algo que incluye la vida cotidiana de todas las personas. Los artistas tenemos el privilegio de poder darle a este tejido una forma determinada, atractiva para la gente y que nos conecte un poco más.

*Para nosotros, un asunto muy interesante en Cuentos de hadas fue el viaje personal de Blanca desde la autocensura, o lo que muchos en Uruguay han llamado “insilio”, pasando por su participación en el movimiento comunista contra la dictadura y, al final, con la llegada de la democracia, también el desencanto con ese movimiento. En su opinión, ¿hasta qué punto la experiencia de Blanca es representativa de una parte de la población uruguaya?*

Es representativa en el sentido de que cuando hay un enemigo común, la gente está más unida, como expresaba un autor español: ‘contra Franco estábamos mejor’. Cuando la dictadura terminó, para nosotros fue una enorme alegría debido a los muchos sueños que habíamos depositado en la democracia. Inmediatamente, vino la década de los años noventa con el auge del neoliberalismo, que fue muy difícil para nosotros. Se intentó en Uruguay privatizar las empresas públicas, era el mundo de “hacela tuya”, como decía un aviso que vendía refrescos. Cada cual en su rollo, tratando de conseguir su dinero, su proyecto personal. Esta actitud, de alguna manera, fue minando los sueños colectivos. También fue una época de mucha dificultad económica. Había que trabajar mucho para conseguir un poco. Esto no dejaba tiempo tampoco para el espacio de lo colectivo. *Cuentos de hadas* habla de la ilusión de un mundo justo que está conectado con el derrumbe del mundo socialista. Esto también era un cuento de hadas para nosotros, muy entrañable, ya que soñábamos con una sociedad sin injusticia. Pienso que la ilusión puede ser el motor que mueva el mundo, pero hemos ido perdiendo las ilusiones una tras otra. Yo echo mucho de menos el tener ilusiones y sueños colectivos. Porque la gran derrota para la gente civil y para todas las personas que han luchado y luchan por una sociedad más justa es que no haya sueños colectivos.

La peripecia de los personajes de la obra y de Blanca culminó a la salida de la dictadura en aquel movimiento multitudinario de jóvenes que tomamos las calles. Después fueron apareciendo las disputas internas y las luchas por los pequeños espacios de poder. Fue maravilloso y frustrante a la vez, no solo en Uruguay, sino también en la Argentina, en donde también tuvo lugar un movimiento poderosísimo a la salida de la dictadura.

Desencanto es una palabra clave. A mí me parece un tema central de *Cuentos de hadas*: el tema del encanto, de la maravilla, de la ilusión y, por lo tanto, de la esperanza. Si ya no tiene sentido una reunión política ni una reunión sindical ni un acuerdo de cooperación, es porque estos espacios de reacción pública han ido perdiendo importancia. Pero, por suerte, en los últimos años algo se ha retornado. Por ejemplo, si consideramos lo que ha pasado en Brasil: un presidente obrero como Lula llega al poder y hace un cambio político muy importante. Pero este cambio no estuvo basado en una comprensión de los sueños colectivos de la gente. Él creó un sistema gracias al cual salieron millones de personas de la pobreza, pero esto no estuvo construido desde la sociedad con sueños colectivos. Por eso, cuando este proyecto terminó, llegamos a la situación espantosa de Brasil en este momento. Yo creo que la gente tiene que organizarse, tiene que pensar, tiene que defender sus derechos y tiene que vivir con el otro.

Desde que se estrenó la obra en Uruguay nunca nadie se ha animado a profundizar en ese tema: los sueños socialistas y comunistas de Blanca se habían ido.

*Notamos en Cuentos de hadas que, como el nombre indica, hay una variedad de cuentos y a veces la obra también alude a mitos griegos. Las referencias a cuentos de hadas son bastante directas, pero el tropo de tejer y coser recuerda al mito de Penélope, quien controla su futuro al coser por el día y descoser por la noche. ¿Hasta qué punto son estos mitos importantes en relación con su escritura en general y con las experiencias de las mujeres?*

Por un lado, los mitos han constituido nuestra cultura. Nosotros pensamos de acuerdo a esta larguísima construcción que se repite y que se renueva desde la antigüedad. Por lo tanto, somos lo que esos mitos dicen y eso es inevitable. En cierto sentido, los mitos han abordado todos los temas, desde la vida hasta la muerte. Es un territorio que aún compartimos. Porque ese es otro problema muy grande: ¿qué cosas compartimos las personas? Si no compartimos nada, no tenemos un lugar de encuentro. De este modo, los mitos funcionan como una patria universal. En muchos casos contienen mucha sabiduría y, en otros, un resumen muy cabal del asunto. Esto de tejer y destejer es una metáfora perfecta, rápida, comprensible para todo el mundo.

Por otro lado, los artistas tenemos que comunicarnos con la gente y para eso tenemos que hablar un idioma similar. Cada espectador tiene una imagen del mito y allí es posible tejer y establecer un contacto. En cuanto a los mitos, no solo hablo de la mitología griega, sino también de la sabiduría

popular, es decir historias del campo. Es como si hubiera un lenguaje que no es solo de palabras, sino también de imágenes y de contenido, un lenguaje que hablamos todos y con el que yo intento conectar. No lo hago por una cuestión de cultismo, para decir 'qué culta soy, que acá estoy citando a Hécuba'. Hécuba era una señora que tenía cuarenta hijos. Yo creo que todas sabemos qué sería tener cuarenta hijos y que al final de nuestra vida no nos quede ninguno. Hay una emoción allí con la que puedo conectar yo y también una profesora de una universidad de quién sabe dónde y una señora de la calle. Hay un lugar en común. Yo con muchísimo placer trabajo con eso: vuelvo a estudiar y vuelvo a leer. Hay un mundo secreto allí que transcurre muy bien y que me da felicidad utilizar.

*El mensaje final de Cuentos de hadas es de esperanza, de la posibilidad de un futuro mejor sin injusticias, aunque parezca que no es alcanzable mediante la lucha política. ¿Estaría usted de acuerdo con esta interpretación del final? Si estamos de acuerdo que esta obra de 1998 refleja su actitud sobre la sociedad uruguaya de la posdictadura, nos gustaría saber si en su opinión todavía sigue así.*

En *Cuentos de hadas* ocurre todo a la vez, quizás como en la vida. Por un lado, lo único que tiene Blanca para darle a su hijo es un nuevo cuento de hadas, que es mentira y la va a llevar al fracaso. Por otro lado, ¿qué más podría hacer una madre que darle a su hijo una ilusión? Y qué horrible sería un mundo desesperanzado, ¿no? Acá hay algo de la técnica teatral. El teatro es la contradicción y es interesante solamente si hay contradicción. El amor en el teatro no es interesante; si es realizado no tiene el menor interés. Pero sí lo tiene si es un amor imposible. Entonces, un señor escribe *Romeo y Julieta*, y ¿qué es lo que lo hace interesante? Que hay amor, pero es imposible.

La contradicción es de las cosas que he aprendido del teatro, no solo para la escritura sino también para la actuación. Decía Eugenio Barba: si voy a tomar este vaso con la mano, no es interesante. Ahora, si yo pienso y no le digo al espectador que el vaso es un gusano horrible, lo voy a tomar de un modo que el espectador va a reaccionar y preguntarse: "¿qué hace?" De este modo se transforma en algo interesante. Entonces, la contradicción es imprescindible en el teatro. Porque, además, el espectador tiene que captar muchas cosas en poco tiempo y con pocas palabras. No es como una novela, que puede tomarse su tiempo, o un poema, que se puede leer mil veces, ir para atrás, dejarlo y volver.

Desde un punto de vista ideológico, es un final que yo no comparto. No sé si es lo que uno desea: tener riqueza y ser feliz para siempre. Este discurso es el contenido clásico de los cuentos de hadas que yo no comparto. Pasaron los años y yo me volví cada vez más escéptica y más racional con respecto a las ilusiones y los cuentos de hadas. Me transformé en una persona muy dura y amarga, hasta que tuve un nieto. Y ahora quiero que mi nieto tenga un mundo ilusionado e iluminado. Por eso ahora le voy a contar cuentos de hadas.

*University of St Andrews*



Juan José Mosquera Ramallo, Karunika Kardak y Raquel Diana después de la entrevista. Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de St Andrews, 2019. Foto: Catherine O'Leary.



# Concurso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales

- Largometraje
- Serie
- Cortometraje

Inscripciones hasta el **17 de Mayo**  
+Info: [programaideasalta@gmail.com](mailto:programaideasalta@gmail.com)



Secretaría de Cultura  
Gobierno de Salta



INSTITUTO DE  
ARTES Y LETRAS  
DE SALTA



ASOCIACIÓN DE  
DIRECTORES  
DE CINE



INGAA  
INSTITUTO NACIONAL DE  
GESTIÓN AUDIOVISUAL