

De manera inesperada y repentina, el 10 de abril de 2026, luego de la preparación de este dossier, pero antes de su publicación, falleció Sandra Othar. Escenógrafa de *Los Cuidados invisibles* e ilustradora del libro, hoy su texto y sus bocetos incluidos en estas páginas adquieren otra resonancia.

*Reseñas Celehis* y todo el equipo de la Compañía Quantum le dedicamos esta publicación a modo de homenaje y eterno agradecimiento por su incansable amor y dedicación al teatro.



Clara Andrade

*Los cuidados invisibles*

Dirección: Gimena Torti Romairone

Intérpretes: Agustina Anzoátegui, Florencia Álvarez, Erica Aguirre, Milena Bracciale, Virginia Rita Covelli, Karina Domato, Sabrina Gil, Jessica Grimaldi, Cecilia Martin, Lorena Palma, Natalia Pérez, Florencia Osambela y Constanza Verna.

Escenografía e iluminación: Sandra Othar

Producción: Cía. Quantum

Música original: Buda

PALABRAS CLAVE: TEATRO – LITERATURA ESPECULATIVA – ECOFICCIÓN - FEMINISMO  
KEYWORDS: THEATER - SPECULATIVE FICTION – CLI FI - FEMINISM

### **Literatura especulativa ecofeminista en escena: *Los cuidados invisibles***

Eugenia Fernández<sup>1</sup>

Al día siguiente de ver *Los cuidados invisibles* sentí la imperiosa necesidad de escribir sobre lo que había experimentado. La urgencia se convirtió en historia de Instagram. Acompañado del *flyer* promocional de la obra, publiqué el siguiente texto: “Puesta en cuerpo de una distopía invisible tan actual que duele. Qué texto bello. Qué personajes tan bien compuestos y palpables. Qué trama tan reconocible que da miedo. Una preciosura de obra que expone la violencia y la atraviesa con ternura. Queda una última función el martes próximo”. Vi la obra con un grupo de amigas. Reímos, lloramos, nos dio impotencia, bronca, volvimos a reír y finalmente sentimos alegría y tristeza a la vez. La experiencia fue colectiva. Salimos emocionadas, hablando sin parar, interrumpiéndonos para repetir las frases que a cada una nos había resonado profundamente. Juntas, fuera de la sala, reconstruimos

---

<sup>1</sup> Magíster en Letras Hispánicas y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, se desempeña como docente del área Literatura y cultura latinoamericanas en la UNMDP.

la historia de las mujeres que realizan tareas de lavado en la Gran Colonia Biotecnológica de las Salinas de Starlink. Dentro de la sala, desde el inicio, en tanto espectadoras, fuimos personajes.

Cuando comienza la obra, aparece Rève, personaje que es un fantasma o memoria no ausente de una forma de vida que alguna vez existió,<sup>2</sup> y le habla al pueblo de las hormigas, quienes en un tiempo posterior al de las lavanderas que protagonizan la obra, contarán y conservarán el relato escrito en una semilla antigua de poroto. Esas hormigas también fuimos nosotras, las espectadoras, en el puro presente de la obra. Rève, en cada aparición nos miraba y hablaba, nos guiaba y nos hacía ver, narraba la historia que deberíamos guardar en la memoria. En tanto hormigas, futuras trasmisoras del relato, nosotras y el resto de los espectadores, asumimos la tarea de escuchar y ver. Esta reseña no es un poroto pintado pero es otro intento de conservar el relato distópico y utópico de una sociedad ¿futura? que se debate entre vivir en el individualismo o el colectivismo.

La narración de Rève es un remanso que se va intercalando con las escenas que transcurren en el Subsuelo 4 del Área de Servicios Esenciales en el año 2054. Mientras ella cose su morral o se desplaza por la escena, teje la vida de las lavanderas para que el espectador pueda seguir perfectamente el hilo de la historia. Dos historias teje. La obra se desdobra entre lo que pasa en el subsuelo donde un grupo de mujeres realiza tareas de lavado en turnos rotativos, supervisadas por una IA que controla todo en la Colonia y la narración del fantasma, Rève, que ocurre en un no tiempo y un no lugar pero que conecta directamente con el tiempo y espacio del espectador, y a él se dirige. El conflicto principal se constituye como una reescritura de la alegoría de la caverna de Platón y se da a partir de la aparición de la extraña, una joven embarazada que proviene de afuera de la Colonia. La extraña llega a la Colonia-caverna donde se encuentran las lavanderas-prisioneras esclavas de su ignorancia (les han hecho creer que es un privilegio estar allí, donde reciben oxígeno, una comida diaria y algo de agua) y trata de contarles que en la superficie hay otro mundo donde es posible resistirse a la opresión que viven en la Colonia instalada por Musk. La extraña, bautizada por las lavanderas como Irupé, proviene de una comunidad de compost, basada en la colaboración comunitaria y en el trabajo colectivo para ayudar a que la vida y la naturaleza se regeneren. Las lavanderas, en principio, no le creen porque han pasado mucho tiempo oprimidas en la Colonia-caverna, creyendo que no hay más que ese Subsuelo. Algunas quieren proteger a Irupé y otras expulsarla.

---

<sup>2</sup> Así definida en "Pieza II. Poroto pintado" de *Los cuidados invisibles y otras traducciones terrans* de Clara Andrade.



*Fotografía: Facundo Hernández. Función del 7 de marzo de 2026, en la Sala Astor Piazzolla del Teatro Auditorium, en el marco del Festival Acá Estamos. De izquierda a derecha: Agustina Anzoátegui, Florencia Álvarez, Natalia Pérez, Lorena Palma, Rita Covelli, Florencia Osambela, Milena Bracciale, Jéssica Grimaldi, Clara Andrade (en reemplazo de Cecilia Martín) y Sabrina Gil. Por delante, Karina Domato y, en el suelo, Érica Aguirre.*

La obra construye a través de la palabra un mundo desintegrado luego de “la destrucción ambiental, las catástrofes climáticas, las guerras, las sequías, las hambrunas y la aceleración de extinciones masivas de especies, incluida la humana” (Andrade 2025: 67). No obstante, la palabra no es lo único que construye ese mundo, además de un guion potente, la escenografía, musicalización e iluminación minimalistas contribuyen de manera efectiva. Las telas que van desde el techo hasta el piso rebasándolo, la iluminación tenue e intermitente en momentos de crisis con sus apagones en situaciones determinantes y la música, experimental, repetitiva, que combina sonidos electrónicos con instrumentos de percusión, construyen una ambientación futurista y permiten al espectador ubicarse en un espacio opresivo, el Subsuelo 4, con muy pocos elementos en escena pero minuciosamente elegidos y pensados.

Entre la ficción especulativa y la ecoficción con un enfoque feminista, *Los cuidados invisibles* es una obra que desde la construcción de una distopía en un futuro cercano ofrece un espejo de la actualidad. La literatura especulativa se distingue de la Ciencia ficción que recurre a monstruos (aliens, por ejemplo) o naves espaciales (tecnología avanzada), por sus narraciones basadas en la realidad histórica y las tendencias contemporáneas. Se trata de un género que se asienta en el realismo

y refleja la contemporaneidad en clave alegórica con el objetivo de hacer una crítica social. Margaret Atwood en su ensayo sobre cómo escribió *El cuento de la criada* hace esta distinción y sostiene que la ciencia ficción es “la narrativa en la que ocurren cosas que aún no son posibles hoy en día” o que implican “tecnologías que aún no han sido desarrolladas” (s/p), frente a la ficción especulativa donde “nada de lo que ocurre es algo que la raza humana no haya hecho ya en algún punto del pasado o que no esté haciendo ahora, o para lo cual no haya desarrollado aún la tecnología. Lo hemos hecho o lo estamos haciendo o podríamos empezar a hacerlo mañana”. Como dice Atwood para *El cuento de la criada*, en *Los cuidados invisibles* “no ocurre nada inconcebible y las tendencias proyectadas en las cuales la sociedad del futuro está basada ya están en marcha” (s/p). Todo lo que ocurre en la obra es concebible, lo hemos hecho o lo estamos haciendo: el desastre ambiental, la extinción de especies, el control social por parte de una IA (los algoritmos de las redes que usamos), Musk, la opresión de las mujeres, las mujeres como único agente social a cargo del cuidado. Y todo esto que ocurre en la obra configura una distopía que “nos reta a examinar de nueva cuenta lo que entendemos por la palabra humano y, sobre todo, lo que pensamos respecto de la palabra libertad” (Atwood s/p). En este punto vuelvo a un fragmento de mi publicación de Instagram citado al inicio al referirme a la obra: “puesta en cuerpo de una distopía invisible tan actual que duele”. El mensaje simbólico de la obra duele porque, como señala Atwood, las distopías son el reflejo de la utopía “en el espejo de las pesadillas” (s/p), son “el deseo de aplastar la disensión llevado a un punto de inhumanidad y locura” (s/p) y agrega que “nos resulta más fácil creer en las distopías que en las utopías porque ya las hemos experimentado” (s/p). La distopía de *Los cuidados invisibles* se nos presenta como un futuro cercano totalmente posible y “es triste lo que eso nos dice sobre nuestra época: las utopías solo existen en nuestra imaginación” (Atwood s/p).

Distopía, por lo demás, ecofeminista. Dentro de la ficción especulativa esta obra podría pensarse desde el subgénero de la Ecoficción o literatura ecológica, que aborda la relación sociedad-naturaleza con el objetivo de una concientización ambiental.<sup>3</sup> Uno de sus enfoques más actuales es el ecofeminismo que analiza la conexión entre la explotación de la naturaleza y la opresión a las mujeres:

Aunque el feminismo tiene una historia mucho más larga, se le suele incluir junto con el ecologismo en la categoría de nuevos movimientos sociales, entendiendo por tales los que no sólo demandan un reparto de recursos justo, sino que plantean, además, otra forma de medir la calidad de vida. Tanto el feminismo como el ecologismo nos permiten desarrollar una mirada distinta sobre la realidad cotidiana, revalorizando aspectos,

---

<sup>3</sup> Una de las obras más extensas que definen y describen la ficción ecológica es *Where the wild books are: a field guide to Eco-Fiction* (2010) de Jim Dwyer.

prácticas y sujetos que habían sido designados como diferentes e inferiores. En esta nueva visión, la toma de conciencia sobre la infravaloración de las prácticas del cuidado, así como la crítica a los estereotipos patriarcales, que han sido generadas por la teoría y la praxis feminista, pueden constituir una aportación de enorme valor para el ecologismo (Puleo 2011: 8).

Pienso *Los cuidados invisibles* como una obra ecofeminista que plantea una conexión crítica entre la dominación de la naturaleza y la explotación de las mujeres en el sistema patriarcal y muestra el paralelismo entre el deterioro del medio ambiente y la marginación de las mujeres. Tal como vemos en esta obra, un pilar fundamental del ecofeminismo es la revalorización de la ética del cuidado, históricamente propia de las mujeres, para extenderla a todos los seres vivos, humanos y no humanos con el objetivo de construir un nuevo sistema de valores basado en la conservación del medio ambiente y el respeto por todas las comunidades. Revalorización que queda plasmada en el cuaderno azul que Irupé escribe a modo de diario para su hija, la niña Fungi, en el que también escribieron su abuela y bisabuela, para registrar el uso medicinal de hierbas y plantas. Este cuaderno apenas se menciona al final de la obra, pero los espectadores podrán leerlo si así lo desean ya que al salir de la función podrán adquirirlo en una mesita dispuesta para tal fin.

Además de ser una obra de teatro, una ficción especulativa ecofeminista, *Los cuidados invisibles* es un producto artístico que desborda y tiende puentes entre artes: teatro, literatura, música, ilustración. La obra rebasa sus límites y se convierte en “una narrativa transmedial” como bien señala Sabrina Gil en el “Epílogo” de *Los cuidados invisibles y otras traducciones terrans*. Este libro es de Clara Andrade y se puede comprar a la salida de la sala teatral una vez “finalizada” la obra. Uso comillas porque justamente la obra no se cierra en la puesta en escena, se multiplica en un libro que no contiene simplemente la réplica del guion sino que además incluye: un glosario de términos futuristas relacionados con la biología y otras disciplinas que aún no existen, una introducción que describe el futuro en el que fueron encontradas tres piezas arqueológicas y la traducción de dos de ellas. La Pieza I contiene la traducción del cuaderno azul con ilustraciones de plantas, hierbas y las fases de la luna a cargo de Sandra Othar y la Pieza II es la traducción del relato escrito en un poroto en forma de obra de teatro. Finalmente, además del epílogo escrito por Sabrina Gil, miembro y actriz de la compañía, el libro de Andrade cuenta con los datos de la obra y la lista de spotify con la música de la obra a cargo de Buda Azul. A esto se refiere Henry Jenkins (2008: 101) cuando dice que una historia transmedia se desarrolla a través de múltiples medios, en este caso, obra de teatro, libro, ilustración y lista de spotify. Cada nuevo texto (la puesta en escena, los dibujos, la música, la narración futurista) hace una contribución específica y valiosa a la

totalidad. En la narrativa transmedia, cada medio “hace lo que se le da mejor” (Jenkins 2008:101). El mundo de *Los cuidados invisibles* puede explorarse en el libro, la música e ilustraciones o experimentarse en la obra de manera tal que cada entrada a este producto artístico ha de ser independiente y es el punto de acceso a un todo. Como dice Jenkins, aunque no sea obligatorio pasar por todos, “el recorrido por diferentes medios sostiene una profundidad de experiencia” (2008: 101). Esta palabra<sup>4</sup> resulta fundamental porque es sinónimo de “vivencia”, una experiencia es algo vivido, que percibimos, por lo tanto, como real. Cuando la dramaturga Lupe Geherenbeck dice en su ensayo “Teatro y realidad: una dialéctica ineludible” que “la palabra escrita se devuelve convertida en realidad de maneras insospechadas” (2018: 233) parece describir lo que ocurre cuando vemos *Los cuidados invisibles*. Se establece un diálogo a partir de la obra donde lo real y la ficción se retroalimentan. También con palabras de Geherenbeck podemos afirmar que la intención de la puesta en escena de *Los cuidados invisibles* es “acercarnos a comprender lo que somos y lo que nos pasa hoy” (2018: 242).



---

4 Según la RAE: “Experiencia: f. Circunstancia o acontecimiento vivido por una persona. Sin.: vivencia.”

## **Corporizar un guion ¿Cómo trasladar un texto al cuerpo? ¿Cómo se hacen cuerpo las palabras en un proyecto colectivo?**

Gimena Torti Romairone<sup>5</sup>

En octubre de 2024 recibí *Los cuidados invisibles* de Clara Andrade de la mano de ella, en casa. Recuerdo que me fui al parque e inicié el viaje de la lectura, la primera lectura de lo que desde el primer momento sentí sería la próxima obra de la Compañía Quantum y la que quería dirigir, esta vez sin estar en escena, pero al mismo tiempo que en la escena esté ese lenguaje que desde hace muchos años busco; que sea el sello o lo que hace de la compañía el lugar de la danza/teatro. No puedo pensar el teatro sin la danza ni la danza sin el teatro, son dos lenguajes que siento conviven y hacen de la escena un espacio otro para lxs intérpretes y también para lxs espectadores. En esa primera lectura imaginé muchos escenarios posibles de ese futuro que había que inventar, de esas mujeres que había que crear y principalmente me pregunté: ¿qué cuerpos son los de esas mujeres en el año 2054, que viven en un subsuelo luego de la gran devastación? ¿Qué cuerpos junto a su historia y contexto construyeron antes de llegar al subsuelo? Los perfiles de ellas fueron fundamentales para empezar a pensar posibles respuestas para la escena y para luego construir con las intérpretes el gesto corporal que tendría cada una de ellas en su singularidad, dentro de un espacio que debería estar automatizado, ya que ellas son la máquina que sostiene el funcionamiento de las tareas de la lavandería. La búsqueda era que cada personaje encuentre su cuerpo y a la vez encontráramos ese cuerpo colectivo que convive dentro de un subsuelo con escasos recursos y que también atravesaría la situación de conflicto que es el desarrollo de la obra, la llegada de una embarazada que viene de la comunidad del compost.

Convoqué a todas las integrantes de la compañía de mayor experiencia escénica y con las que trabajar en proceso es nutritivo, y nuevas que ingresaron para la obra, que por su trabajo dentro del laboratorio y su trayectoria artística pensé podrían aportar a un potente grupo de trabajo ¡Sin lugar a dudas así fue, el equipo

---

<sup>5</sup>Bailarina, docente egresada de la Escuela Municipal de Danzas. Licenciada en Psicología de la UNMDP. Directora e intérprete de la Compañía Quantum desde el año 2008. Investigadora del movimiento, la danza improvisación, danza butoh y la performance. Ha creado más de 20 puestas escénicas que combinan distintos lenguajes artísticos. Desde el año 2008 brinda su Laboratorio Raíz espacio para la investigación del movimiento, pedagogía de la danza e improvisación.

escénico de actrices y bailarinas que hacen y son *Los cuidados invisibles* es una maravilla de poroto pintado! Ellas son: Milena Bracciale, Natalia Pérez, Rita Covelli, Florencia Álvarez, Agustina Anzoátegui, Cecilia Martin, Karina Domato, Sabrina Gil, Jéssica Grimaldi, Erica Aguirre, Constanza Verna, Florencia Osambela y Lorena Palma. Sandra Othar sin dudas fue la artista que pensé rápidamente para poder idear ese espacio (la conozco hace muchos años, fue mi profesora de arte y hoy ella asiste a mi laboratorio de investigación en movimiento). Le propuse ser parte del proceso, asistir a cada ensayo y experimentar qué le sucedía a ella, registrarlo para trabajar de ese modo. Clara Andrade también sería parte de todo el proceso como autora y asistente de dirección y la persona en la que más confío en estos 18 años de trabajo artístico en la compañía. Y así fue como todos los sábados a partir de enero 2025, 16 mujeres nos encontrábamos a ensayar, a dudar, a transpirar, a afirmar, a pensar, a repensar y a crear. Los primeros encuentros fueron de lecturas del guion completo, comprensión de texto, escuchar las voces/cuerpo para la escena, no decirles quién sería quién, sino dejar que circule el movimiento de la obra y que todas pongamos cuerpo y voz. La etapa siguiente fue poner cuerpo, entrenamiento muscular, tónico, de fuerza, de coordinación, trabajar en grupos pequeños y crear secuencias repetitivas, la precisión en el movimiento y focalizar en la respiración. Ese momento fue crucial para que las intérpretes sintieran que el trabajo era desde el cuerpo a la palabra y que tener el soporte en el cuerpo daría por resultado un trabajo interesante con los textos, los diálogos y las distintas calidades a las que deberían atravesar en las emociones y por las que pasarían dentro de la obra. La mayoría de las integrantes pertenece a la compañía desde hace muchos años y todas entrenan en el *laboratorio de improvisación en danza e investigación del movimiento* que brindo desde el año 2008. Esto significa que todo el equipo de trabajo comparte un lenguaje común, lo que hizo y hace que la tarea de componer para la escena sea más rápida en términos de propuesta y escucha. Siempre remarco esto porque es la construcción de un tejido en el cuerpo en donde la experiencia en movimiento tiene base en la improvisación y la danzateatro. Recuerdo que en uno de los primeros ensayos le envié el siguiente mensaje a Rita Covelli: “Quiero que para la próxima enfoques en pensar sonoridades. Quiero que seas como una hormiga DJ... te dejo ese paisaje para ver qué se te ocurre”. Respuesta de Rita Covelli: “Estaré pensando en eso entonces... hoy ya se dispararon un montón de cosas a nivel sonoro. Y para trabajar la medida del tiempo con distintas corporalidades”. No hizo falta mucho más para que ella junto a Rómulo Tamini trabajaran toda la envoltura sonora de la obra, que desde el estreno se puede disfrutar por la plataforma Spotify. Por otro lado, trabajar junto a la autora del texto fue realmente un espacio atesorado para mí, compartir preguntas constantemente, entrar en su mundo de imaginación y creación, en sus palabras literarias y otras que descubrimos en el proceso, para acordar imágenes/palabras que para ella eran

importantes que estén en la puesta. Clara aportó numerosos textos y documentales al grupo de trabajo para ampliar conceptualmente la comprensión de la obra y el posicionamiento político al que nos comprometimos todas llevar a cabo. Sandra Othar, escenógrafa e iluminadora de la puesta, llegaba a cada ensayo con libros, dibujos que ella misma realizaba mientras ensayábamos y a posterior en su casa, y apareció la materialidad de la obra, las telas en movimiento, esa textura envolvió la escena y la cuidó. Algo de eso, invisible, todas estas mujeres lo estábamos haciendo visible. *Los cuidados invisibles* empezaba a nacer. A paso de hormiga, esa semilla que plantamos germinaba y los cuerpos comenzaron a crecer y ocupar el espacio escénico. Dejé de ver a esas compañeras que llegaban con sus circunstancias de vida, para empezar a ver y escuchar a esas mujeres lavanderas del Subsuelo 4 de la Colonia Biotecnológica de las Salinas de Starlink.



Fotografía: Facundo Hernández

Todo el recorrido juntas fue un atreverse a convivir en un proceso creativo político ecofeminista. Atravesar la experiencia de crear una obra, adentrarse en el proceso de creación es aceptar arrojarse a un espacio tiempo de desorientación, errancia, inquietud y vértigo, junto con otras que aceptan cerrar los ojos y dar un paso a sabiendas de que cada vez que doy un paso, el mundo sale de lugar –como diría la coreógrafa carioca Marcela Levi que sostiene el compositor pernambucano Siba—. Lanzarse a un proceso creativo es bastante parecido por momentos a precipitarse como en *Alicia en el país de las maravillas* por un hueco, que no sabemos cuán profundo es ni a dónde nos llevará o si tocaremos fondo. Aunque por supuesto el riesgo es otro, subjetivamente la sensación a veces es bastante parecida.

Pero una y otra vez elijo ese riesgo que en tiempo de crisis con amor y furia llevamos adelante con mis compañeras hace 18 años en esta ciudad.

Quantum es... pasen y sientan.

### **Recorrido Quantum**

- 1- Blanca y radiante
- 2- Absenta
- 3- Pájaros de Ébano
- 4- Nodonde
- 5- Catalina y el circo de los sueños
- 6- Entropía
- 7- Mundano
- 8- Umwelt
- 9- Hojas de hierba
- 10- Mundanas
- 11- Paralógicas de lo común
- 12- Lila
- 13- Ropa Interior
- 14- Manifiesto
- 15- Fauna Poética
- 16- Variaciones Q
- 17- El sueño de las aves
- 18- Hasta encontrarte
- 19- Pina al sur del sur
- 20- Antropobseno
- 21- Nomeolvides
- 22- Almodovariaciones
- 23- Retrospectiva Artístico Política Quantum
- 24- Los cuidados invisibles
- 25- Sudamericana



Fotografía: Facundo Hernández

## La trama plural e invisible de los cuidados...

Clara Andrade<sup>6</sup>

*Los cuidados invisibles* es apenas un puntito en la trama de sentipensares e inquietudes que mueven mi hacer artístico junto a la Compañía Quantum; una grupalidad de mujeres artistas de la ciudad, que hace 18 años transitamos procesos creativos y de investigación de las artes escénicas bajo la dirección de Gimena Torti Romairone.

Es la historia del nacimiento de una niña, un recuerdo del futuro, un mito inventado que aún no sucedió. La primera vez que apareció *la niña fungi* fue en un trabajo práctico que nos dio Gime en un proceso creativo que empezamos en 2021 en contexto de pandemia, cuyo resultado fue la obra *Nomeolvides* (2022). La consigna de aquel trabajo práctico, era escribir un breve cuento sobre una foto de tu infancia. Ese cuento arrancaba así... “La niña fungi mastica galaxias como caramelos, se pregunta cuándo es ahora en la luna, aún no lo sabe pero una supernova estallará en su garganta”. Ese proceso que nos propuso Gime fue muy introspectivo y, a su vez, necesitado de otras; comenzó durante la pandemia así que la gestación fue larga, previo a los ensayos presenciales. Recuerdo un primer encuentro en una plaza de la ciudad, respetando la distancia social, cada una con su cuadernito de tareas para el hogar, convidando el proceso interno a esa ronda de mujeres que nos disponíamos a resistir y crear. Con esos relatos que todas le hicimos a nuestras niñas, armé una suerte de cadáver exquisito y escribí un cuento con partes de todos los cuentos.

La niña fungi vino en plural al mundo y fue representada en escena por mi sobrina Oli. Ella es fundamental en esta historia que se teje y se entrama desde lo creativo y desde lo afectivo. Con ella empezamos a inventarnos historias de la niña fungi, todos los miércoles venía a casa, hacía la tarea mientras yo preparaba tostadas y café con leche, ahí nomás nos poníamos a imaginar los mundos posibles para esta niña nacida como una idea o un recuerdo en un proceso creativo, acompañada de

---

<sup>6</sup> Licenciada en Psicología por la UNMDP. Integra, desde su fundación en 2009, la compañía Quantum de danza teatro de Mar del Plata, donde participa como dramaturga, intérprete y asistente de dirección. Es autora de *Blanca y radiante* (2008), *Absenta* (2009), *Pájaros de ébano* (2009), *Catalina y el circo de los sueños* (2010), *Nodonde* (2012), *Mundano* (2013), *Paralógicas de lo común* (2014), *Umwelt* (2015), *Ropa interior* (2016), *Variaciones Q* (2017), *El sueño de las aves* (2019), *Hasta encontrarte* (2019), *Antropo.bs.ceno* (2020), *Nomeolvides* (2022) y *Los cuidados invisibles* (2025). Mail de contacto: [loscuidadosinvisibles@gmail.com](mailto:loscuidadosinvisibles@gmail.com) El libro puede adquirirse a través de este correo, por IG en @loscuidadosinvisibles.libro o en Librería Universitaria, en El Ventanal o en El Gran Pez, de la ciudad de Mar del Plata.

muchas otras historias, de mujeres sensibles, de mis conversaciones con Oli. Sin darnos cuenta, nos íbamos inventando una suerte de mil y una tardes para reencontrarnos. Fue en esas conversaciones donde imaginábamos la vida de esta niña en 2554, año de la Reconquista Muskiana, que empezó a aparecer la necesidad de imaginar las voces de sus ancestras; ¿cómo lograron habitar y sobrevivir en un planeta herido? El subsuelo 4 empezó a tejerse en ese universo que se desplegaba en mi cabeza en todas direcciones, sin una flecha de tiempo, más bien en eventos circulares. En un contexto real espeluznante, de colonialismo y extractivismo voraz, de ascenso de tiranos y fascismos, anticipar un futuro posible se hacía sombrío. Esta solastalgia, esta profunda sensación de pérdida de lo importante, le dio un carácter urgente a la escritura. Las lecturas de pensadoras, biólogas, antropólogas, sociólogas, escritoras y voces de pueblos originarios me abrieron otras conversaciones posibles, con anhelo de otras narrativas, con saberes cyborg que me interpelaron a imaginar, a inventar posibilidades para no caer en la fantasía del Apocalipsis que algunos pocos quieren imponer. La vida se abre paso, esa idea empezó a pulsar.

Luego vino el cuaderno azul, que aportó olor a yuyos de las abuelitas y un lunario escrito por la mamá de la niña fungi en los meses de su gestación. Las mujeres que habitan este universo del libro tienen contradicciones, miedos, preguntas; no lanzan flechas, recogen perspectivas, posibilidades, crean mundos dentro de su mundo. Como en la vida misma; conversan y toman decisiones para dar continuidad, para preservar la trama.

En este mismo entramado, pero de este lado de la realidad, se fue creando una comunidad artística de la mano de Gime para llevar al plano tridimensional y escénico esta escritura que ya tenía el volumen propio de una conversación. La gran calidad escénica, el compromiso de trabajo y la dedicación que ponen en cada ensayo las intérpretes es conmovedor. Una vez más el contexto se hace texto en la vida cotidiana y en la escena, las tramas de múltiples significaciones y reverberancias entre la realidad y la ficción. La incorporación de Sandra Othar como escenógrafa fue una caricia, nos envolvió de imágenes que le ofrecieron textura y presencia a ese subsuelo desde la simpleza y la sutileza. Fue hermoso que sea parte del libro, con ilustraciones maravillosas y rizomáticas, como la historia, como el proceso creativo. La envoltura sonora que crearon Rita Covelli y Buda Azul es resultado de una profunda investigación y genera un efecto inmersivo al universo de la obra. Este intercambio de lenguajes y perspectivas multiplica las posibilidades, complejiza las relaciones humanas y creativas, nos interpela, nos transforma. Es un campo de juego en serio, donde todas decimos que sí a creer y crear.

La trama de este tejido fue hecha por hilos invisibles que me trascienden, palabras que resuenan porque las he conversado con mis compañeras, con Oli, con las plantas y los pájaros, con lo que escucho del mundo, con lo que me preocupa,

con lo que me da curiosidad. Imagino la escritura como un tejido, en el que mi aporte es una puntada o dos, en una trama que me desborda en todas direcciones. Somos la trama y podemos nombrarla. No todo está conectado a todo, pero todo está conectado a algo. Hay un entre que es simple, bello y necesario para todo lo que vive. La condición inapelable de relacionarnos con alguien, con algo. Es esta interdependencia la que nos hace terrans, habitantes de la tierra. Una bacteria, un pavo real, un glaciar, un hongo, una ballena, un árbol, un río, una oruga, un humedal, un ave, un alga... y también un sueño, un cuento, una caricia, un paso de danza, la poesía, la memoria... En fin, miles de formas que nacen y mueren en un planeta compartido. Intento, entonces, convidar lo que observo, cuidar lo que importa, inventar, aunque sea en el papel, otras formas de relacionarnos, de pensarnos, de hacernos preguntas. Agradezco profundamente las redes afectivas y artísticas que nos posibilitan seguir creando, sembrando, regenerando.

Nacer y crecer,  
prosperar y florecer,  
siempre con otros.



Fotografía: Facundo Hernández

## Proceso creativo *Los cuidados invisibles*: vestuario, escenografía, iluminación

Sandra Othar<sup>7</sup>



Este fue un proceso muy intenso, cuidado y poético. Desde el comienzo, los sentidos estuvieron a flor de piel, a partir de las hierbas y porotos pintados ofrecidos por Clara Andrade, la autora. El texto punzante; el grupo de mujeres compartiendo lecturas, miradas, cuerpos. Resuenan en mí palabras como colonia, telas, marcas, subsuelos, madriguera siniestra, trama, silencio activo, hija, ceremonia. Esto marcó el puntapié inicial para la gran aventura. Pero lo que realmente me conectó con estos “paisajes” fue ensayar en el espacio, comenzar a ver y sentir la dinámica de Gimena Torti como directora, el texto y las intérpretes.

Mientras leía el libro de Paul Auster, *El país de las últimas cosas*, miré la película que está inspirada en el texto; volví a revisar la novela gráfica *Emigrantes* de Shaun Tan; fotografías de diferentes devastaciones en el planeta, la serie “El cuento de la criada” –inspirada en la novela homónima de Margaret Atwood–,

---

<sup>7</sup> Escenógrafa. Estudió en la Facultad de Bellas Artes de la ciudad de La Plata, realizó la carrera de Escenografía en la Escuela de Teatro La Plata y posteriormente el Post título de Formación Docente con Especialización en Superior. Trabajó en el Escuela Municipal de Danzas Norma Fontela y fue directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático Angelina Pagano. Trabajó como escenógrafa y puestista, realizando vestuarios e iluminación para distintas compañías en innumerables obras teatrales y espectáculos de danza de Mar del Plata y la provincia. Mail de contacto: [sandraothar@gmail.com](mailto:sandraothar@gmail.com)

imágenes de pintores del claroscuro y, sobre todo, volvía siempre al texto, a la bitácora que fui escribiendo desde el día uno.

Así surgió la idea de explorar la tela y toda la trama que ella depara. Lo propuse y la llevé al ensayo. Aparecieron el “micelio”, los relatos, las especies compañeras, la ceremonia, la memoria.

El vestuario fue parte importante de esta trama. Para las intérpretes, en primer lugar, por su manejo, comodidad, libertad de movimientos, pero también por su uniformidad que, como lectura visual, las iguala en el rol que cumplen en esta colonia, en este subsuelo, con un color neutro que permite además impactar con los diferentes climas logrados por la luz. El formato de jumper largo, con bolsillos laterales amplios y una camiseta de manga larga ceñida al cuerpo fue inmediatamente utilizado por las intérpretes, pudiendo apropiarse de él para lograr darle vida a cada uno.

Los espacios los fue generando la dirección de Gimena Torti, inventado paisajes, traduciendo ese texto tan crudo como poético de la autora. El espacio de la sala, la ubicación de los espectadores, el tamaño de las telas y las posibilidades que brindan se interpelan entre sí, dialogan, sucediéndose una escena tras otra, dejando ingresar los climas lumínicos, que nos hacen sentir y vibrar con cada una de ellas.

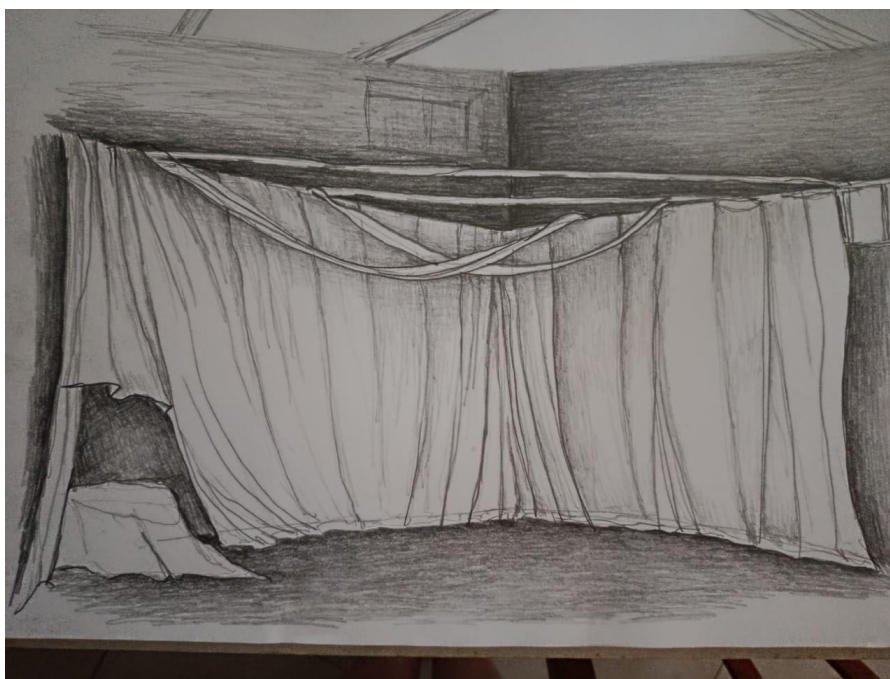


Ilustración. Cuaderno de bitácora perteneciente a Sandra Othar

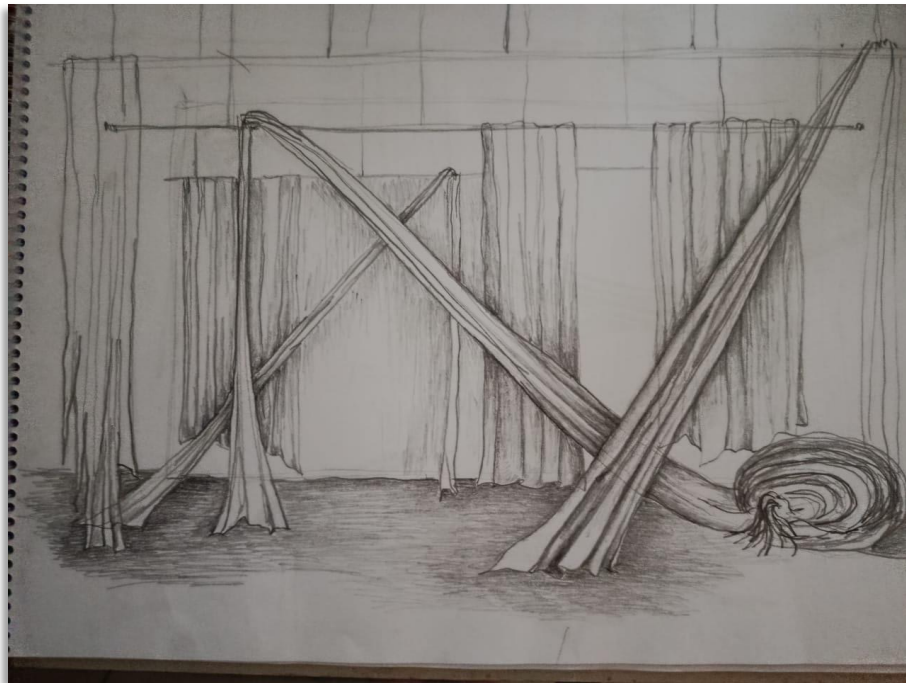
El cambio de espacio, de la sala Agua de Cuatro Elementos a la Piazzolla del teatro Auditorium, fue un gran desafío. El escenario y sus dimensiones, la gran sala

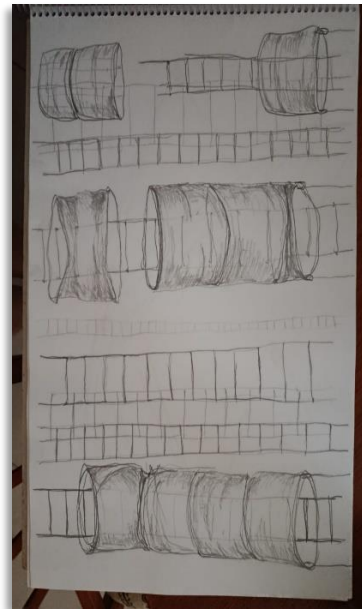
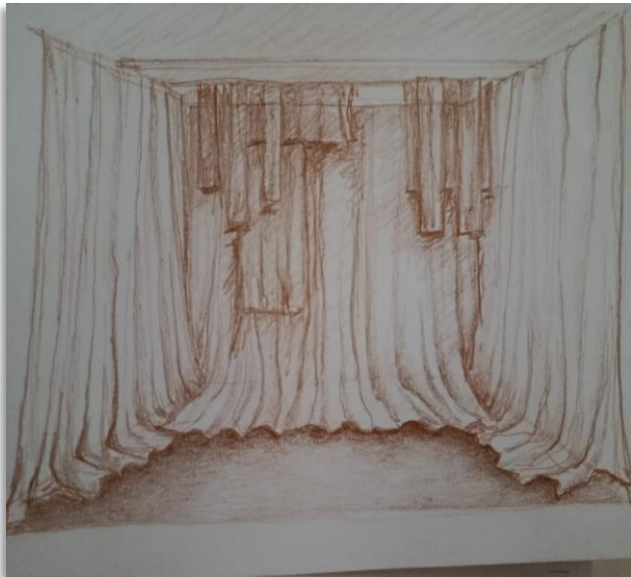
y sus visuales, imponen volver a plantear el sentido, lo medular de la propuesta, y aprovechar otros espacios que aparecen, otros elementos que pueden acentuar la idea sin que lo central pierda protagonismo. La tecnología del teatro, el personal capacitado y comprometido con lo escénico, propician otro paisaje, con el mismo espíritu, elevando el vuelo poético de la propuesta escénica.

Finalmente, las telas se descuelgan y guardan en bolsas, esas que llevan dentro la memoria, las huellas, los paisajes de todas estas mujeres que conforman esta comunidad del “poroto pintado”, de las hormigas que nos traen en cada función esta historia.

\*

Cuaderno de bitácora de Sandra Othar. Registro del proceso creativo del espectáculo *Los cuidados invisibles*.





## **Buda Azul. Proyecto Sonoro *Cuidados Invisibles***

Rita Covelli y Rómulo Tamini<sup>8</sup>

Durante el transcurso del año 2025 tuvimos la oportunidad de habitar un espacio de creación y experiencia física y sonora con el objetivo de abrir y descubrir mediante el sentido auditivo los paisajes de los *Cuidados Invisibles* de la Cia. Quantum, bajo la dirección de Gimena Torti Romairone y escrita por Clara Andrade y la labor de un elenco de profesionales de distintas disciplinas.

Durante el proceso he tenido la posibilidad de trabajar en el lugar del movimiento físico como intérprete bailarina junto y siendo parte de la compañía y lograr a través de este registro coreográfico la investigación y facilitación de las sonoridades de cada uno de los cuadros por donde transita la obra.

Buda Azul<sup>9</sup> es nuestro proyecto de música experimental y sonidos grabados de manera analógica. Los siguientes momentos envuelven y resuenan en el espacio, estos se fueron construyendo y dando materialidad a los distintos tracks.

*La resonancia del alma en los metales: una aproximación sensorial y vibracional, la aparición de Ayllu*

En el cruce entre la física del sonido y la percepción subjetiva, podemos explorar la relación entre el alma –entendida aquí como principio sutil de conciencia y emoción– y los metales como estados resonantes. Este vínculo no es meramente metafórico: se apoya en la capacidad de los metales para almacenar, transmitir y transformar energía vibratoria, es decir, sonido. Estos metales no solo transportan sonido: lo amplifican, lo modulan, lo hacen cuerpo. El alma, en este contexto, puede pensarse como un espacio receptivo que vibra en sintonía con ciertas frecuencias. La

---

<sup>8</sup> Rómulo Tamini, productor y compositor desde 2012. Desarrolla materiales y coordina sonidos a través de sintetizadores, incorporando instrumentos como la guitarra eléctrica. Su proyecto solista, Pantro, ha sido precursor de sus actuales recursos y procesos creativos. @romulotamini. Producción musical, guitarra, sonoridades analógicas. Rita Covelli, en voz y composición, aporta más de 30 años de experiencia en el arte del movimiento y, desde 2021 desarrolla un espacio vocal profesional. @rita.velli Composición y voces. Juntos realizan presentaciones musicales de manera independiente. Se destaca su proyecto “Habitarnos”, con composiciones originales. Buda Azul es un espacio experimental de composición instantánea y la búsqueda de sonidos originales e identidad de la improvisación, fusiona no solo lo sonoro sino que además se centra en la búsqueda del componer en diálogo íntimo con el cuerpo y el movimiento. Se enfoca en el autoconocimiento y la conexión con el entorno, utilizando sonidos orgánicos análogos, procesamiento de voz en vivo, guitarra eléctrica y bases electrónicas.

<sup>9</sup> Buda Azul en Spotify:

<https://open.spotify.com/artist/2bwk6UAAxeRNakNezTPq8h?si=XB4sWqX6QyeULthobqF4SA>

neurociencia ha documentado cómo el sonido, especialmente en sus componentes armónicos, puede activar regiones del cerebro asociadas con la emoción, la memoria y la identidad. El hierro, denso y oscuro, responde con vibraciones graves, casi tectónicas, que pueden evocar pulsiones arcaicas, memorias enraizadas.

Este encuentro entre alma y metal puede abordarse también desde la perspectiva de la sonificación de estados internos: traducir emociones en frecuencias, tensiones en tonos, intuiciones en ritmos. El cuerpo se vuelve entonces un instrumento, y el metal, su caja de resonancia.

Así, la interacción entre el alma y los metales no se limita a una alegoría. Es una posibilidad de escucha profunda: una práctica de afinación entre materia viva y materia ancestral. Porque los metales, como el alma, también vibran con lo que callan. Con Ayllu aparecen los ecos de estos ancestros, su llegada irrumpe y mantiene con nota pedal la tensión del momento. Track IV.

#### *Cuerpo y sonido: La medida del tiempo según las respiraciones*

El cuerpo humano no solo escucha el sonido: lo encarna. Desde la base fisiológica, somos estructuras sensibles a la vibración. Cada célula vibra. Cada órgano tiene su propia frecuencia de resonancia. La piel, el hueso, la fascia —esa red conectiva que recorre todo el cuerpo— actúan como membranas acústicas, receptores y emisores de ondas. El cuerpo es también emisor. Al hablar, al moverse, al respirar, genera microsonidos, armónicos, silencios. El sonido se genera desde el diafragma, se moldea en la garganta, se afina con la lengua, se amplifica en los huesos del rostro. Cada gesto deja una estela sonora. Incluso en quietud, hay un zumbido: la vida misma tiene un tono base.

En prácticas somáticas y terapias vibracionales se trabaja con esta idea: el cuerpo como espacio acústico. El sonido atraviesa, disuelve, despierta. En algunas tradiciones, se dice que hay lugares del cuerpo que “responden” a ciertas frecuencias, como si guardarán memorias en forma de vibración.

Entonces, el cuerpo no solo siente el sonido, es sonido. Y moverse, respirar, tocar, es también componer, a través de la modulación de respiraciones, repetitivas, constantes se realiza el armado de una composición sonora que aparece y reaparece como *loop* durante toda la obra. La medida del tiempo según las respiraciones. Track III.

#### *Memoria y ritmo: archivo vivo del tiempo, comienzo de historia*

La memoria no solo guarda imágenes, también archiva ritmos. El latido intrauterino es nuestra primera percusión. La cadencia del andar, la respiración, el pulso, conforman patrones rítmicos que se integran al sistema nervioso desde la infancia. El ritmo tiene la capacidad de evocar memorias profundas. Un tambor puede activar recuerdos que la mente ha olvidado, pero que el cuerpo conserva. Esto se explica desde la neurociencia: la sincronización neuronal con estímulos rítmicos puede reactivar circuitos relacionados con experiencias pasadas, especialmente

aquellas ligadas al movimiento y la emoción. En muchas culturas, el ritmo es medicina. Se utiliza para inducir estados de trance, para facilitar el duelo, para transmitir historias. Porque la memoria no siempre está en el lenguaje, a veces vive en el tempo de una repetición, en la dinámica de una pausa.

Restaurar la memoria corporal implica muchas veces reentrenar el ritmo, devolverle un pulso que no asuste, que no duela. Así, memoria y ritmo con guitarra como instrumento son aliados secretos para dar comienzo al viaje. Un patrón repetido con ternura puede abrir la puerta a una escena antigua, a un fragmento olvidado de nosotros. Y allí, en esa repetición, nace la posibilidad de reescribirlo. La base de guitarra emula la rítmica cardíaca. La idea de *loop* constante e inagotable que nos mantiene vivos y pulsa. Track I.

*Movimiento, repetición y frecuencia: el cuerpo como escucha activa, el látigo, el trabajo de lavar*

El cuerpo en movimiento es un generador de ritmo. Cada acción –caminar, balancearse, agitar los brazos, incluso respirar– produce un patrón. Pero cuando este patrón se repite, algo ocurre: el cuerpo entra en frecuencia. Desde la física, una frecuencia es la repetición de un evento en el tiempo. En biología, esa repetición organiza la vida: el corazón late, los pulmones inhalan y exhalan, las ondas cerebrales oscilan. En lo sonoro, la repetición crea pulsación, y la pulsación convoca al cuerpo. Cuando el sonido es repetitivo el cuerpo se acomoda, como si encontrara un lugar en el que puede descansar en el hacer. Se establece una correspondencia vibratoria: la repetición sonora actúa como metrónomo interno, y el cuerpo responde sincronizando su sistema motor, cardíaco, emocional.

Cuando el movimiento corporal es repetitivo, no cae en lo mecánico: se transforma en trance. Un trance leve, accesible, una especie de foco expandido donde el tiempo se curva. Y cuando este movimiento entra en diálogo con un patrón sonoro –una base rítmica, un pulso grave, una secuencia de *clicks*– se forma un bucle sensorial, para poder mantener el movimiento en el espacio tiempo y registrar estos sonidos que realizan las lavanderas con sus sábanas. Esta sonoridad se ha utilizado para crear otro de estos pasajes. El látigo de sábana fue grabado y filtrado para luego hacer una secuencia sonora que también atraviesa la obra en varias oportunidades. Bajo esta premisa se grabaron los sonidos análogos que aparecen en el Track II, dando latigazos al aire con sábanas, elemento que se utiliza en la obra.

El cuerpo no solo se mueve con el sonido, lo continúa. El gesto se vuelve una línea que prolonga el pulso. Y el sonido, a su vez, se corporiza. En prácticas tradicionales y experimentales, este vínculo ha sido central: bailar con tambores, caminar con cánticos, improvisar con *loops*. Repetición como canal, no como prisión. Porque en la reiteración, lo sutil emerge: una variación, una diferencia mínima, una emoción que se cuela entre dos golpes iguales. El cuerpo, entonces, escucha con su piel. Responde con su peso. Y encuentra, en lo repetitivo, una forma de presencia expandida. No se trata de llegar a un punto, sino de habitar un ciclo.

Track V, mi memoria cómo textura granular, sonora, con capas armónicas vocales filtradas, ruido y resonancias suaves que no se fijan en un espacio concreto, textura orgánica-digital, en donde el sonido parece erosionado, vivo. Nos afecta la distancia, la entropía. Arqueología auditiva, cuerpo enterrado. Oscilaciones lentas, paneo y modulación, el sonido orbita alrededor. La sensación de una radio sonando en el espacio-tiempo.

Ritmo no métrico, sensorial, un flujo. Un recuerdo de lo que fui.

Track vocal VI. Escuchar desde los tejidos. Desde la respiración. Desde el umbral en donde el sonido deja de ser fenómeno para convertirse en tacto.

Proponemos así un espacio de escucha expandida, donde la relación entre los cuerpos-sonidos se vuelve portal: un paso hacia otras formas de percibir, recordar y estar. Otro habitarnos.

### Referencias bibliográficas

Anadón, Gabily; Ruggeri, Mariela y Russo, Lucía (2011). *El milagro al borde del estado: discursividades políticas en cuerpo de danza*. Ediciones del CCC.

Andrade, Clara (2025). *Los cuidados invisibles y otras traducciones terrans*. Ed. Charo Gómez Ferrari.

Atwood, Margaret. “Margaret Atwood: cómo escribí El cuento de la criada”, 2 de diciembre de 2024. Eterna cadencia. Disponible en: [https://eternacadencia.com.ar/blog/margaret-atwood-como-escribi-el-cuento-de-la-criada?srsltid=AfmBOopWDoey1PRXnW\\_-Am\\_kv4eywehl\\_p9Q2mbzL\\_uWhoGGnfiHcy1Z](https://eternacadencia.com.ar/blog/margaret-atwood-como-escribi-el-cuento-de-la-criada?srsltid=AfmBOopWDoey1PRXnW_-Am_kv4eywehl_p9Q2mbzL_uWhoGGnfiHcy1Z). Accedido el 6/3/2026.

\_\_\_\_\_ (2017). *El cuento de la criada*. Salamandra. Serie televisiva homónima de Bruce Miller (2017).

Auster, Paul (1989). *El país de las últimas cosas*. Edhasa. Versión cinematográfica homónima de Alejandro Chomsky (2020).

Gehrenbeck, Lupe (2018). “Teatro y realidad: una dialéctica ineludible”. [https://brujula.ucdavis.edu/sites/g/files/dgvnsk13236/files/media/documents/12.\\_gehrenbeck\\_lupe.pdf](https://brujula.ucdavis.edu/sites/g/files/dgvnsk13236/files/media/documents/12._gehrenbeck_lupe.pdf) Accedido el 10/3/2026.

Jenkins, Henry (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Ed. Paidós.

Puleo, Alicia H (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Ed. Cátedra.

Tan, Shaun (2007). *Emigrantes*. Bárbara Fiore editora.