



Margaritas en el mar

Dramaturgia: Rossana Mutarelli
Dirección general: Sergio Luján

Payaso: Fernando Amaral
Aviador: Marcel Sawchik Monegal
Presentadora/Trapecista/Mujer: Noelia Campo
Composición y música en vivo: Berta Pereira/Pollo Píriz

Escenografía: Guillermo Ifrán
Iluminación: Laura Leifert
Vestuario: Pablo Auliso
Maquillaje: Alina Kramarenko
Producción, difusión y prensa: Rodrigo Llambías
Productora asociada: Miriam Pelegrinetti
Asistente de dirección: Federico Machado

Sala Zavala Muniz, Teatro Solís, Montevideo, Uruguay

PALABRAS CLAVE: TEATRO URUGUAYO – PASADO RECIENTE – PLAN CÓNDOR
KEYWORDS: URUGUAYAN THEATER – RECENT PAST – THE CONDOR PLAN

Solo queda el silencio

Sergio Marcelo de los Santos¹

*–Si quieres que lleve noticias tuyas allá arriba, muéstrame y declara
quién es ése que deplora haber visto aquel país. Entonces puso su
mano sobre la mandíbula de uno de sus compañeros y le abrió la boca
exclamando: –Héle aquí; pero no habla.*

Dante Alighieri

La divina comedia, Canto vigésimo octavo
Infierno, octavo círculo, noveno foso: Los sembradores de discordias

¹ Especialista en Gestión Cultural, diseñador teatral egresado de la Escuela de Arte Dramático Margarita Xirgu (EMAD) de Montevideo; trabaja en el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas del Litoral (CIAMEN), Centro Universitario Litoral Norte, Universidad de la República (UdelaR) de Uruguay. Maestrando en Ciencias Humanas opción Teoría e historia del teatro en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. sermadelos@gmail.com

La programación del Teatro Solís incluyó en 2026 el ciclo de teatro “Otoño en la Zavala” con la propuesta de obras que “ponen en tensión relatos que organizan lo político, lo íntimo, y lo histórico”, propuestas que “recorren diversas formas del hecho teatral para indagar en la memoria, la creencia, la identidad y los mecanismos del poder.”² *Margaritas en el mar* fue anunciada en el folleto de difusión del ciclo como: “una farsa punzante y atravesada por un humor patético que dialoga con la tradición de Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartun. La obra propone un recorrido que va de lo absurdo a lo humano, recordando que no hay paz posible sin justicia ni verdad, y se instala como una cita necesaria con la memoria”.

En Uruguay mayo es “el mes de la memoria”, marco de lo que cada día 20 desde 1996 recorre las calles de las principales ciudades del país, la “Marcha del silencio”, cuando miles de personas reclaman por verdad y justicia para las víctimas del terrorismo de Estado del período de dictadura cívico-militar que sufrió el país entre 1973 y 1985. Un homenaje que exige “la verdad de los hechos, la recuperación de la memoria y la exigencia de que en Uruguay nunca más exista la tortura, las ejecuciones y la desaparición forzada de personas”, como establece la convocatoria pública de Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos y otras organizaciones a la primera de estas conmemoraciones. *Margaritas en el mar* contaba desde el año anterior a su estreno con el apoyo de los responsables de Madres y Familiares, para quienes la obra de Sergio Luján (Buenos Aires 1974, radicado en Montevideo desde 2001) resulta muy cercana, ya que habían participado en anteriores realizaciones escénicas dirigidas por él –la ópera *El Cónsul* en el Teatro Solís, 2017, y *Hamlet Episodio 1: La sombra* en el Cementerio del Buceo, 2019–. Consideraron además que se trata de otra oportunidad de relacionar teatro, derechos humanos, memoria e historia reciente. Ya desde el título se da esa conexión; es de uso que toda la actividad del mes y de la marcha sean resumidas por el isotipo de la organización: una margarita a la que le faltan pétalos y a la que se adjunta el texto “¿Dónde están?”.

El 9 de mayo se estrenó en la Sala Zavala Muniz la versión de Sergio Luján de *Margaritas en el mar*, texto de Rossana Mutarelli, Premio Nacional de Literatura (categoría Teatro, sub categoría Drama) de 2012, en el que se abordan varios temas relacionados con la dictadura y la manera como todavía son encarados: las desapariciones, la apropiación y robo de recién nacidos, el Plan Cóndor, los “vuelos de la muerte” sobre el Río de la Plata y el pacto de silencio entre los participantes que dificulta la resolución judicial en la actualidad.

² [instagram.com/p/DXrbOqilOlt/?img_index=2](https://www.instagram.com/p/DXrbOqilOlt/?img_index=2)

El final escrito por Mutarelli queda marcado por el texto “¡Miedo tienen que tener! ¡Impotencia tienen que sentir!” asociable con el resultado del Plebiscito sobre la “Ley de caducidad de la pretensión punitiva del Estado” de 2009, por el que quedó impedido el juzgamiento de militares y policías por crímenes de lesa humanidad al ratificar la conocida popularmente como “Ley de impunidad” promulgada en 1986, con la que se amnistiaba a quienes cometieron violaciones a los Derechos Humanos durante el período dictatorial y que había sido sometida a Referéndum, sin éxito en 1989. El texto de la versión estrenada por Luján mantiene el acápite que había colocado Mutarelli, “Obligaremos al futuro a volver otra vez” de Juan Gelman, (*Mundar*, 2007) y mantiene también la conexión con otro de los ecos iniciales de la obra, el caso de María Macarena Gelman García, nieta del poeta argentino nacida en cautiverio en Montevideo en 1976, apropiada en 1977, a la que se restituye su identidad en el año 2000.



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

En la versión presentada por Luján quedó la esencia de los clichés propios del circo y del clown que ya estaban en el original. El director hizo una actualización en modo farsesco de la dramaturgia de Mutarelli (que ella categorizó como “lirismo cruel”) para potenciar su humor patético y amplificar la resonancia

del dolor presentado en escena.³ Se resume la lista de personajes de Mutarelli (Payaso, Aviador, Mujer, Dueño, Marioneta, Ella, Periodista, Mago, Mujer Barbuda, Trapecistas) con el elenco que incluye además de los *performers* a los espectadores rodeando por tres lados la pista circense: dos actores (Fernando Amaral/Payaso, Marcel Sawchik Monegal/Aviador), una actriz (Noelia Campo/Presentadora-Trapecista-Mujer) y la pareja de músicos (Berta Pereira y Daniel Enrique “Pollo” Píriz), que participa de la acción y de la expectación en primera línea desde fuera del círculo de tierra.

¡Muy buenas noches!

Pasen, pasen y tomen asiento.

Les damos la bienvenida a este maravilloso espectáculo en el que vivirán una experiencia que les quedará en la memoria para siempre. Los estábamos esperando para compartir juntos momentos emocionantes, cautivantes, peligrosos, fascinantes, mágicos, subyugantes y que muchas, muchas veces, los dejarán sin aliento.

Acróbatas, trapecistas, mimos, equilibristas, domadores, contorsionistas, lanzadores de cuchillos, ilusionistas, tragafuegos, payasos harán las delicias de este admirable público presente.

Les pedimos que presten mucha atención, despierten sus sentidos y se preparen para disfrutar de este espectáculo inolvidable.

¡Muchas gracias!

¡Ya comienza la función!

Esta presentación no figura ni en el texto dramático ni en los guiones técnicos. Fue creada por la actriz Noelia Campo para dar fuerza a su preexistencia escénica. Si bien los espectadores percibimos la idea del circo instalada desde el acceso a sala, con el círculo de tierra, telones rojos, candilejas y música característica a la que se suman los arquetipos del presentador/domador y el payaso blanco, todo va progresivamente saliéndose del entorno seguro de las variables dimensionales conocidas. Escenografía, vestuario, iluminación y efectos de sonido refuerzan las decisiones de una puesta en escena que recurre a la fragmentación, la yuxtaposición y la simultaneidad de planos y situaciones para pautar el desarrollo de la trama. Con la repetición, gestos y textos resuenan en palabras clave –autoridad, órdenes, material clasificado, culpa, memoria– y remiten a la realidad histórica organizando frases más explícitas como “Dar vuelta la página”, “Las madres son una calamidad, una ‘verdadera’ tortura, no aflojan, no paran, siguen, siguen, siguen...” o “Cuando pienso en una margarita siempre pienso en una a la que le faltan los pétalos”.

³ surl.li/xebcqx: “‘La farsa no invierte la situación, la amplifica’: la obra que abre el Mes de la Memoria en el Solís. Margaritas en el mar, de Rossana Mutarelli, en versión de Sergio Luján”, *la diaria*, 9 de mayo de 2026.



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

Las referencias espaciotemporales de la escena van perdiendo relevancia; dicen “¿Dónde es acá?” o “No hay lugar seguro, salvo el tiempo”. La pista de circo impide y repone la idea de aterrizajes pasados o despegues planeados, es la tierra de la que surgen objetos incluidos en las acciones pero también es una celda, es el sustrato de las margaritas y “es la tierra que tiembla”; el Payaso asume ser perros y el aviador, aves, mientras que las trapecistas, visibles o invisibles pero sonoras sirenas (como las de Plinio o las de Ovidio, las de Ulises, esos monstruos alados, atractivos, tanto vigilantes como vengativos). Y las margaritas del título (que estuvieron siempre a la vista en el telón de fondo pintado con paisaje costero montevideano, reconocible por la arquitectura de uno de tantos centros clandestinos de detención) se materializan como círculos de espuma sembrados por aviones en la superficie del Río de la Plata.



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

Hay un momento en el que todas las líneas temáticas atraviesan la escena y se cruzan en distintos tiempos y espacios superpuestos: circo, avión, jardín o fosa común, en que represor, apropiador y mujer embarazada cuentan por separado pero simultáneamente, secuestros, traslados aéreos y desapariciones. Como en la escena de la biblioteca en *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), el núcleo está puesto en una asimetría perceptiva que genera frustración y desespera. Es ahí donde se cierra la anécdota que une a los tres personajes y que coincide exactamente con la biografía de la nieta de Gelman; es ahí donde se concreta el objetivo de Luján de cumplir una de las funciones del teatro hoy: “ser memoria”.⁴



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

Desde el comienzo se establece la imposibilidad del Aviador para recordar datos relevantes de su pasado así como de entender por qué llegó a ese lugar de la escena y todo su simbolismo encriptado; el Payaso, en cambio, lo recuerda todo y lo sabe todo, su imposible es salir de allí, aunque sabe cómo y reconoce en su compañero al vehículo. Espacialmente el círculo de tierra se complementa con el círculo de fuego que hay que atravesar en el aire a la vez que recordar, confesar y aceptar la culpa compartida. Se van construyendo las ideas de infierno, de bucle temporal, de cerradura y llave de un lugar que no es lo que parece, entre círculo vicioso y camino hacia adelante:

Aviador - ¡Yo no quiero ser payaso!
Además, si ahí está la carretera,
¿Por qué no se fue usted? ¿Qué espera, eh?

⁴ [instagram.com/reels/DXxTZwWRzu/](https://www.instagram.com/reels/DXxTZwWRzu/)

¡Nos podemos ir! ¡Vamos!

Payaso - ¡No! Los perros.

Aviador - ¿Los perros?

(Los perros ladran más fuerte).

Payaso - Sí, cientos de perros, olfateando huellas, revisando cada pedazo de papel, cada hueco, todo, esperando ansiosos a que asomemos la cabeza para hincarnos los dientes... ¿Entendés ahora por qué no me fui...?

(Pausa extraña. Con intención)

El otro lugar por el que te podrías ir es por el aro...

(Señalando en dirección contraria, donde está el aro derruido. Es un círculo metálico con rayos de cartón alrededor que recuerdan a los rayos del sol de la bandera uruguaya)

¡Ahí está! ¿Ves? Los rayos se prenden fuego todo alrededor y vos tendrías que pasar volando por adentro... Simple.



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

Simplísimo...

(Imita el vuelo del otro, graznando burlón.)

Eso sí, podrías pasar siempre y cuando no llevaras una culpa muy grande adentro, porque si tu culpa fuese así de grande, ahí, negra, negrísima, en tu pecho, sólo lograrías cruzar el aro

si antes dijese toda la verdad...

(Ríe nerviosamente.)

Aviador - No entiendo...

Payaso - Que ahí no se jode, pibe.

El último que se animó a pasar
mintiendo se incendió todo.

Se guardó su secreto y
se prendió fuego hasta el alma... (Ríe nervioso.)

¡Hasta el alma! ¿Entendés...?

¡El alma! (Ríe más)

Entrevistado para esta reseña,⁵ Luján aporta datos, ideas y fuentes del que considero uno de sus objetivos en este trabajo, íntimamente relacionado con las dos consultas populares sobre la impunidad: mostrar quién es el dueño y qué es este circo.

Payaso - Yo se dar vuelta la página. Como dice el Dueño,
“no hay que tener ojos en la nuca”⁶

Aviador - ¿Eso dice?

Payaso - Sí.

Aviador - Él sabrá.

Payaso - Sí. Él sabe mucho, mucho, mucho... dicen.

Para Luján la obra gira en torno al pensamiento de Julio María Sanguinetti (Montevideo 1936),⁷ dos veces presidente de la República (1985-1990 y 1995-2000) y en ejercicio cuando Juan Gelman reclamaba por información sobre “su nieto”.⁸ Se lo considera el artífice de una *pax* posdictadura fuertemente anclada en la teoría “de los dos demonios” y consecuentemente en la impunidad de militares y civiles involucrados en crímenes de lesa humanidad.

⁵ El 5 de julio de 2026 vía Whatsapp. Inédita. Las próximas citas de Luján, corresponden a esta entrevista.

⁶ “Dar vuelta la página” y “Ojos en la nuca” son expresiones que formaron parte de consignas y discursos pacificadores de varias campañas electorales. La segunda también es el título de dos producciones audiovisuales uruguayas. El documental *Los ojos en la nuca* (Grupo Hacedor, 1988, www.imdb.com) y la ficción *El ojo en la nuca* (Rodrigo Plá, 2001, www.imdb.com) que tratan igualmente el tema del retorno de la democracia en su relación no resuelta con el período anterior.

⁷ juliomariasanguinetti.com.uy/: “Político. Periodista. Ensayista. Conferencista.”

⁸ surl.li/jakobl “Sanguinetti: ‘En Uruguay no desapareció ningún niño’”, *La Red* 21, 29 de enero de 2000.



Fotografía difusión del Teatro Solís (Santiago Bouzas)

El aura de Sanguinetti queda incorporada a la acción a través de un episodio que Luján considera su propia “Ratonera”. Se trata de un juego con máscaras inspiradas en la comedia del arte; una de color amarillo y otra verde; con la primera para el dueño del circo, la segunda para su marioneta y los colores que corresponden a las papeletas de las dos opciones del Referéndum del 16 de abril de 1989: verde para dejar sin efecto y amarillo para confirmar los artículos de la “Ley de impunidad” articulada por Sanguinetti. En mi entrevista, Luján sostiene que esta escena aporta “el paroxismo de la verdad gritada a cuatro vientos desde el silencio”, sirve para concluir “como en la simplificación matemática” que “la ficción de la ficción es la realidad” y llegar a que la idea de que “el circo del circo no es circo, sino su contrario” es “interesante para pensar en torno al nacimiento del teatro rioplatense.” Para el director “esta escena es el espejo que nos dice la verdad de la que la obra habla en metáfora”.

A lo largo de los años, el silencio y la mentira han sido la respuesta frecuente al reclamo de las organizaciones que militan por verdad y justicia. En la semana del estreno dos noticias daban cuenta de esa impunidad: la antropóloga encargada de las excavaciones en predios militares reclamaba por el esfuerzo empleado en seguir pistas falsas que desvían la continuidad en el trabajo por encontrar e identificar restos de detenidos desaparecidos;⁹ y el vocero de Madres y familiares expresaba la frustración por la constancia en esas prácticas que por ejemplo habían consumido dos años de búsqueda en archivos para relacionar libros de vuelo con fechas y destinos que conectaban con la lista de uruguayos detenidos

⁹ <https://www.instagram.com/reels/DYw5tjnAkpl/>

en centros clandestinos argentinos.¹⁰ Una vez más, somos interpelados por la biografía de María Macarena.¹¹

¹⁰ <https://www.instagram.com/reels/DYDG1k9AXp6/>

¹¹ Véase <https://sitiosdememoria.uy/gelman-garcia-maria-macarena>. Con el despliegue del hipertexto sobre el nombre de su madre se tendrá acceso al horror tras la farsa reseñada.