

XII Laboratorio de Escritura Teatral



La urbanización
ROCÍO BELLO

56 verdes diferentes
BEATRICE BERGAMÍN

La obra del mar
ALESSANDRA GARCÍA

Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta
LAURA MIHON

Hay un perro que camina en la niebla
SERGIO SERRANO

Ídolo. Episodios de mutismo selectivo
ANA TORRES PEÑALVER

Sin la autorización por escrito de la editorial, no se permite la reproducción total o parcial de estas obras ni tampoco su tratamiento o transmisión por ningún medio o sistema.

De igual manera, todos los derechos que de ellas dimanen, cualquiera que sea la naturaleza de estos, así como las traducciones que puedan hacerse, incluyéndose igualmente las representaciones profesionales y de aficionados, las películas de corto y largo metraje, recitación, lectura pública y retransmisión por radio o televisión, quedan estrictamente reservados. Se pone un especial énfasis en las lecturas públicas, cuyo permiso deberá asegurarse por escrito.

Las solicitudes para la representación de estas obras, de cualquier clase y en cualquier lugar del mundo, habrán de dirigirse a Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, en la calle de Fernando VI número 4, 28004 Madrid, España.

XII LABORATORIO DE ESCRITURA TEATRAL

Primera edición, 2025

© De *La urbanización*: Rocío Bello Castro

© De *56 verdes diferentes*: Beatrice Bergamín Serredi

© De *La obra del mar*: Alessandra García Rodríguez

© De *Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta*: Laura Mihon Niculescu

© De *Hay un perro que camina en la niebla*: Sergio Serrano Rovira

© De *Ídolo. Episodios de mutismo selectivo*: Ana Torres Peñalver

© Del Prólogo: Pablo Messiez

© Para esta edición: Fundación SGAE, 2025

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño gráfico: José Luis de Hijes

Maquetación y procesos digitales de edición: spandaeditorial.com

Corrección: Susana Pulido. Logotipo de la colección: Francisco Nieva

Imprime: Estugraf Impresores, SL

Edita: Fundación SGAE

Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid

www.fundacionsgae.org

publicaciones@fundacionsgae.org

ISBN: 978-84-8048-959-1

ISBN electrónico: 978-84-8048-960-7

DL: M-16217-2025

Ídolo

Episodios de mutismo selectivo

**ANA TORRES
PEÑALVER**

Accedemos a una especie de aula vacía. Entre los asistentes a las clases, aunque no las identificamos todavía, están Patri, Bea y la Dramaturga, las protagonistas de la obra. Cuando participan en las actividades del Manual, la Dramaturga guarda silencio y sus dos compañeras, a veces desesperadas por la que no dice nada, actúan indistintamente como alumna o como profesora, intercambiando roles como si fueran dos caras de la misma moneda. La proyección de un diario mudo interrumpirá cada tanto el desarrollo de la acción.

MANUAL DE CLASES

Semana 1

Soy consciente de mi cuerpo

- Presentaciones dinámicas.
- Movimiento libre: caminamos por el espacio.
- Nos fijamos en nuestro cuerpo: somos conscientes de la pisada, del movimiento de las manos, de la posición de la cabeza.
- La clave está en no pensar.

I enero

La parálisis en la lengua comenzó como las buenas narraciones, de manera sutil. La paciente notó frío y congelación en el área de la punta de la lengua; sintió una palabra que se dejaba pensar pero no se dejaba pronunciar. La sensación se extendió por todo el músculo glótico, afectando al resto de las áreas: no más dulce, ni salado, ni ácido, ni amargo. No más umami. Ahora que la vida estaba perdiendo el sabor, aprovechó para hacerse un piercing. La vida sin impulso es solo caída.

En lo relativo a la producción lingüística, el síndrome de congelación verbal se extendió a las áreas cerebrales de Broca y Wernicke, así como, progresivamente, al fascículo arqueado, provocando una afasia global: léxico-semántica, pragmática y gramatical. Ni morfemas ligados ni libres. La paciente se sumió en un silencio absoluto.

A medida que fracasaban los diversos tratamientos, la mencionada parálisis se extendió y pasó a ocupar, además del área productiva, el área encargada de la comprensión. La paciente acusó un cambio en la mirada y en la actitud: tampoco respondía a órdenes, peticiones ni mensajes. Simplemente se encogía de hombros en señal de “no entiendo nada”. En determinado momento, escogió un rincón de la sala desde donde, adoptando distintas poses, observaba lo que ocurría cada vez de forma más lenta, escatimando energía y movimientos. En un determinado momento que escapó a la mirada de sus cuidadores, cerró los ojos y, aunque sus constantes vitales son las de una joven sana, no ha vuelto a abrirlos ni a comunicarse con el exterior.

PATRI.— (*Al público*) De nuevo, bienvenidos –y bienvenidas–; gracias por venir.

BEA.— Y lo sentimos.

PATRI.— Lo lamentamos muchísimo.

BEA.— Entendemos que, en los tiempos que corren, hacer que el público pierda el tiempo de esta forma no es... no es para nada considerado. La verdad es que ha ocurrido algo que ha escapado a nuestro control.

PATRI.— Completamente.

BEA.— Nosotras teníamos un proyecto... Bueno, yo soy Bea Fabregat, ¿vale? Bailarina, actriz... A veces soy dramaturga, pero no me considero dramaturga. Escribo un poco... Hice una obra sobre Valerie Solanas que está por ahí en gira, pero lo normal es que si escribo, no actúo. Yo no soy dramaturga dramaturga. Ella es Patri Roldán.

PATRI.— Yo soy Patri Roldán, bailarina y coreógrafa. O coreógrafa y bailarina. A veces dirijo cosas también, la verdad es que valgo para todo. Y me gusta mucho bailar desnuda. A la Dramaturga la conocí en un máster y le di un abrazo. Hice de pingüino en una obra infantil. Y cuento chistes en la intimidad. A veces escribo, como todo el mundo. Pero dramaturga dramaturga, pues no soy.

BEA.— Y ella es la Dramaturga.

PATRI.— Se supone /

BEA.— que es dramaturga, pero no habla.

PATRI.— ¿Quieres decir algo?

La Dramaturga niega con la cabeza y se encoge de hombros.

Nada.

BEA.— Nosotras teníamos un proyecto, ¿vale?, que teníamos muchas ganas de hacer desde hace años que nos conocemos, desde pequeñas en realidad. Porque yo soy de Teruel, como ella (*señala a la Dramaturga*), que es una cosa que nos gusta mucho decir allá

donde vamos. Y la historia era algo que nos movía por dentro muchísimo, necesitábamos contarla, pero claro, nos fuimos cada una a una punta. Yo estudio en Barcelona, en el Institut del Teatre, que si veis que hablo raro es por eso, por la mezcla. Total, que nos la dieron, la beca, y teníamos que estrenar con un texto y todo, porque la beca era para un texto. Y entonces la Dramaturga dejó de contestar a los wasaps. Nosotras íbamos ensayando con toda la ilusión, buscando imágenes, trabajando desde el cuerpo..., pero la Dramaturga se fue descolgando del proyecto.

PATRI.— Es una manera de decirlo, sí.

BEA.— Fuimos a su casa. Le dijimos: “Oye, que tenemos ya la fecha fijada para el estreno, como no dices nada...”. Y ella no abrió la boca. Nos miró y se quedó en silencio. Le digo: “Tía, que es en dos meses y no tenemos texto aún”. Y se encogió de hombros. Y ya ahí me extrañó.

PATRI.— “¿Pero tienes algo escrito?”, le pregunté.

BEA.— “Si estás bloqueada no pasa nada, danos lo que tengas y nosotras vamos ensayando...”.

PATRI.— ¡Y se encogió de hombros!

BEA.— (*A la Dramaturga*) ¿Quieres explicar por qué no llegaste a escribir el texto? Puedes hacerlo ahora.

La Dramaturga no responde.

PATRI.— Así estamos.

BEA.— Nos la llevamos a casa, a darle de comer y todo.

PATRI.— Bueno, te la llevaste tú.

BEA.— Entonces eso, que como ya teníamos el proyecto y eso, pues que hemos hecho la dramaturgia un poco entre las dos.

PATRI.— Imaginaos el papelón.

BEA.— Así, una cosa contemporánea, corporal. Hemos querido que os sintáis en una clase de las nuestras, de las suyas. Que el público forme parte de la obra y, bueno, no sé. Los textos que hay son como cuentecitos, y luego hay un /

PATRI.— No hace falta explicarlo.

BEA.— Las amigas son las amigas.