# NIMIEDADES

DE **Susan Glaspell** DIRECCIÓN **Rodrigo Pérez**

PROGRAMA Nº83

# NIMIEDADES

## RESEÑA

*Nimiedades* de la autora Susan Glaspell fue estrenada originalmente en 1916 y habita el terreno de género policial: el marido de un matrimonio de campesinos ha sido asesinado en su propia cama y la viuda es la única acusada. Durante la visita al lugar del crimen, un policía, el fiscal y un vecino han sido acompañados por sus esposas, quienes aguardan en la cocina. A través de pequeños detalles domésticos —aparentes nimiedades—, ellas van descubriendo mucho más de lo que quisieran revelar.

La autora, que llega por primera vez a los escenarios chilenos, es descrita como una pionera del realismo literario en EE. UU. A través de esta obra nos ofrece una mirada aguda y sensible al relato histórico —pero aún vigente— de la opresión sobre la mujer.

## FICHA ARTÍSTICA

**Dramaturgia**
Susan Glaspell

**Dirección**
Rodrigo Pérez

**Dramaturgismo**
Emilia Noguera

**Elenco**
Catalina Saavedra
Blanca Lewin
Camila Brito
Isidora Castro
María José Gatica

**Diseño Integral**
César Toro

**Diseño Sonoro**
Guillermo Ugalde

**Asistente de Dirección**
Emilia Fernández

**Producción**
Teatro UC

Estrenada el 7 de octubre de 2026 en TEATRO UC

PROGRAMA Nº 83
*NIMIEDADES*

Este programa es concebido como una iniciativa de mediación en el marco del Programa de Formación de Públicos del Teatro UC. Queda prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización expresa de Teatro UC.

FINANCIADO POR
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile
Apoyo a los TEATROS UNIVERSITARIOS

# Prólogo

Durante mucho tiempo, este clásico fundamental estuvo en la penumbra, al igual que su autora. Se trata de un texto breve, inédito en los escenarios chilenos, que nos interpela con una vigencia sobrecogedora a más de cien años de que la compañía Provincetown Players lo presentara por primera vez. Lo que arranca como la investigación policial tras el crimen de un hombre en una granja solitaria, deviene de pronto en una aguda indagación sobre la condición humana, las dinámicas de poder y los mecanismos invisibles con los que una sociedad determina qué merece ser visto y qué puede permanecer oculto.

Desde esta perspectiva, la obra Nimiedades (Trifles) de Susan Glaspell puede ser considerada una de las precursoras del teatro feminista moderno, no porque ofrezca respuestas concluyentes, sino porque plantea preguntas que siguen siendo urgentes. Su fuerza crítica radica en la denuncia de la opresión patriarcal y en la demostración de cómo las mujeres articulan formas de comprensión y solidaridad que les permiten cuestionar el orden masculino dominante.

La vigencia de Nimiedades resulta profundamente conmovedora. Las violencias invisibles, la desvalorización de las experiencias de las mujeres, la soledad, el aislamiento y la compleja relación entre justicia y ley continúan siendo cuestiones centrales de nuestra vida colectiva. Glaspell nos recuerda que muchas formas de violencia no se manifiestan de manera evidente, sino que se construyen lentamente en la intimidad de la vida cotidiana, allí donde a menudo nadie parece estar mirando.

La llegada de esta obra al Teatro UC responde también a esa voluntad de volver la mirada hacia aquello que merece ser redescubierto. Su montaje fue impulsado por la académica Gabriela Aguilera, quien dirigió artísticamente el Teatro UC hasta agosto de 2026 y quien, durante seis años, contribuyó decisivamente a renovar su programación y ampliar sus públicos desde una perspectiva comprometida con la diversidad de miradas y experiencias.

Gracias a la Línea de Apoyo a Teatros Universitarios del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, es posible contar con un financiamiento fundamental que permite al Teatro UC continuar con su misión histórica: producir teatro profesional de excelencia, fomentar la creación artística, formar nuevos públicos y consolidar su rol indispensable como espacio de encuentro, diálogo y reflexión en nuestra sociedad.

Para el Teatro UC, presentar Nimiedades significa reencontrarse con una dramaturgia que no ha perdido su capacidad de interrogar el presente. Su reflexión sobre la verdad, la empatía, la violencia y la justicia continúa resonando con notable lucidez. Quizás porque, tal como la propia obra nos enseña, son precisamente las nimiedades las que muchas veces contienen aquello más esencial de quienes somos y del mundo que habitamos.

**MARIO COSTA SÁNCHEZ**
**Director artístico Teatro UC**
Octubre de 2026

# **SUSAN GLASPELL:** DESCUBRIR LO QUE PARECÍA INSIGNIFICANTE

**Por Lorena Saavedra**. Investigadora teatral, actriz y académica de la Escuela de Teatro UC. Su trayectoria articula investigación, docencia y estudios sobre el teatro chileno contemporáneo, con énfasis en la historia, la puesta en escena y la dramaturgia, desde una perspectiva que vincula teatro y política.

Hay obras que, aun cuando fueron escritas hace más de un siglo, parecen esperar pacientemente a que aprendamos a mirarlas de nuevo. *Nimiedades* (*Trifles*, 1916), de Susan Glaspell (1876-1948), es una de ellas. Breve, aparentemente sencilla y construida a partir de un crimen ocurrido en una casa de campo, la obra abre preguntas que siguen siendo pertinentes, ¿qué experiencias son consideradas importantes y cuáles son reducidas a simples "nimiedades" ?, ¿qué sucede cuando aquello que parece insignificante contiene, en realidad, una historia que nadie ha querido escuchar?

Susan Glaspell ocupa un lugar fundamental, aunque durante mucho tiempo relativamente silencioso, en la historia del teatro estadounidense. Periodista, narradora, dramaturga y una de las figuras vinculadas a la renovación de la escena norteamericana de comienzos del siglo XX, desarrolló una escritura que tensionó las formas dominantes de su tiempo. Sin embargo, cuando pensamos en el canon del teatro moderno estadounidense, los nombres que habitualmente aparecen son, en su mayoría, masculinos. La historia ha consagrado a grandes dramaturgos, mientras muchas mujeres que participaron activamente en la transformación del teatro han quedado en los márgenes de ese relato.

Volver a Glaspell supone, entonces, revisar también la manera en que construimos la historia teatral. No se trata únicamente de "rescatar" a una autora olvidada o poco conocida, que además cofundó un espacio teatral, el Provincetown Players (1916-1922), sino de reconocer que participó de manera decisiva en la configuración de un nuevo teatro.

*Nimiedades*, su segunda obra teatral, estrenada el 8 de agosto de 1916, tiene su origen en un caso real de asesinato que Glaspell cubrió en 1900, cuando trabajaba como periodista para el Des Moines news. La obra se sitúa en una casa donde se investiga el asesinato de John Wright. Mientras los personajes hombres, el sheriff, el fiscal y un vecino, buscan las pruebas que permitan resolver el caso, dos mujeres permanecen aparentemente al margen de la investigación. Ellos recorren el espacio, ellas observan aquello que los investigadores desprecian porque no es parte de su cotidiano y es, precisamente, en ese observar, donde encuentran evidencias importantes: una cocina desordenada, unas conservas rotas, una costura mal terminada y una pequeña jaula. Son, precisamente, esas "nimiedades" las que comienzan a revelar otra historia.

La genialidad de Glaspell está en desplazar nuestra atención. Aquello que para unos personajes carece de importancia se convierte, para otros, en una clave de lectura. Los objetos cotidianos, las tareas domésticas y los pequeños gestos adquieren una densidad dramática y política que los hombres presentes en la escena no alcanzan a comprender. No porque las pruebas estén ocultas, sino porque no saben, o no han aprendido, a mirar.

En este gesto reside una de las grandes potencias de la obra. *Nimiedades* no solo presenta una historia de crimen,

sino que pone en escena un conflicto entre distintas formas de conocimiento. Además, se inscribe en un movimiento literario (feminismo) y artístico (modernismo) que buscaba nuevas formas de expresión.

En esta línea, la obra también puede leerse como una profunda reflexión sobre la condición de las mujeres en una sociedad atravesada por relaciones de desigualdad. Minnie Wright, la mujer ausente que se encuentra en el centro de la historia, nunca aparece en escena. Sin embargo, su presencia se reconstruye lentamente a través de los objetos, los recuerdos y las huellas de una vida doméstica marcada por el aislamiento, todo ello es comprendido, precisamente, por otras mujeres. Glaspell construye así una ausencia que, paradójicamente, termina ocupando todo el espacio dramático.

Más de cien años después de su estreno en Estados Unidos, *Nimiedades* conserva una inquietante vigencia. Su fuerza no proviene únicamente de los temas que aborda, sino de la precisión con que nos obliga a preguntarnos por nuestra propia mirada. ¿Cuántas veces seguimos considerando secundarias determinadas experiencias? ¿Cuántas historias permanecen fuera del centro porque han sido narradas desde lugares que no reconocemos como relevantes?

Descubrir o redescubrir a Susan Glaspell es también aceptar esa invitación. Es mirar de otra manera el teatro y su historia; cuestionar los relatos que han establecido quiénes son los grandes autores y quiénes quedaron en los márgenes; reconocer que muchas mujeres no estuvieron ausentes de la creación teatral, sino que fueron, con frecuencia, invisibilizadas por las formas en que posteriormente se construyó el canon.

En este contexto, la invitación es a encontrarse con *Nimiedades*, que se estrena por primera vez en Chile en el Teatro UC y, descubrir la escritura de Susan Glaspell desde el presente, recordándonos que lo aparentemente pequeño puede contener una historia enorme. Que aquello que se desprecia como trivial puede ser, en realidad, una evidencia fundamental. Y que, para descubrirlo, a veces no hace falta mirar más lejos, sino aprender a mirar mejor. Encontrarnos con Susan Glaspell es descubrir a una dramaturga fundamental, una de las voces más lúcidas y complejas, cuya presencia ha permanecido, durante demasiado tiempo, fuera de los relatos más conocidos sobre la historia del teatro norteamericano.

# TODO ES IMPORTANTE: LAS PISTAS DETRÁS DE *NIMIEDADES*

**Rodrigo Pérez, director, y César Toro, diseñador, recorren el proceso creativo de *Nimiedades*, una puesta en escena donde el misterio y los pequeños detalles invitan a observar aquello que suele pasar inadvertido.**

Por Camila Pimentel Reyes

**—¿Qué les ocurrió cuando recibieron la invitación a realizar esta obra y tuvieron ese primer acercamiento al texto?**

**—Rodrigo Pérez:** A mí me extrañó el texto por su brevedad, nosotros lo engordamos, pero me dio un poquito de terror por su brevedad y me costó entenderlo. Hice un ejercicio que era que lo leyeran distintas personas y que me contaran, y ahí empezó a aparecer de lo que se trata finalmente la obra, de un encubrimiento. Pero me di una vuelta larga para llegar al encubrimiento. No fue a la primera. Las mujeres lo leen más rápido. Susan Glaspell, hace una cosa que me sorprendió también, es un ejercicio de texto policial. Y esa parte me sedujo bastante, la posibilidad de trabajar con el misterio. Todas las obras tienen su misterio, pero esta se trata del misterio. Hay un misterio por resolver. Entonces eso fue lo que a mí me sedujo, pero me costó.

**—Y a ti César, ¿Qué te llamó la atención en ese inicio de la obra?**

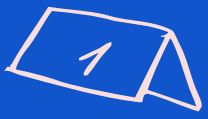
**—César Toro:** También eso que era muy breve, pero estaba lleno como de pistas, entonces hablábamos con el Rodri también sobre estas series de misterios, de crímenes policiales o cosas así. Yo lo llevé un poco al "Clue" ese juego de quién es el asesino. Me llamaba mucho la atención que estaba poblado de pistas, de cosas que no están dichas, y que era muy cinematográfico. Pensaba en las miradas cómplices, que eran como unos primeros planos en el cine, y la pregunta era cómo eso lo podíamos llevar a escena. En el teatro, básicamente no podemos hacer ese tipo de artilugios visuales.

**—¿Qué significó encontrarse con la escritura de Susan Glaspell y con el contexto cultural y social que atraviesa la obra?**

**—Rodrigo:** Lo que a mí me sorprende es que ella es una escritora estadounidense que de alguna manera está haciendo una crítica a través de una frasecilla por ahí escondida al patriarcado en una época y una sociedad que sabemos es muy conservadora. Entonces, lo primero que a mí me apareció, es el contexto de una nación, que es un país y que es una cultura. Uno tiene referentes, y fue la música lo primero que nos saltó a la vista. Y fue claro, John Denver y este neo country. Es la musicalidad de una nación que a uno lo instala, un referente que uno lo agarra y lo pone en el lugar que lo tiene que poner como espectador. Entonces que esto no es un hecho aislado, es un hecho que tiene que ver con una cultura, con una época, con un conservadurismo y con un patriarcado. Y ella disimula en su escritura, porque seguramente no podía decir que los hombres eran unos aturdidos.

**—¿Cómo entienden el concepto de nimiedad y de qué manera esa idea se traduce en las decisiones de dirección?**

**—Rodrigo:** *Nimiedades* es lo que ellas son capaces de ver y los hombres no, por lo tanto, hay una torpeza masculina. Y para nosotros subrayar esa torpeza masculina, nos pareció que la mejor manera de ironizarlo era que las mujeres representaran a hombres. En la obra, el hombre está obsesionado con desarrollar teoría, pero no está en la cosa cotidiana, es una mirada mucho



más panorámica. La mirada de la mujer es más minuciosa y práctica en este caso. Entonces había que de alguna manera hacer la diferencia entre hombres y mujeres, y se marca más si son mujeres las que interpretan a los roles masculino. La contradicción queda exacerbada a mi gusto. Los hombres necesitan esta confirmación que no es práctica, es mental, confirman todo lo que dicen. Lo chequean a través de la palabra, pero no miran las cosas. Y cuando miran es para criticar a la dueña de casa, que tenía todo tan desordenado, sin entender que ese desorden corresponde a algo.

**—Considerando la brevedad del texto original, ¿cómo fue el proceso de ampliarlo y hacerlo crecer durante la creación de la obra?**

**—Rodrigo:** Fue muy sencillo porque le pedí a la Emilia que agregara la cosa del chequeo. Ella hizo un engrosamiento del texto donde agarró muy bien la idea del chequear la información y el resto del engordamiento surgió con las actrices ensayando. Porque nosotros empezamos a ensayar, y en la medida que íbamos ensayando, yo las paraba cada dos frases y les decía: "agrégale esto, agrégale esto." Entonces fue un proceso que tuvo que ver también con lo que las mismas actrices van proponiendo.

**—¿Cómo se traduce el concepto de nimiedad en el diseño de la obra y en su imaginario cinematográfico?**

**—César:** Eso lo vamos a ver finalmente con la iluminación. Es nuestra manera de poner acentos en cosas que queremos que se observe de parte de público. Se generaron tres espacios considerando esta idea del imaginario de la cultura del cine, como los "Wéstern". Lo de la bola de estambre rodando o como ese tipo de cosas. La obra propone los objetos que son claves para lograr descifrar un poco esto.

**—¿Qué experiencia esperan que tenga el público al encontrarse con *Nimiedades***

**—Rodrigo:** Me gustaría mucho que se rieran mucho, pero también que fueran capaces de ver la estructura patriarcal donde están metidas las mujeres. Que se devele, se muestre, pero así nítidamente, que sean capaces de percibirlo inmediatamente. Y los varones decir, qué estamos haciendo, qué hemos hecho, que seguimos haciendo. La posibilidad del encuentro de la mujer con la otra mujer, que tiene que ver con aquello que se llama sororidad. Entonces, claro, uno espera entretención, espera todas las cosas lindas, pero que también haya un cuestionamiento respecto a la estructura patriarcal. Eso sería hermoso. O que al menos se interesen por entrar a investigar aquello.

**—César:** Me gustaría que el público se sorprendiera. El texto me sorprendió, pero ver la puesta en escena es otra cosa. Es como estar viendo una serie, atrapado en algo que resolver. Hay dos mujeres, que además es interesante porque son de clases sociales distintas, entonces es muy atractivo pensar que la sororidad, que el apoyo entre mujeres no tiene clases, ni colores. Es hermoso pensarlo así. Me gustaría que el público pudiera entrar en esta idea que men-

cionaba al principio de “Clue” de saber qué pasó, porque nunca se menciona literalmente. Entonces el público, es como un espía. Pero también me gustaría que la gente saliera reflexionando sobre el tema.

**—¿Cómo imaginan que el público escolar puede vincularse con la obra y con el juego de intriga qué propone?**

**—Rodrigo:** Para mí el primer enganche, pero eso es mío, es siempre la actuación, Pero, para mí también es un enganche la intriga, ser capturado por ella. O sea, si ellos descubren lo que pasó antes de terminar la obra, sería magnífico. Pero la idea sería acompañarlos en este descubrimiento. Porque en esta casa se ha cometido un crimen y eso para un estudiante es bueno saberlo de entrada, ya levanta la atención y dispone a la intriga. Es una invitación a descubrir como un juego. Yo creo que eso sería hermoso si lo logramos. Es un crimen que se comete no en una guerra, en una casa, un espacio familiar. Hay pistas que hay que encontrar. ¿Quién las encuentra primero? ¿Los policías, expertos varones, o las mujeres que miran desde lejos?

**—César:** Visualmente también van a ver algunas pistas falsas, hay como un par de objetos que pongo en escena, que también generacionalmente no corresponden a nada, sino que corresponden a imaginarios más de ahora. Que es como estas sillas blancas típicas de Bad Bunny. Aparecen cositas o frascos que tienen cosas raras, el rojo también está presente, como pistas. Son detallitos que uno hace, que aparecen como gestos que también se relacionan con imaginarios que son más actuales. No es que esto sea de época, si bien se hace como un gesto, uno evoca, no corresponde literalmente a una época, pero si nos lleva como a algo antiguo, “Western”.

**—Y en este sentido, ¿Hay algún otro elemento que permitió traer la obra a la actualidad?**

**—Rodrigo:** Con la actualización del texto que hizo Emilia, el lenguaje toca a una actualidad y a un Chile también. Son pequeños detallitos, *Nimiedades*, en cuanto al lenguaje. Hay algo en inglés, algo en español. Pero también está la irrupción de cosas muy chilenas. Aparte que lo encuentro muy gracioso, aquí hay un gesto que es más profundo y que tiene que ver con darle cabida a la lengua. Yo le llamo la lengua subalterna, que somos nosotros en relación con el país de origen de esta obra. Nosotros somos los subalternos. Entonces ponemos nuestra voz. Hacer entrar, abrirle la puerta un poquitito a la lengua subalterna, que es la que nos sostiene como nación, como espíritu, como lo que somos, me parece que es un gesto importante, aparte es muy divertido. Le da ese ritmo también. Y también genera esa identificación de que no es una historia tan ajena. Porque abrimos la puerta a lo que somos. Es una mirada a nosotros mismos. De alguna manera yo creo que esa es una invitación de *Nimiedades*, mirarse también como sociedad.

**—Después de todo este proceso, ¿Hay un cambio en ustedes en el concepto de nimiedad? ¿Se resignifica la palabra nimiedad?**

**—César:** Para mí es parte mía, como diseñador, fijarme en las nimiedades, ese es mi trabajo básicamente. Poner ojo en unos pequeños detalles que pueden ser muy significativos al momento de escenificarlo, ya sea un color, una forma, una luz. Mi rol en la sociedad tiene que ver con las nimiedades.

**—Rodrigo:** Sí, a mí no se me resignifica. No me cambia el significado, ni el sentido. Pero si digo, estamos rodeados, estamos rodeados de nimiedades.

# PERSONAJES DE *NIMIEDADES*

**CATALINA SAAVEDRA**
interpreta a la
**SRA. HALE (MRS. HALE)**

Es la esposa de John Hale y vecina de la familia Wright. Es una mujer madura que conocía a Minnie Foster (Sra. Wright) desde su juventud, cuando cantaba en el coro.

**BLANCA LEWIN**
interpreta a la
**SRA. PETERS (MRS. PETERS)**

Es la esposa del *sheriff*. Por ser la esposa de la autoridad, siente una constante lealtad hacia la ley y el deber civil.

**MARÍA JOSÉ GATICA** interpreta al
**FISCAL DEL DISTRITO (MR. HENDERSON)**

Un hombre joven y profesional a cargo de la investigación del caso. Está enfocado en encontrar un móvil concreto o evidencia visible de violencia/rabia para sostener la acusación de asesinato en el juicio.

**ISIDORA CASTRO** interpreta al
**SR. PETERS (SHERIFF)**

El *sheriff* local y esposo de la Sra. Peters. Es un hombre de mediana edad que acompaña la investigación oficial.

**CAMILA BRITO**
interpreta al
**SR. HALE (MR. HALE)**

Granjero vecino de la familia Wright y esposo de la Sra. Hale. Fue la primera persona que descubrió el cadáver de John Wright y vio el comportamiento inusual y distante de la Sra. Wright.

## LOS DUEÑOS DE LA CASA

### JOHN WRIGHT

La víctima del asesinato. Era un granjero trabajador, no bebía y pagaba sus deudas, pero tenía un carácter extremadamente duro, frío y huraño, amante del silencio absoluto.

### MINNIE WRIGHT
(Minnie Foster)

La esposa de John Wright y principal sospechosa del asesinato de su marido. Hace treinta años era una joven alegre, vestía ropa bonita y cantaba dulcemente en el coro del pueblo.

# SUBRAYAR LA ESTUPIDEZ:

## La mirada política, el humor y la masculinidad en *Nimiedades*

**En esta puesta en escena de *Nimiedades*, clásica obra de la estadounidense Susan Glaspell estrenada en 1916, ocurre una decisión escénica particular: los personajes masculinos de la historia son interpretados íntegramente por un elenco de actrices. Camila Brito, Isidora Castro y María José Gatica nos cuentan cómo fue encarar esta propuesta, desentrañar los mecanismos del machismo y dialogar con una cultura y una época que se sienten sorprendentemente actuales.**

Por Lía Alvear Cossio

*En la puesta en escena, los personajes masculinos son interpretados por mujeres. ¿Qué creen que buscó revelar esta decisión del director Rodrigo Pérez?*

—**Camila Brito:** Cuando me invitaron a la obra y me contaron de esta suerte de *drag king*, de inmediato encontré que era un acierto y algo muy estimulante de interpretar. Me parece un gesto escénico sensible y político por parte de Rodrigo, donde, además, inevitablemente hay humor por el choque que produce. Disputa cómo suenan las palabras de un hombre dichas por una mujer, pero también cómo se comporta un hombre en un cuerpo femenino. Cuando le das forma a esa voz, con un timbre particular, movimientos y gestos que revelan lo masculino, aparece un doblez muy propio de la obra. Por ejemplo, cuando el texto dice «¿qué haríamos sin las mujeres?» y nos miramos entre nosotras. Eso es tremendamente político. Es como hacer mansplaining en cuerpos de mujeres para que, cuando las masculinidades lo vean, aparezca aún más claramente. Muchos de «ellos» simplemente no se dan cuenta o no quieren darse cuenta. Este gesto le da al público la oportunidad de escuchar por primera vez algo que está sumamente normalizado, sacando a la luz la problemática central. Es parte de la brillantez de Rodrigo.

—**Isidora Castro:** Hay muchos detalles que se ven desde la perspectiva femenina y que nosotras podemos realzar desde lo masculino. Eso provoca en el público una reacción de distancia, una inquietud: «¿por qué no cuestiono esto cuando lo veo en un hombre, pero sí me ocasiona algo distinto cuando lo veo en una mujer?».

—**María José Gatica:** Lo más interesante de esta propuesta es que no busca engañar a nadie; no se trata de convencer al público de que las actrices son hombres. Al contrario: son mujeres puestas ahí deliberadamente para resaltar ciertos puntos. Eso es justamente lo que incomoda y le da esa segunda capa: una masculinidad observada desde otro lado.

—¿Cuál es la masculinidad que se retrata en *Nimiedades*? ¿Cómo describe o propone lo masculino la autora?

—**Isidora Castro:** Por la época y por los roles de la obra, se remarca mucho la masculinidad desde un lugar egocéntrico y narcisista. Veo harto de «yo soy mejor que el que tengo al lado». Se marca una diferencia en cómo se relacionan entre los hombres respecto a cómo lo hacen las mujeres. En ellos predomina la competencia: quién es más importante, quién sabe más, quién tiene más derecho a estar en un lugar, solo por el hecho de sentirse superior.

—**Camila Brito:** Se vuelve inevitable pensar en la época en que fue escrito y cómo sigue resonando hoy. Una se reconoce en muchos de los textos siendo mujer, pensando en los feminismos y en la justicia respecto a nosotras mismas, especialmente ante la realidad que estamos viviendo, donde todo de repente parece amenazado.

—Quizás no era la intención original de la dramaturga, pero en la puesta en escena de Rodrigo Pérez hay una mirada que exacerba lo «estadounidense» o «americano». ¿Cómo observan ustedes esa decisión?

—**Camila Brito:** Lo norteamericano aparece desde distintos ángulos: el formato thriller es muy propio de esa cultura y, en el plano musical, cantamos música country (principalmente de John Denver), lo cual aporta belleza y nostalgia, pero también opera con ironía sobre lo que hemos absorbido de la cultura estadounidense. Aparece lo religioso estilo gospel y, en mi caso, el uso del lenguaje: tengo una gran parte del texto en inglés, dicho no para que suene perfecto, sino como el residuo de un acento granjero que resuena en un cuerpo latinoamericano. Todo esto remite a un mundo cinematográfico del sur de Estados Unidos, reforzado por la escenografía y un vestuario de época que claramente no nos pertenece.

—**María José Gatica:** Es un terreno superpolítico, difícil y atrevido de tocar, pero estamos en un contexto global que lo requiere. A nivel mundial están pasando cosas vinculadas al avance del fascismo y otros discursos muy presentes. Poner esto en escena es una forma de hablar de la sociedad actual, que nos tiene así y que habla así de las mujeres. Por otra parte, permite satirizar ese mundo estadounidense antiguo, machista y tan particular.

# AUDICIONES

**El camino de la audición: De 200 postulantes a compartir escenario**

**Durante junio, Teatro UC y la Línea de Apoyo a Teatros Universitarios realizaron un proceso de audiciones para ser parte de Nimiedades, con el objetivo de promover espacios diversos e intergeneracionales. Conversamos con las dos actrices seleccionadas durante ese proceso.**

—¿Cómo se enteraron de la convocatoria? ¿Dudaron en postular o se lanzaron de inmediato?

—**Isidora Castro:** ¡Por Instagram! La verdad es que estuve trabajando con Gabriela Aguilera, quien en ese momento era la directora artística de Teatro UC, y me dijo: «¿Por qué no postulas?». Leí la convocatoria y dije: «No pierdo nada, veamos qué pasa», y envié los papeles.

—**María José Gatica:** Yo también la vi por Instagram. Por mi parte, postulo a todo «por si acaso». Pero fue una sorpresa muy bonita ver que la universidad abriera un espacio de casting para actrices tan jóvenes. Con Isi lo hablábamos: uno va para agarrar cancha y sumar experiencia en audiciones, pero jamás pensé que esto iba a pasar.

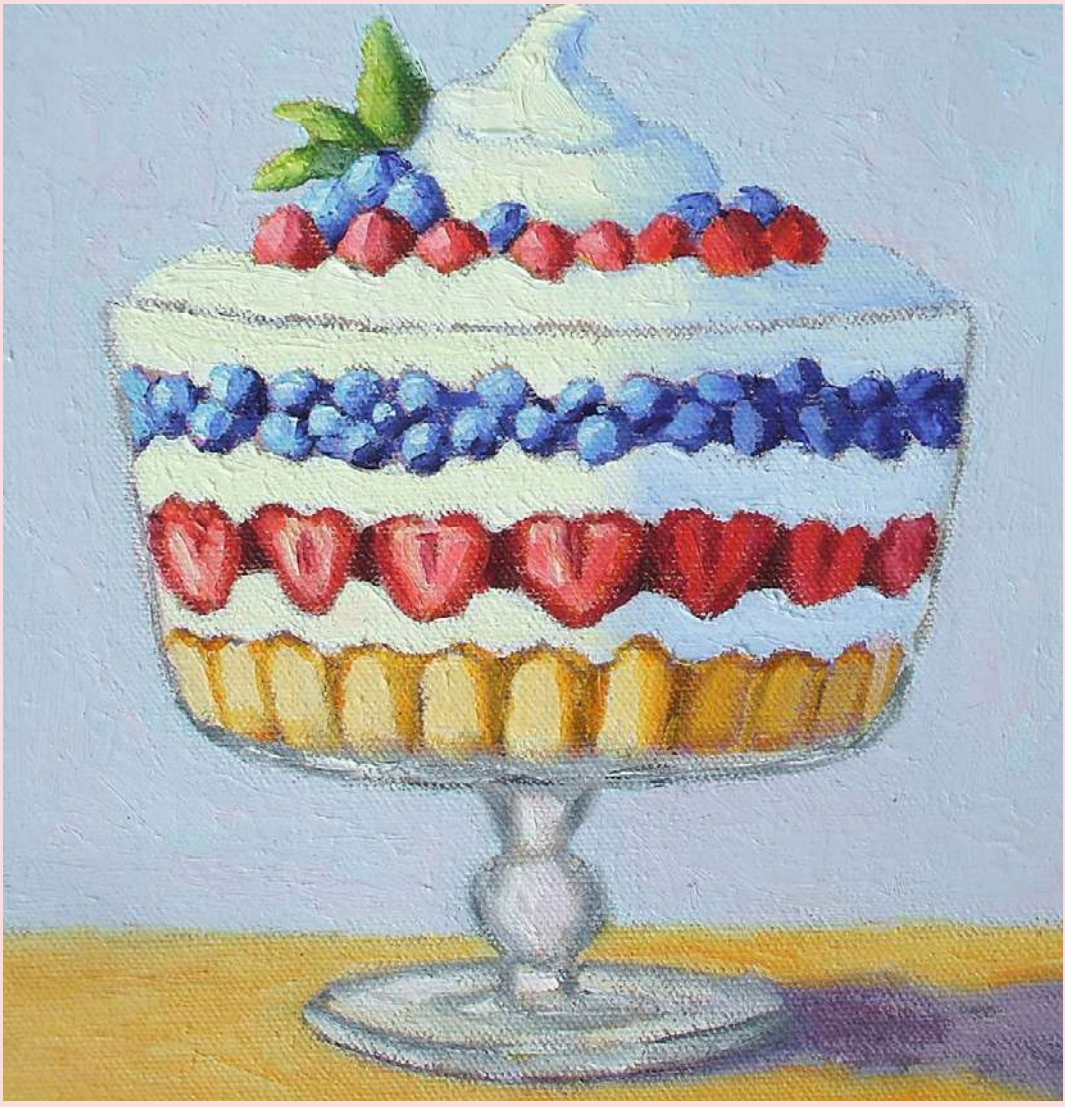
—Claro, porque las audiciones abiertas en teatro no son tan comunes como en televisión...

—**Isidora Castro:** Totalmente. En teatro el circuito se mueve más por compañías, afinidades o personas con las que ya has trabajado. Los *castings* masivos suelen ser para comerciales, cine o series. Por eso hay muy pocas oportunidades así y es difícil adentrarse más profesionalmente en el rubro.

—¿Y cómo vivieron la prueba presencial?

—**Isidora Castro:** ¡Lo pasamos increíble! Nos tocó audicionar juntas en el mismo grupo. Primero eran cerca de 200 actrices y después nos fuimos encontrando en las etapas presenciales sin conocernos. Ahí nos tocó hacer la prueba juntas. Fue una audición muy amena, agradable y entretenida; nos reímos muchísimo, sobre todo en la parte de interpretar a hombres. Además, ayuda mucho la mentalidad de «no tengo nada que perder y todo por ganar». Entré tan liviana que me dediqué a disfrutar el trabajo de mis compañeras, que eran todas secas.

**María José Gatica:** Sí, fue una experiencia genial. Aunque yo no había trabajado con Rodrigo, él como director tiene una personalidad muy dulce. Te hace sentir que esto no es una prueba de vida o muerte, sino que venimos a probar. Te transmite que buscan cosas muy específicas, por lo que si no quedas, sabes que no es algo personal. Fue un proceso muy humano y ameno en todo aspecto.



# *DEL TRIFLE A LA NIMIEDAD:*

## EL GIRO SEMÁNTICO EN LA OBRA DE SUSAN GLASPELL

El título original de la obra de Susan Glaspell (1916), *Trifles*, remite directamente en inglés a «pequeñeces», asuntos triviales o cosas de escaso valor. En su idioma original, la palabra carga un matiz irónico fundamental para el género policial y la temática feminista de la obra: lo que los hombres del pueblo desestiman por considerarlo «asuntos de la cocina» es, en realidad, la clave del crimen y el reflejo de la violencia cotidiana.

Al traducirse al español como *Nimiedades*, el título conserva y profundiza esa misma ironía, escondiendo además un curioso e ilustrativo viaje etimológico.

La palabra nimiedad proviene del latín *nimiĕtas*, formada por el adjetivo nimius («excesivo, demasiado») y el sufijo -tas («cualidad»). En el latín y en el castellano antiguo, nimiedad no significaba pequeñez, sino exceso o demasía de algo. Con el tiempo, el término sufrió una evolución semántica drástica hasta pasar a significar futilidad, insignificancia o algo de poquísimo valor.

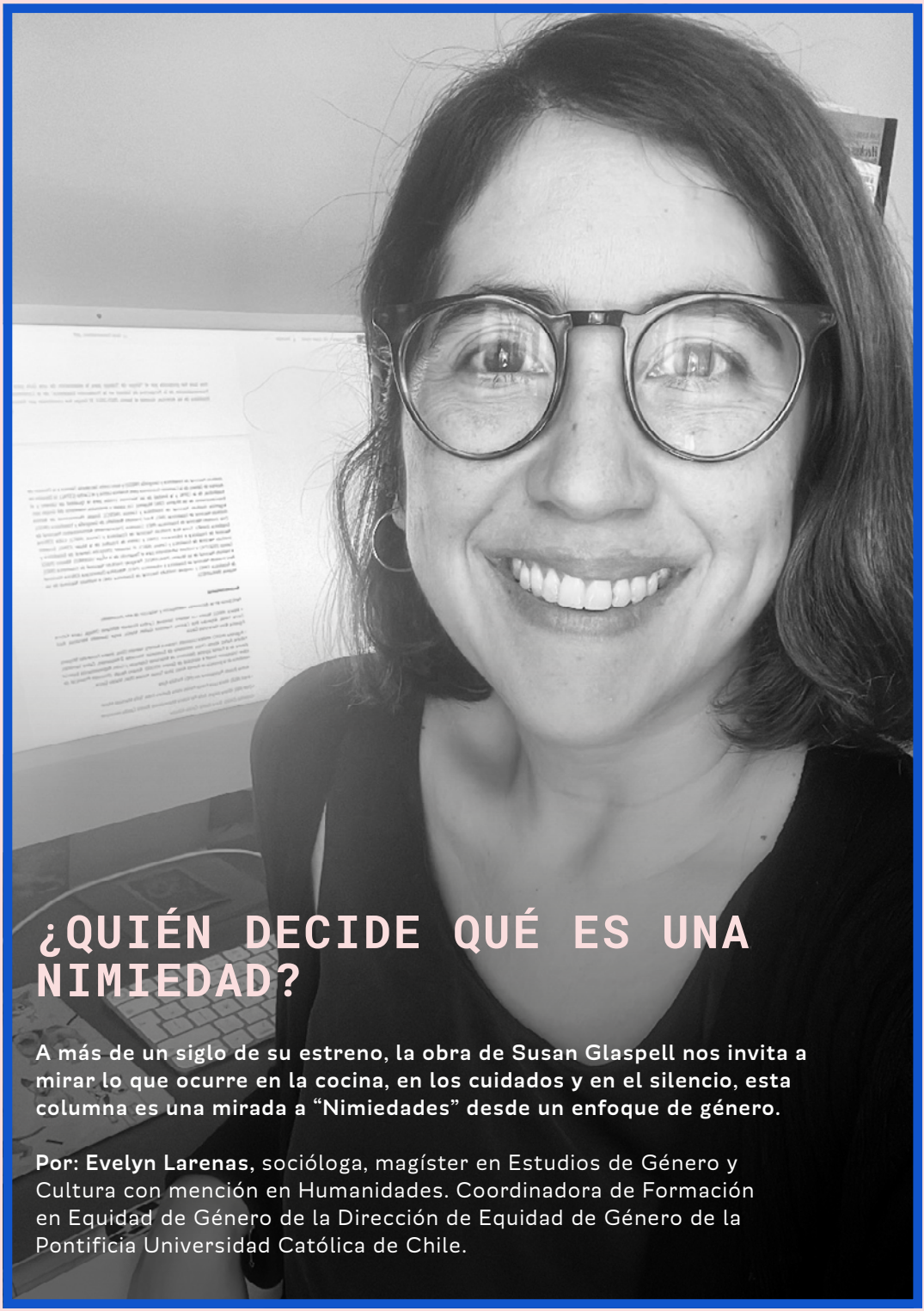
¿Por qué ocurrió este cambio? Esta metamorfosis lingüística nació de una confusión en el uso de la palabra: una persona que atendía los detalles con un exceso de minuciosidad o que le daba demasiado peso a cosas irrelevantes pasó a ser catalogada de «nimia». Progresivamente, la atención desplazó su sentido desde la actitud exagerada hacia el objeto insignificante que provocaba esa fijación.

En la pieza de Glaspell, esta doble vertiente resuena con precisión: mientras los hombres ven en la cocina simples «nimiedades» (en el sentido actual de insignificancias), las mujeres analizan el escenario con la minuciosidad del significado antiguo (un exceso de observación en los detalles domésticos) para descifrar la tragedia soterrada de la opresión.

## EL POSTRE

Además de su uso habitual para referirse a cosas triviales, en la cultura anglosajona la palabra *trifle* designa un postre tradicional británico muy popular, elaborado a base de capas de bizcocho, crema, frutas y gelatina. Esta coincidencia léxica añade otra sutil capa de ironía al título original de Susan Glaspell: al sugerir cómo de forma jocosa o cotidiana algo dulce, ligero y decorativo propio de la cocina, refuerza la visión estereotipada y superficial que los hombres de la historia tienen sobre el ámbito doméstico.

La primera referencia escrita del término *trifle* apareció en el año 1585 en el libro de cocina inglés *The Good Huswifes Jewell* de Thomas Dawson. Sin embargo, el *trifle* tal como lo conocemos hoy en día (con bizcocho empapado en licor, crema pastelera y fruta), se inventó y consolidó a mediados del siglo XVIII (alrededor de 1750).



# ¿QUIÉN DECIDE QUÉ ES UNA NIMIEDAD?

**A más de un siglo de su estreno, la obra de Susan Glaspell nos invita a mirar lo que ocurre en la cocina, en los cuidados y en el silencio, esta columna es una mirada a "Nimiedades" desde un enfoque de género.**

**Por: Evelyn Larenas**, socióloga, magíster en Estudios de Género y Cultura con mención en Humanidades. Coordinadora de Formación en Equidad de Género de la Dirección de Equidad de Género de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Al cierre de la obra queda una duda sobre la colcha de Minnie, lo que en Chile llamaríamos un cubrecama de retazos, hecho de distintas telas y géneros. Pero el género del que hablan los estudios de género no es una tela. Es el conjunto de roles, ideas y mandatos que una sociedad asigna a hombres y mujeres sobre cómo deben ser, comportarse y verse. No nacemos sabiendo esas reglas, sino que las aprendemos en la familia, la escuela, los espacios de socialización y la vida diaria. Como planteó Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), "no se nace mujer, se llega a serlo". Así, vamos incorporando esos aprendizajes a medida que crecemos y nos desarrollamos con sesgos de género, como que los hombres no lloran o que la casa la cuidan las mujeres. Esas ideas no vienen de la biología, sino de la cultura, que cambia según la época y el lugar. Los estudios de género también problematizan que sólo existan categorías dicotómicas, como hombre y mujer, porque las personas somos más diversas que eso, y se ocupan de analizar el orden de género que prevalece en una sociedad. Desde ahí cuestionan el patriarcado, entendido como un sistema que otorga mayor poder, valor y privilegios a lo masculino, y que no sólo afecta a las mujeres, sino también a los hombres y a las diversidades que no calzan con sus mandatos.

*Nimiedades* muestra con claridad un orden de género tradicional y una denuncia a la distribución de roles de género de la época. Los hombres se ubican en lo público y se burlan de que las mujeres se ocupen de detalles domésticos, y la cocina es un espacio privado al que apenas se asoman. Lo doméstico aparece como algo sin importancia, pese a que el cuidado, tanto colectivo como propio, es el corazón de cómo nos sostenemos, nos refugiamos y descansamos -esperablemente- del día a día. Y hay una paradoja: esas tareas domésticas se vuelven invisibles porque se dan por sentadas, pero cuando una mujer no las cumple, se la juzga como mala madre, mala esposa o, en definitiva, mala mujer.

Considerando que la obra es de 1916, ¿cuánto ha cambiado esto? Hoy hablamos más de corresponsabilidad, y los varones dedican más tiempo a los cuidados que en otras épocas, pero la brecha de género persiste. Según la Encuesta Nacional sobre Uso del Tiempo (ENUT II) del INE, las mujeres destinan en promedio 2 horas más que los hombres al trabajo doméstico y de cuidados no remunerado.

Aprendemos a mirar según el lugar que la sociedad nos asigna y desde donde nos construimos. Cuando una tarea se considera menor, también se desvaloriza a quienes la realizan. Así ha ocurrido históricamente con lo doméstico. Por tanto, cómo se organiza la vida, qué se considera importante y a qué se le da valor son dimensiones que no son neutrales respecto al género.

En la obra, los varones no ven las pistas porque desprecian lo doméstico, y toda señal que aparece en la cocina

les resulta insignificante. Las mujeres, en cambio, conocen ese espacio desde adentro, y lo que parecía una mirada menor se transforma en conocimiento. Y en ese entramado destaca lo que hoy conocemos como *sororidad*, es decir, la solidaridad entre mujeres que se reconocen en experiencias comunes. Una idea que no significa pensar igual ni estar siempre de acuerdo, sino no darse la espalda frente a aquello que nos afecta a todas.

¿Ocurre violencia por razón de género en la obra? La violencia de género nunca se nombra, pero está presente. Se recuerda a Minnie como una mujer diferente en el pasado. La casa está oscura, desordenada y distante. Son señales que la sociedad muchas veces no reconoce o ignora, y que pueden dar cuenta de contextos de violencia de género, como el aislamiento, la apatía, el alejamiento de amistades y familiares, o dejar de hacer aquello que nos gusta. La violencia psicológica deja menos marcas visibles que un golpe como expresión de violencia física, pero impacta de igual manera en el cuerpo y puede sostenerse en silencio durante años.

Hoy contamos con herramientas para nombrar lo que en 1916 no tenía nombre. Chile ratificó en 1989 la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), y en 2024 publicó la Ley N° 21.675, Ley Integral contra la Violencia hacia las Mujeres, que reconoce esta violencia en el ámbito público y privado y pone el foco no sólo en sancionar, sino en prevenir.

Finalmente, cuando se trata de violencia por razón de género, las nimiedades rara vez lo son. Detrás de lo que se descarta como un detalle suele haber una historia que nadie quiso escuchar. Por eso, más de un siglo después, la obra sigue interpelándonos. Cabe preguntarse, entonces, cuándo la Sra. Wright dejó de ser Minnie, y si habrá querido volver a serlo en algún momento, sin que su jaula se lo permitiera.

***Si tú o alguien que conoces vive violencia por razón de género, puedes llamar al Fono 1455 de SernamEG, de orientación gratuita. En caso de emergencia, llama al 149 o al 133 de Carabineros de Chile. En la comunidad UC puedes ingresar aquí y para tener más información accede a nuestra Unidad de Equidad de Género en este link.**

**Insultar, humillar, amenazar o controlar a la pareja es violencia por razón de género. También lo es acosar por redes sociales o compartir fotos íntimas sin consentimiento.**

# Teatro UC

Decano Facultad de Artes **Alexei Vergara Aravena**
Directora Escuela de Teatro UC **Andrea Ubal Rodriguez**
Directora Ejecutiva Teatro UC **Tania Rebolledo Acevedo**
Directora Artística Teatro UC **Mario Costa Sánchez**

Productor General **Simón Salzmann Castañeda**
Productora Artística **Paula Pavez Hoces de la Guardia**
Productor Técnico **Matías Segura Soto**
Educación y Mediación (s) **Camila Pimentel Reyes**
Comunicaciones y Marketing **Lía Alvear Cossio**
Diseño Gráfico **Juan Ignacio Viveros Velasco**
Asistente Comunicaciones **Catalina Córdova Cobos**
Coordinadora de Dirección **Alejandra Salazar Henríquez**

Sonido **Marco Díaz Pavez - Pablo Jorquera Miranda**
Iluminación **Juan Carlos Araya Cortés - Gloria Allendes Cortés**
Realizadores Escenográficos **Ignacio Arenas Rebolledo - Rafael Bustamante Sotomayor**
Realizadora de Vestuario **Javiera Labbé Carvajal**

Administración y Gestión de Públicos **Macarena Ibáñez Bahamondes**
Asistentes de público **Viviana González Reyes - Denisse Contreras Olhmann**
Gestión y Promoción de Proyectos **Marcela Latorre Robles**
Asistentes de Servicio **Leslie Salazar Escobar - Juan Francisco Araneda Campos**

**Teatro UC**
Jorge Washington 26, Plaza Ñuñoa

**TEATROUC.CL**

PRODUCCIÓN
Teatro UC

CON EL APOYO DE
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile
Este proyecto cuenta con el apoyo de la Ley de exención de IVA para Servicios Culturales y el Programa de Apoyo a los Teatros Universitarios

MEDIA PARTNER
LT BENEFICIOS

PATROCINA
RED SALAS DE TEATRO METROPOLITANA

COLABORAN
MasterBase