

Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA



CONTENIDO:

EDITORIAL:
HENRY DÍAZ VARGAS

DESPEDIDA:
DE ADIÓS Y OTRAS VIRTUDES

OPINIÓN:
RUTAS PARALELAS:
FELIPE RESTREPO DAVID

ESPECTADOR/LECTOR:
BEN-HUR CARMONA

MOTIVOS DE CREACIÓN:
ENTREVISTA - HENRY AMARILES

INVITADO:
OSCAR JAIR GONZÁLEZ

BOTICA TEATRAL
RESEÑAS - EVENTOS -
COMENTARIOS AL AZAR

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO
JAIME CHABAUD - MÉXICO

BOLETÍN
De Puertas abiertas
Nº 8. – Diciembre de 2018
Boletín De la Corporación Academia de Teatro de Antioquia
Boletín digital.

DIRECTOR-EDITOR:
Henry Díaz Vargas

CONSEJO EDITORIAL:
Henry Díaz Vargas
Felipe Restrepo David
José Assad
Rodrigo Rodríguez
Fernando Vidal
Octavio Castro Bedoya

COLUMNISTAS:
Editorial: Henry Díaz Vargas
Rutas paralelas – Felipe Restrepo David
Todos los días teatro – Leoyán Ramírez Correa
Lector-espectador – Ben Hur Carmona
Motivos de creación - Entrevistas – Henry Amariles
Invitado – Oscar Jairo González

PORTADA: Actor David Sánchez
en el personaje de Creonte de la obra
Las dos hermanas vivas de los dos hermanos muertos,
del Búho Teatro, de la Universidad EIA.
DIAGRAMACION Y DISEÑO: Paulo Díaz Pizza & Diseño y Empaque
FOTOGRAFÍAS: Archivo de la Academia de Teatro

La distribución del Boletín es completamente gratuita. Quien se quiera suscribir puede hacerlo en
nuestras direcciones.

www.academiadeteatrodeantioquia.com
Email: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com
Celular: 3137334628
Medellín - Colombia

Contenido

OPINIÓN:

Editorial, Henry Díaz Vargas: Y así...

Adioses y otras virtudes: Bernardo Ángel y Diego Sánchez

Rutas paralelas, Felipe Restrepo David: Bernardo Ángel, dramaturgo.

Motivos de creación, Henry Amariles. Entrevista: Diatriba alucinada con Bolívar borroso.

Invitado, Oscar Jairo González: Los bellos días, del Teatro Matacandelas.

Espectador/lector, Ben-Hur Carmona: Dormida/Mujer/Muerta

BOTICA TEATRAL:

Reseñas de libros:

Teatro femenino

Teatro de encuentro

Libro de cuentería

Teatro en Pueblo Rico, Ant.

Samuel Beckett, el último modernista.

Reseñas de eventos:

Festivales:

17° Festival de Teatro Colombiano en Medellín

21° Festival internacional de mimos y Clowns MIMAME

3° Festival VERTEATRO de Jericó, Ant.

Puestas en escena:

De Reajo Teatro: Prestidigitación.

Casa Taller Teatro: Velada Teatral.

Búho Teatro: Las dos hermanas vivas de los dos hermanos muertos.

Anormal Teatro de I.E. Normal Superior: El silencio de los moradores del viento.

Comentario al azar, El idioma en tiempos de Shakespeare y Christopher Marlowe

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Texto del Maestro Jaime Chabaud Magnus, (México): Rashid 9/11



Editorial

Y así...

... En fin, como decíamos ayer, con un gobierno de tan pocos meses, que nadie respeta, que es el hazmerreír de la política nacional y extranjera, no vemos futuro para nada diferente a nuevas formas de resiliencia y proyección para enfrentar esta calamidad política, económica y artística nacional. Personalmente, me niego a la resignación del sufrimiento que generan los actos, actitudes y desmanes de los que manejan el gobierno. Es una situación provocada con premeditación y alevosía. Nos excluyen, nos separan, nos faltan al respeto, nos fomentan el odio con su inmoralidad que solo guarda lógicas de crueldad.

Si. Nos empujan al nihilismo de nuevo cuño, nos dañan el corazón pacífico, nos provocan con desvergüenzas, delitos manifiestos, legalidades y legitimidades falsas, llevándonos a la ignorancia más nefasta negando la educación de toda la nación e impuestos para provocar la ignorancia y el hambre en la gente menos favorecida, para que se inicie una nueva guerra... Que aparezca una nueva Manuela Beltrán y se incendie de nuevo y los otros diciendo "viva "El Rey" muera el mal gobierno". Y todos sabemos quién es el rey, el innombrable, el de siempre, el perseguido por la justicia hasta que sus abogados quieran, el fatigoso mesías, el que debería descansar para que nos deje en paz. Para que este país recoja sus propios restos y descansemos en paz. Al menos nuestros hijos y nietos y bisnietos... Y después que venga lo que sea que ellos resolverán sus propios problemas.

Paralo que tenemos que prepararnos los de "las artes y culturas tradicionales", no está escrito aún. Puede que pensado sí. Se nos aparecen desde el gobierno con un "salvavidas" para que nos lleve a la tierra prometida, de la riqueza con el arte, con el embeleco de "la cultura naranja". Aunque hay muchos que dicen que "toca acomodarnos a eso, porque así se ha mandado". Pues, no toca acomodarnos a eso... Eso de que "el que manda manda, aunque mande mal" ... Creo que ya es hora de sacarlo de nuestra gramática cívica impuesta por tanto tiempo... Vamos cayendo a un abismo sin fondo... Y así...



Dibujo: Oscar Restrepo

**Adioses
y otras virtudes**

**HOY:
MATINEE - VESPERTINA – NOCHE
Y SIEMPRE**



Bernardo Ángel 1944 – 2018 – La barca de los locos



Diego Sánchez 1967 - 2018 – Teatro Matacandelas

**¡SOLO AGRADECIMIENTOS!
APLAUSOS DE PIE Y LARGO RATO
A SUS MEMORIAS**



Felipe Restrepo David

Rutas Paralelas



Bernardo Ángel, dramaturgo.



Editar y publicar dramaturgia en Colombia, e imagino que algo parecido debe ocurrir en otros países latinoamericanos, es un acontecimiento que debe celebrarse, por pequeños o grandes que sean los círculos a los que llegue el libro (impreso o digital) –y ni qué decir de revistas u otros formatos que pretendan divulgar la vida o las ideas teatrales de un medio o de un grupo de profesionales o aficionados–. El sello editorial, o quien se lance a semejante proeza, sabe que se enfrenta a una verdad férrea: la divulgación de esa obra dramática publicada hace parte, no tanto de una ambición de ventas y sus consecuentes

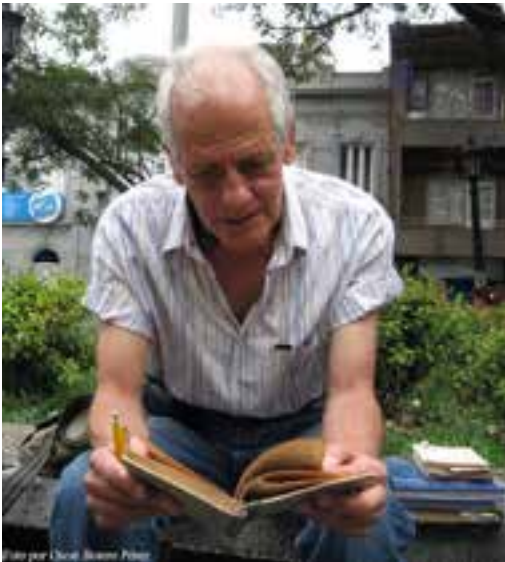
imaginarios de recuperación de inversiones y quizás de posibles ganancias, cuanto sí de un gesto de conservación y de proyección de la creación de escritura de un hombre o mujer de teatro. Pues bien, eso es lo que ocurre, desde hace algunos meses, con Fallidos Editores y sus publicaciones de dramaturgia local, dirigidas por Juan José Escobar López; a la fecha, ya cuentan en su catálogo con autores de lujo: Gonzalo Arango, Victoria Valencia, Fernando Zapata, Bernardo Ángel Saldarriaga.

Se trata de ediciones respetuosas en cada una de sus decisiones del tratamiento del texto, cuidadas en su corrección y revisión (los libros respiran calma, no se siente afán en ellos), eficaces en su diseño y diagramación, amplias y generosas con los espacios para su lectura y con las muchas o pocas imágenes que ofrece sobre montajes y sobre sus autores; en otras palabras, el trabajo de Fallidos Editores está soportado en la comprensión de lo que significa editar teatro: el formato de sus libros insinúa lo necesario aunque para muchos no tan evidente: leer teatro se aleja de las convenciones de cualquier otro género literario o de divulgación. Su código lingüístico, y visual, exige apertura y movimiento, pues la dramaturgia suele oscilar entre dos polos de concepción editorial, el que se aplica al poema y a la partitura. Es un texto para contemplar, pero también para usar. Y esa naturaleza se sustenta en su palabra como arte y literatura acabadas, y en su instrumentalización espectacular. Esa mágica dualidad es lo que nos ha permitido, por ejemplo, escuchar a Shakespeare, en sus momentos más potentes, pero también verlo, en la composición de sus escenarios. Como pocas, la escritura teatral pide leerse en las entrelíneas para poder descubrir muchas de sus otras dimensiones.

Teatro. Locura y éxtasis, dramaturgia de Bernardo Ángel Saldarriaga (1944-2018) es uno de esos volúmenes publicados por Fallidos Editores en 2018. Contiene cuatro obras: "La monja" (1968), "Ni héroes ni mártires" (1969), "Aúllan los lobos" (1980) y "Rumbo a las Indias" (1989), más un utilísimo listado de las demás obras escritas por Ángel Saldarriaga a lo largo de su trayectoria de más de cincuenta años. Ese libro, por supuesto, es un homenaje al legado de un hombre de teatro genuino, y cada una de esas cuatro obras es la posibilidad de conocer una propuesta que, como conjunto, estuvo alimentada por un mismo espíritu: una crítica irreverente, sarcástica, desencantada, juguetona, caótica,

ecléctica, inteligente, culta, del todo asistemática en su expresión y concepción, y en ocasiones enigmática y muy escurridiza (como en clave de su contenido, su origen y su destinatario).

En los monólogos de sus personajes, en los cantos de sus coros, en los contrapuntos de cada una de sus obras, hay una honda inconformidad con el presente, una lucha constante con los pasados y un desprecio absoluto contra cualquier imposición futura, a no ser que se trata de una elección propia que en cualquier momento pueda cambiarse. Por eso las ideas y las imágenes son tan frescas en esa espontaneidad de un dramaturgo que pronto, en su trayectoria, fue encontrando su voz, ya fuera por el atrevimiento y urgencia de hablar por sí mismo y consigo mismo, ya fuera por la obligada huida de los lugares y marcos en los que no cupo y quiso destruir. Pero podría creerse, con falsedad, que esa crítica es grito. Y no es así: lo que le da toda su aura teatral, ese encanto escénico de lo que edifica mundos, no es un volumen alto, distorsionado; es, más bien, una admirable sensibilidad y conciencia de la palabra: la voz poética de esa palabra.



Dicho de otro modo: la dramaturgia de Ángel Saldarriaga quiere refundar uno de esos espacios originarios del hecho teatral, en el que contar y cantar constituían una misma acción encarnada en el gesto y el movimiento. No es poco el sentido místico que se proyecta, como sombra, de ciertas expresiones y sugerencias escénicas en esas obras. Incluso, es un instante tan hecho de presente vivo, en ese tiempo de cada dramaturgia, que cualquier argumento e historia se duplica para luego tergiversarse en múltiples caminos: a pesar de su brevedad, son obras que parecen ofrecer largos laberintos de significaciones; son como cajas de resonancias y evocaciones, por eso, a veces, muchas de sus líneas parecen advertir sensaciones y retazos de una dramaturgia autobiográfica, de memoria: escritura y relato poético que hunde sus raíces en la experiencia de la vida, en el mundo de la vida, tanto el vivido como el imaginado. Una comprensión meramente

racional, o, mejor, clásica y tradicional (aristotélica), que exija estructuras conclusivas y lineales en sus consecuencias, solo tiene una posibilidad en esta dramaturgia: toparse con la desesperación.

En ese sentido, es una escritura y una concepción espectacular propias; si hay una condición admirable en la dramaturgia de Bernardo Ángel Saldarriaga es su autenticidad. Es ella misma redonda: casi que podría decirse, con todo el riesgo de la perogrullada, que empieza y termina en ella misma. No es magisterial ni epigonal. Y en esa condición también radica una de sus limitaciones. Me explico: la suya es una originalidad que necesitaba de él mismo para completarse, porque gran parte del misterio de esa dramaturgia, o, más bien, lo que la unía al fin las partes del rompecabezas, era la puesta en escena que él mismo había concebido. Es decir, son obras hechas para su cuerpo y a la medida de La Barca de los Locos (junto a Lucía Agudelo Montoya). Eso es lo que sucede cuando se está frente a un teatro y una dramaturgia tan visceral, carnal, honesta y desbordada, como esta. Su alegría y entereza solo se cumplen cuando esa palabra es cuerpo.

Por eso, Teatro. Locura y éxtasis no es el teatro todo de Bernardo Ángel, no son sus tardes del Parque Bolívar, pero sí es su testimonio, su huella, que legó como trajes y escenarios que habitó y transformó. Sin embargo, esos dramas publicados tal vez contienen lo único que podía perdurar del hombre de teatro que fue él, mejor dicho, perdurar para quienes nunca lo vieron actuar ni lo conocieron: su palabra de poesía escénica.



BenHur Carmona

Lector / Espectador



DORMIDA/MUJER/MUERTA (PRELUDIO PARA UNA SONATA)

Dirección & Dramaturgia: Víctor Viviescas Monsalve.

Obra presentada en la presente edición en el Teatro Pablo Tobón Uribe de Medellín.



Foto: Diverciudad

Puesta en escena. Cortesía de Teatro Vreve (Bogotá), Dramaturgia & Dirección: Víctor Viviescas., con la actuación de Diana Marcela Rodríguez, Isis Exsury González, Paola Abril, Elizabeth Cuervo Ariza, Carlos Cárdenas, Jorge Acuña y Givier Urbano.

PERSONAJES:

m (5) / f (7): El príncipe, también llamado el mancito, su Mujer, su madre, su hija, su mejor amigo y consejero su chofer y guardaespaldas, su Secretaria, Irina, recién muerta Karina, hermana gemela de aquella un Poeta laureado, la mujer del Poeta laureado, la Madre del Poeta laureado y el Padre del Poeta laureado.

El placer -uno de otros placeres-, sentidos presenciando “Dormida/Mujer/Muerta” (Preludio para Sonata), es la afirmación simultánea de esto y de lo contrario, de golpe pre/siente el espectador/lector una mirada nietzscheana y, más allá, sadiana, lo cual celebramos, una dramaturgia que no pretende ser portadora de lo absoluto, exorbitante privilegio concedido al tiempo presente, hacia el reverso de la vida, renunciando a la naturaleza ilusoria de la seguridad en una época marcada por la fisura, la perturbación y el azar.

El maestro Víctor Viviescas, admirable, adopta su triple función de lector, escritor escénico y, por delegación, espectador, lo que le otorga una posición privilegiada con respecto a su dramaturgia. La vida misma -diría Hegel- aparece como una búsqueda esencial donde algo está en fuego, escenarios donde vienen a confrontarse todas las conmociones. Aquellas que

tuvieron lugar en el tiempo más reciente de la historia, de lo irreal intacto en lo real devastado. De sus rodeos aventureros cercados de llamas y de sangre. De lo que fue escogido y no fue tocado, de la orilla del salto hasta la ribera alcanzada, del presente irreflexivo que desaparece.

Hay, en la dramaturgia de "Dormida/mujer/Muerta" una fascinación fundamental. Lo que está en juego sobre el escenario es siempre una disolución de las formas constituidas. Insisto: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de la individualidad que somos.

¿De qué sufres?

Dormida/Mujer/Muerta

(...)Te pido que pongas atención, porque no habrá una segunda oportunidad para hablarte. Porque ahora es la despedida de Karina, es decir, de Irina. Después, ya no estaré. Ya no estarás tú. Ya no estaremos. (...)
Aunque no conozco este país. Aunque no lo entiendo.
Ni la lengua que hablan. Nada. Ni por qué sus calles tan vacías.
Una noche vino a morir entre mis brazos un bravo soldado ruso.
Antes de morir abrió los ojos y me dijo:
"No me dejes morir, Irina. Irina, no me dejes morir".
Entonces lo supe: "Irina soy yo".
Tú nos habías cambiado cuando éramos niñas,
porque tú eras más fuerte.
Siempre fuiste más fuerte.
Hasta ahora.
Hasta hoy que estás ahí tendida,
dormida,
muerta.
(...)

El placer (bien uno de otros placeres), de "Dormida/Mujer/Muerta" puesta en escena - está en el trabajo de actores y actrices (Diana Marcela, Isis Exsury, Paola, Elizabeth, Carlos, Jorge & Giver) elaborando con una fuerza poderosa sobre personajes que conmueven, estremecen, un pensamiento afilado, mientras sus manos retiran una por una las vendas de la sombra...

A no ser que esta mujer que reposa en el canapé verde, esté dormida y no muerta, como todos dicen.

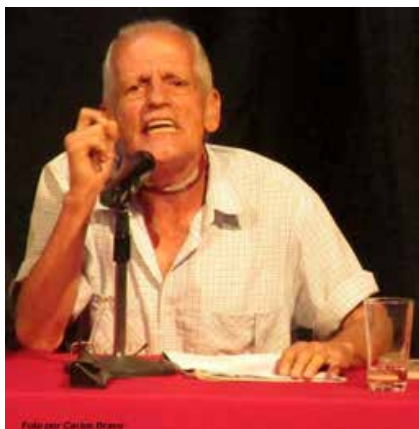
Aplausos & Felicitaciones





Motivos de Creación

Diatriba alucinada con Bolívar borroso¹: Bernardo Ángel, Teatro La Barca de los Locos.



El nombre de “La Barca de los Locos” nace de un trabajo de Foucault de homónimo nombre sobre el Bosco, lo que eran en ese tiempo los recluidos, los locos, los marginales. Bernardo Ángel, el director-fundador del grupo recoge esta imagen y se propone de manera consciente eso: hacer un teatro marginal, un teatro excluido; lo cual es un poco la historia del grupo, que ha sido siempre vetado, ignorado, por lo que en un tiempo incluso prefirió renunciar a su “sede” en el Parque de Bolívar, antes de tener que pedir permiso para presentarse allí, pues para ellos era algo similar a tener que rendirle cuentas al Estado acerca de las obras a presentar los jueves a las 6 pm en aquel lugar, como se lo pedía un Secretario de Gobierno de una pasada administración.

No contar con el Parque de Bolívar para sus presentaciones obliga a diversificar los escenarios de sus funciones, pues si bien desde sus inicios han hecho presencia en lugares distintos, el no poder contar con este espacio los conduce a disímiles tarimas en tabernas, casas de amigos, las sedes del Teatro Matacandelas, La Hora 25 y la Oficina Central de los Sueños; siempre conservando las distancias, aún con las salas de teatro que los acogen. E incluso rompiendo con ellos, también.

Y es que las diferencias de La Barca de los Locos con las salas de teatro son evidentes, entre otras cosas, por el rompimiento de la cuarta pared, por la constante posibilidad de demoler las reglas del texto, gracias a lo cual cada obra se puede renovar en cada función, mediante el ejercicio de la improvisación. Puede decirse que en términos generales mantienen el texto, aunque si el instinto los lleva a cambiar algo, lo hacen. El texto “nos da la posibilidad de estar siempre en una eterna búsqueda, en un eterno desasidero”, dice Bernardo Ángel².

La Barca de los Locos es una propuesta de sublevación actoral, respecto de las marcaciones-imposiciones de los directores teatrales que definen la poética que se construye en las tablas (¿no será mejor decir en el asfalto?), durante el proceso de la puesta en escena.

Para Bernardo Ángel el teatro no tiene nada que ver con la pedagogía. Más bien es una pasión que “se hace en el ejercicio mismo, en su práctica, en la necesidad de hacerlo”³. Esa claridad hace que nunca le interese ser profesor. Por eso en 1975 se retira del Taller, grupo de extensión teatral de la Universidad de Antioquia, al que acuden estudiantes de distintas carreras del Alma Mater. La inminencia de que El Taller se transformaría en un pregrado en teatro motiva su decisión: no le interesó estudiar teatro, para él eso era como academizar su experiencia vital con el escenario.

Seis años después de su fundación, llega a La Barca de los Locos, en 1981, Lucía Agudelo, actual compañera teatral y afectiva de Bernardo; justo después de que éste se retirara del Teatro Experimental de Bogotá, grupo en el que milita entre 1979-1980, pero del que no aguanta lo que para él era una rígida estructura jerarquizada. Además, Bernardo Ángel quería montar sus propias obras.

Al retornar a Medellín, de nuevo se pone al frente de La Barca de los Locos. En esa primera etapa del grupo intervienen otras personas, tres ya fallecidas: Kike Márquez, Ofelia Cortés y Gustavo Román.

1 Este texto hace parte del libro “El espejo fragmentado. Reportaje en cinco actos al teatro de ayer y de hoy en Medellín” 216 p. (Ojo x ojo, 2011)

2 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, abril de 2004.

3 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

La primera obra del grupo como tal es: "Las Monjas". Después vendrían "Ni Obras ni Mártires", "La Muerte Acechada por el mantel", "Más y menos".

La Barca de los Locos surge como una necesidad, en ese momento, 1975, de contradecir ese teatro de registro político de entonces. Ángel considera que había que hacer un teatro que abriera otras fronteras, para volver a recuperar el ritual, la poética, la mística. El marxismo no permitía eso en los 70, porque justamente era eso lo que proscribía: aquello que no fuera decididamente político hasta la agitación.

En la actualidad La Barca de los Locos considera que hay que combinar lo social con lo místico. Sin asociar mística con religión, sino más bien con lo que proponía Antonin

Artaud, en palabras de Ángel: "un lenguaje carnal, que el actor parta de su cuerpo, que no haya escenografía, que no haya escenografía, que no haya nada, nada que interfiera ese encuentro del actor con el espectador"⁴. Lo que menos interesa es la parafernalia escenográfica, que acaso distraiga al espectador del acto de comunión que se desea establecer con el público. En otras palabras,

Al igual que en el teatro pobre, La Barca de los Locos concentra todo su esfuerzo para lograr la madurez del actor, expresándola en una tensión elevada al extremo, en una desnudez total, en una exposición absoluta de su propia intimidad donde el actor se entrega totalmente, logrando así su integración de todas las potencias psíquicas y corporales que brotan de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, logrando con ello lo que Grotowski denomina "La trans-iluminación"⁵ (OSORIO, 1994: 25)

Lucía Agudelo afirma que en estos momentos se ha ido perdiendo el texto y la necesidad de "poner a la gente a pensar otras cosas, otro ámbito, de recuperar la criticidad, de estar permanentemente cuestionando lo que está ante nuestra vista, de mirar qué son las estructuras de poder, qué es el hombre, qué es eso de la humanidad, qué es eso de ser dignos de tocarnos"⁵.

Por eso sus obras "no son obras de Estado, ni lo serán nunca. Ellas van contra todo lo establecido, buscando con ello una revolución espiritual que lleve al hombre a un nuevo nacimiento" (OSORIO, *Ibíd.*: 22).

Bernardo Ángel admite que si bien Brecht marcó para él una época muy importante; por cuanto le abre "la conciencia social, digámoslo así, Brecht le abre a uno la conciencia política del universo. Es un iluminador", se queda a medio camino al descuidar algo que Artaud recoge "el interior; la parte imaginativa, la parte subliminal, de los gestos, de la imaginación, de la contradicción"⁶.

Bernardo retoma a Artaud, a la par que se separa de él, pues considera que debe adaptarlo a un nuevo contexto, a un nuevo tiempo, a un nuevo continente; Artaud, por ejemplo, no le da importancia a la palabra, cosa que para él es fundamental, "porque somos hechos de palabras. Toda la religión, todo el judaísmo está hechos de palabras. Yo creo que hay que combatir el lenguaje con otro lenguaje que lo subvierta, que lo perfore"⁷.

Así, sin proponérselo, éste encajó en la propuesta de Artaud, en el sentido de "rehacer ese cuerpo que está hecho fragmentos, en una sociedad que está completamente despedazada, para darle nuevo aliento, para que la gente vaya al teatro como una necesidad", apunta Lucía Agudelo⁸.

Es tal la relación Artaud-Bernardo Ángel que se hasta se ha dicho que

Hallar similitud entre el alma atormentada de Antonin Artaud y la obra convulsiva de Bernardo Ángel es como encontrar la unión entre el espejo y su reflejo (...)

La obra de La Barca de los Locos es eso: un eco a lo que dice Artaud. No se presenta un asentamiento, una seguridad por algo plenamente realizado; hasta sus textos escritos dan la impresión de ser un relato sin orden y coherencia. La palabra anarquiza la imagen y la vuelve violenta, como si con ella se quisiera conseguir una sacudida brutal al lector (espectador)⁹, para dejarlo en la desnudez total de su conciencia (OSORIO, *Ibíd.*: 7)

4 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

5 Entrevista a Lucía Agudelo, Medellín, Abril de 2004.

6 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

7 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

8 Entrevista personal a Lucía Agudelo, Medellín, Abril de 2004.

9 El paréntesis es nuestro. Consideramos oportuno agregarlo porque es más probable que se conozcan las representaciones teatrales de "La Barca de los Locos" que sus textos escritos.

Si nos preguntamos cómo se sostiene económica y moralmente La Barca de los Locos, si se tiene en cuenta que asumir el teatro con ese carácter ritual significa marcar distancias con el concepto burgués de la taquilla, sobretodo porque ellos, al final de cada función no pasan el sombrero entre el público; la respuesta no puede ser menos que desconcertante. El mismo Bernardo Ángel no tiene una clara certeza acerca de cómo:



Debe ser por unas fuerzas muy extrañas o de Dios o del Diablo. Eso es muy raro. No sé, verdad, tal vez por mística, por pasión, porque no tenemos apoyo de nada, de nadie. Esto está hecho con las uñas y más que con las uñas, con todo el cuerpo, con toda la parte crepuscular, con toda la parte angustial, con la femoral, con la nariz, con los testículos, con todo. Así nos hemos mantenido. Con la rabia. La rabia de hacer un teatro distinto. Pero una rabia no personal, no personalista, sino una rabia, una "rabia cósmica", como diría Artaud¹⁰.

Por eso será que para algunos este grupo es un peligro. Para otros puede ser una tentación, una invitación a fisgonear, a mirar entre las rendijas, "pero siempre hay un estado de duda, de quiebre. Yo antes decía que de lucha. Ya no sé si de lucha porque ya la lucha pasa a otros planos. Uno ya avanzado en edad, en cierta forma, ya la lucha que era personal se vuelve más bien

una lucha metafísica, una lucha contra el sentido de la muerte", dice en voz baja, Bernardo Ángel¹¹.

Sus palabras salen atropelladas, se encabritan, dan volteretas, y corren por el mundo a la espera de un paisaje para ser recordadas, contempladas, examinadas. Casi no dan tregua en su afán por conocer la luz. Dibujan mundos posibles a través de los trazos que su rostro crean con ellas, son el refugio de un dolor infinito que se transforma en la pasión que planea en las alturas, antes de caer de nuevo en picada, hasta las profundidades de la miseria humana. Pasión y miseria, dos circunstancias de una vida, de una metafísica de la cotidianidad, de la trascendencia, que engloban las nociones de amor y muerte.

Pero a pesar de las insondables fibras que las palabras de Ángel alumbran, persisten en nombrar eso que es uno de los intangibles más desconcertantes que existen: el futuro, la vejez, la muerte: "Uno hoy condena lo exterior, pero uno se da cuenta que condenar lo exterior no significa nada, que lo importante es aquello interior que uno tiene ahí, acezando, que es la vejez, la muerte, la soledad, el misterio, la noche, todo eso que no se puede combatir con ningún arma. El dolor no se puede combatir. Por más seguridad que le metas a un país, por más políticas de empleo que tenga un país, la angustia interior ¡no la para nadie!"¹²

Apenas un suspiro hondo, tan profundo como el dolor que se revuelca en su interior, sirve de cortina a sus próximas palabras: "Tengo alrededor de unas 100 obras escritas¹³, que no se alcanzarán a montar porque no da el tiempo de vida para montarlas. Entonces sentir que uno puede escribir las obras, que puede hacer antipoesía con las obras, que puede separarse de esos fermentos de poesía montada con festivales de poesía. Ahora todo se volvió festival: Festival de la Arracacha, Festival de la Pomada, todo el mundo quiere sacar partido de la cultura. Montar fundaciones, pero nadie tiene la cultura adentro, nadie tiene el amor por la pasión. Todos hacen para mostrarse, para que les paguen"¹⁴.

Su mirada se torna gris al hacer mención el tema de la muerte, esa inefable solitaria que merodea en el otoño de la vida.

Considera que "el teatro es una pasión. Y esa es la parte bella que uno encuentra en Shakespeare. Para Shakespeare el teatro fue una pasión. Y mientras el teatro no sea un desborde o cualquier cosa, mientras el teatro no se convierta en pasión, no hay nada qué hacer. Me refiero a la pasión por la cosa, no pasión por mostrarse, pasión por la plata, sino pasión por lo que tiene que decir, que usted ahí encuentra su delirio, su gratificación de hacerlo ahí, es como uno así, casi algo orgásmico"¹⁵.

Por su parte, Olivia Rivera afirma que

¹⁰ Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

¹¹ Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

¹² Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

¹³ Recientemente, el 6 de marzo del 2018, Fallido Editores lanzó el libro "Teatro, locura y éxtasis", con obras de Bernardo Ángel.

¹⁴ Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

¹⁵ Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

Los textos de Bernardo Ángel y su trabajo con el grupo "La Barca de los Locos", buscan el único fin de desnudar el alma humana, dejarla tan pura como en el principio de los tiempos y con esta acción, esperar el advenimiento de un hombre nuevo, capaz de compartir el mundo con sus congéneres sin tener necesidad de asegurarse por medio de instituciones que lo único que consiguen es oprimir el hombre hasta dejarlo exánime o convertirlo en un ser irracional que oculta su máscara tras los ropajes del poder, bien sea civil o religioso (1994: 1)

La parca aparece en la mente de Bernardo Ángel. También la nostalgia. Y el miedo. El pasado: Es como si se desvaneciera el presente, ante la incertidumbre de las oportunidades en vuelo. Silencios que muestran el vértigo de la sinrazón sin el teatro: "¿Hasta cuándo hacer teatro? No sabría decirlo. Hasta cuando me aguante el cuerpo. Que no sé cuándo será. Pero eso (pausa) Eso me duele un poquito. No sé cuándo será"¹⁶ (pausa).

Las preguntas se le clavan con la ferocidad de una incertidumbre:

¿Qué hacer cuando uno de pronto ya no puede hacer teatro? ¿Qué hacer, dónde estar, qué decir, qué significar? Hasta ahora me ha ayudado a sostener la vida el hecho del teatro. Desde niño sentí el teatro como una cosa así. Era la ocasión, era el delirio. Estuve en el seminario, me salí por todo esto. No sé. Yo mismo me quedo ahí quieto, ahí, pero algo habrá que hacer... No sé qué hacer con aquello que tiene uno que es la muerte adentro. Y el teatro es la muerte caminando en uno. Por eso uno habla. Por eso uno se mueve, porque la muerte se está caminando en uno, se está materializando en uno. Uno la siente. Uno puede decir mañana, pero uno siente que está ahí. Uno mira que está vivo. Uno mira que los otros mueren, que los otros caen, que los otros se van, que los otros se desvanecen, que todo esto es un fantasma, que todo es una noche de fantasmas. Entonces es saber eso. Me produce temblor, cierta con nostalgia y tristeza saber eso¹⁷.

Las bocinas de los carros suenan a reventar. Las campanas de la iglesia Metropolitana dan una idea de la hora. Un grupo de hombres discute entre sí, pronunciando unos airados reclamos. Los curiosos merodean. Las gentes son fantasmas que sucumben al letargo de la tarde, y una puñalada atraviesa el alma de la ciudad.

Considera que su principal influencia es la vida, "esencialmente la vida"¹⁸. La vida, el dolor, aunque recuerda que Michel Chelderode, un dramaturgo flamenco, prohibido por casi 20 años, que lo influenció, lo apasionó, al que lo leyó casi con placer pecaminoso, en la niñez. Lo leía en la Biblioteca Piloto, que en ese tiempo quedaba en la Avenida La Playa; pero, en definitiva su influencia fundamental es la vida.

Y lo que uno trae de atrás y lo que uno trae de vidas pasadas, porque aquí se mezcla otro campo muy verraco que es el oriente también. Nosotros de todas maneras fuimos influidos en los 60 del oriente, la parte mística oriental, que me parece mucho más interesante que la mística cristiana, que la mística judía. Para mí es más importante el estudio del budismo o del yoga que el cristianismo. Clave eso de que el oriente empieza por el cuerpo a que empiece con la palabra. Un oriental te dice: "compruebe a Dios a través de sentarse en el silencio". Y el cristiano o el judío es: "compruebe a Dios a partir de echar carreta: tá, tá, tá, tá, tá, tá". Somos occidentales. Y todo este teatro está lleno de palabras. Ahí está la contradicción¹⁹.

16 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

17 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

18 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.

19 Entrevista personal a Bernardo Ángel, Medellín, Abril de 2004.



Oscar Jairo González



“LOS BELLOS DÍAS” DE SAMUEL BECKETT
TEATRO MATANCADELAS.
DIRECCIÓN: DIEGO SÁNCHEZ.

¿Qué es lo que se propone dentro de su estructura misma el teatro? ¿Desde que interioridad o exterioridad desea poseer lo que es para él lo esencial de la rebeldía y de la crítica? ¿Cómo hacer del teatro el medio que halle la mezcla entre lo expresable y lo inexpressable? ¿Todavía le quedan por decir cosas al teatro en nuestro medio y en este momento? ¿De qué forma el teatro se ha involucrado con la historia o la vida cotidiana, y cuál de ellas desaparece en el teatro y particularmente en el teatro beckettiano? ¿Qué es lo que hace que estemos aquí y qué sentido tiene hablar del teatro? ¿Tiene el teatro fuerzas inalienables para evitar la domesticación e intentar otra vez atravesar la dificultad, para darse a sí mismo todas las oportunidades y probar su aventura y darnos su certeza sensible?

Diríamos que teatro es lo que se desde allí propone Beckett. Toda vez que las formas del poder hacen intolerable cualquier relación con la necesidad de la libertad de crear, de decir y de crítica. De modo que el teatro en su esencia misma es lo contrario a lo que se dice en las “estructuras” de eso que se llama realidad; porque esa realidad está constituida y determinada por unas relaciones de poder que impiden e imposibilitan relativa, para no decir, absolutamente provocar la eclosión de otras tentativas que ahonden y profundicen, que pretendan construir una estética, que busque unas vías que no sean las establecidas. Y son estas dificultades, las que un teatro como el de Beckett transforma, para darle e imprimirles otra realidad. Otra realidad. Otra naturaleza. Otra condición y otro carácter a la desesperación creadora, por eso mismo es un no rotundo a la muerte, a la que nos llevarían y conducirían irrevocablemente la dificultad. Nuestro teatro ha sobrevivido en la dificultad. Eso no es un mérito, pero sí es una muestra de la potencia de la convicción en el teatro. El teatro como una vida, y la vida como teatro.



Cuando se habla de llevar al teatro los textos, un texto de Beckett o nada de Beckett que es lo mismo porque es un texto constituido como un todo: la vida; las dificultades son múltiples: el miedo, la repetición, la reverencialidad, la textualidad teatral etc.; funcionan como elementos que impiden un abordamiento más tranquilo y por ello mismo más creador. Observadas y examinadas esas dificultades, entendida ellas más que como lo que impulsan, lo que abren en la posibilidad, hacen posible entrar al texto beckettiano; en donde nada se da por acabado, sino en donde todo está en el comienzo. Eso quiere decir, en que la expresión, lo que es expresable en su teatro, puede ser "expresado", puede hacerse "expresable" por



quien acomete perforando el texto en su densidad, en su hermetismo, en su ironía y en su humor irrespirable.

Desde que Beckett intenta hablar en el teatro hace una escritura para el teatro. Por eso mismo esa escritura ya no es la "escritura del desastre" como la describe y la define para la suya Maurice Blanchot, sino de una escritura que está concentrada en lo inexpressable. O sea, el desastre no es la expresión, sino lo inexpressable: Lo que se expresa donde yo no estoy. En Beckett hay texto teatral, porque lo inexpressable puede ser expresado solamente en el teatro. El teatro es el absoluto inexpressable, en la estructura y tentativa que nos propone el director Diego Sánchez. En cambio, la escritura todavía permanece en la tentación de lo expresable. Hablar en el teatro es hablar de la escritura. Y lo que es inexpressable no es perturbado por la historia; la historia es lo que se puede expresar.

En ese acercamiento que se hace a Beckett, lo principal diremos que radica en esa fisura, en ese rompimiento, en esa vaciedad insostenible e insoportable de hablarse como totalidad, pero nada más que en el teatro. En la realidad no me hablo, sino que me hacen hablar. O lo que es más perverso: me hacen tener opinión. Por eso mismo, es importante decir que tanto la escritura como el teatro de Beckett lo que prevalece es el Yo.

Y como lo dice Jorge Mario Mejía: "El yo incansable, el yo condenado a hablar sin descanso - el vacío en relieve de lo impersonal - cansa. Y los hombres cansados están en peligro de suscitar en la palabra interminable su parodia, la repetición imperiosa (...) (1). Es un Yo con el que intima, habla con él, por medio de la escritura; pero también lo intimida no quiere hablar con él, hace teatro para hablarle. Esa es su dialéctica, o el resultado también de su onirismo.

Huido de sí mismo permanece en otro. Y lo que el teatro hace es situar en él a otro, que nunca podrá ser mirado como simulacro o simulación. Yo soy en el otro.

Ya que este teatro, el de Beckett nos habla de un teatro para nada, es la nada del tiempo, no la nada existencialista; sin tendencia, sin tendenciosidad, sin forma, sin estructura, que no sea la que da la escritura, la escritura es el teatro; en ese sentido es posible decir, que la escritura es la muerte del tiempo, su destrucción. Esta escritura no se está más de lo necesario en el tiempo, en su duración, sino que es escritura fuera de él -ex-critura-. Y esa escritura no se hace, como lo hemos dicho, en el tiempo, para el tiempo, con la conciencia del tiempo, porque de haber sido así, no habría alcanzado a realizarse, proyectarse en el teatro desde y con la visión excitada que le impone el director Diego Sánchez.



El teatro es el no-tiempo. Beckett buscaba el no- tiempo como Proust deseaba la no-memoria. Hasta el momento se ha dicho que Proust nos proporcionaba una memoria de su "tiempo"; para nosotros, no se trata de la memoria que recuerda, sino de la memoria que olvida, y el texto proustiano, es la escritura para el olvido. Olvidar es el camino de la memoria. Tiempo y memoria son transformados en el teatro. ¿Por qué ensayó Beckett una reflexión sobre Proust? Para probarse eso (2).

Por eso mismo aquí no hablamos de lo absurdo, como forma teatral. Tenemos que podrá continuar utilizándose esa denominación para el teatro, pero creemos que es un hecho infortunado, por que no es el teatro lo que es absurdo sino la realidad. O todavía más: existencial. El teatro de Beckett no es absurdo y no es existencial: es teatro. Y eso es lo que es necesario llevar a la escena, una estética teatral, y eso es lo que habrá de criticarse cuando llevemos al teatro el texto de Beckett. Desde esa perspectiva lo que vemos como espectadores, en los "Bellos Días", nos produce fascinación, irritación, cansancio, pesadez o liberación.



No tenemos forma de escaparnos de ese destino, momentáneo, de ser espectadores. Espectadores que escuchan hablar entre sí a Winni (María Isabel García) y a Willi (Juan David Toro), de aquello que para ellos es importante, trascendental, pero que para el espectador resulta banal, precario e intrascendente. Todos hablamos en el desierto. Quizá también lo era para Beckett. Como ellos se hablan, nosotros, los espectadores no podemos hablar. Y entonces ¿qué hacemos ahí? Lo que hacemos en el teatro o lo que intenta ser el teatro de Beckett, no le importa a nadie, aún así se irrite o se fascine. Es evidente que hablamos del espectador que va a estar en el teatro y no del público. Nos hablan otros de sí mismos, otros que hablan y no se escuchan; y nos hablan desde la escritura, desde el deseo y la desesperanza de Beckett, por lo cual se esta en el proceso de la desidealización del teatro beckettiano, y eso puede ser válido. Frente a Beckett, como frente a nosotros mismos, estamos frente al teatro-trampa.

Notas:

1. MEJÍA, Jorge Mario. Blanchot y el pensamiento literario. Blanchot. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia. 1999.
2. BECKETT, Samuel. Sobre Proust. Barcelona. Editorial Lumen. 1996.



Botica Teatral



TEATRO EN FEMENINO SELECCIÓN DE DRAMATURGIA BOGOTÁ 2015

El presente volumen contiene las obras ganadoras de estímulos de Idartes, incluido en el portafolio, Premio distrital de dramaturgia 2015, cuyo objetivo principal es impulsar y premiar el trabajo de escritores teatrales de cualquier género y disciplina del arte dramático y visibilizar su obra.

El premio selecciona las tres mejores creaciones dramatúrgicas bogotanas y este es el fruto de dicha selección con las obras, en su orden de la premiación: Barrio malevo, de Verónica Ochoa, El bastardo Soler, de Martha Márquez y, finalmente, Huellas de gente y orines de perro, de Patricia Ariza.

Este libro con letra de mujer, presenta tres obras invaluable de la dramaturgia colombiana contemporánea que todos y todas quisiéramos ver en escena. En ella se recrean momentos de la historia del país a través de sus personajes, se reviven pasajes de la violencia que todos queremos dejar atrás, pero también se habla de amor, de las pasiones y desilusiones humanas como mejor lo hace el teatro: con imágenes que nos transportan hacia los lugares descritos por la imaginación de estas magistrales dramaturgas que, a propósito, representan dos generaciones importantes del teatro en Colombia.

Juliana Restrepo Tirado



TEATRO DEL ENCUENTRO

El Premio de dramaturgia, Teatro en Estudio, hace parte del portafolio de estímulos en arte dramático de Idartes, y convoca anualmente a escritores teatrales a postular sus obras inéditas, con la finalidad de participar en la selección de las tres mejores creaciones dramatúrgicas bogotanas.

En 2016, este premio fue otorgado, en primer lugar, a Jun Camilo Ahumada Lizarazo, con la obra Reliquias del padre; en segundo lugar, a Jefferson Rolando Palacio Angel, con la obra Muerte in... o cuando los niños compraban globitos, y, en tercer lugar, Luis Carlos Pulgarín Ceballos, con la obra Crimen de media noche.

Estas tres obras se convierten en un reflejo del país que se condensa en una conversación de mesa llena de preguntas; en una calle cualquiera, donde dos destinos se cruzan, o en un inquilinato que está a punto de ser demolido, en torno a temas como la familia, la violencia y las vidas entrelazadas.

Juliana Restrepo Tirado

CELEBRACIÓN DEL MILAGRO



Este primer libro nos da un vestigio de las fuentes más frecuentes de los relatos contemporáneos: cuentos de creación propia, adaptación de tradiciones orales y versiones libres de la literatura.

La lectura resulta, en tanto intimidad, un ejercicio muy similar a la escucha de cuentos, con la diferencia de que en la narración oral la intimidad es una experiencia colectiva. Los narradores invitados muestran distintas formas de tejer el relato. Lo llamativo, justo, en esta propuesta es la manera de presentarse cada uno con esa voz personal que ubica al lector en el lugar del interlocutor, que se haga una imagen del hablante, para establecer una relación personal, propia y que, en las historias, experimente la creación narrativa y, también, la magia del que lo busca, lo convoca, lo acoge y lo conduce.

El milagro de contar, escribir y publicar, cuando el mundo está cada vez más condenado a la mudez y a la resignación, hay que celebrarlo con la dicha que se merece todo lo que habla de la esperanza y el renacimiento. Estamos condenados a la resurrección de las cenizas. El espíritu humano tiene un cruce de ave fénix y terquedad que se prueba y contradice cada rato.

Esta editorial, este proyecto, este universo parecen formar parte de la ficción en el mundo contemporáneo lleno de cuadros estadísticos y números, que por deformación racional sostiene sus fundamentos en una realidad aparentemente más real. La preocupación por lo imaginario y lo espiritual, en la actualidad, atañe a los ilusos. Sin embargo, los oficios del espíritu enfrentan al ser humano a sus más profundas inquietudes, el amor, la vida, la muerte, el deseo, el miedo.

Este primer libro de La Butaca Editorial hace tangible un proyecto y un sueño de varios soñadores profesionales que son expertos en renegar de las sentencias de la desesperanza. Este libro es un paseo por distintas estéticas y relatos, por voces que se hacen palabra quieta, por el imposible intento de conservar la tradición viva. Son 19 cuentos, que son madurez como son 19 años para que de repente la vida te lance a la aventura.

Por eso la compañía, el rastro, la resistencia al contar historias en el mundo actual, por la valentía y la propuesta, por la invitación y a los lectores, salud y larga vida a La Butaca.

Carolina Rueda Nieto – Cuentera –

NUESTRO TEATRO

1920-2018 Pueblorrico (Un reconocimiento a todas aquellas persona que han hecho grande a Pueblorrico en el teatro).

Esta obra escrita por Javier Alejandro Arredondo Raigoza, es una muy interesante y esclarecedora obra de investigación, indagación y consulta, pero es además un homenaje para aquellos que le antecedieron en el hacer teatral de Pueblorrico.

Da comienzo a su obra con el antecedente del arte dramático en su pueblo, representado en el sainete y el circo.

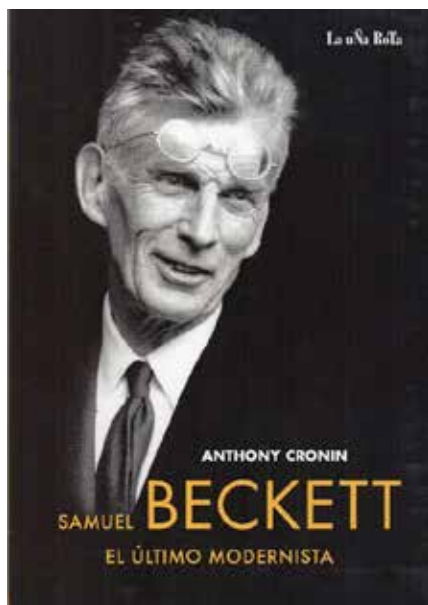
A medida que se avanza en la lectura, puede observarse que es también una forma de recordar y agradecer a todas aquellas personas que de alguna manera han contribuido al desarrollo del teatro, no sólo en Pueblorrico, sino en todo el Suroeste antioqueño.



Luego continúa con el teatro escolar, la Semana Santa en vivo, el aporte de la cultura negra, a través de los alabaos en la Vereda Sinaí, para luego entregar en forma prodiga su método de trabajo en el grupo emblema del Municipio y de la Escuela Municipal de Teatro, Grupo La Escalera.

Luego vienen las imágenes y las entrevistas con algunos de los protagonistas de esta historia, las cuales nos dejan un agradable sabor de pasión por el oficio, reconocimiento y agradecimiento para quienes no están y sobre todo un ejemplo de sistematización de las piezas y el trabajo realizado con dedicación, estudio, sacrificio, amor y sobretodo conocimiento.

Hugo Valencia Melguizo.



Siempre será fascinante tener en nuestras manos un material, cualquiera que sea, sobre Samuel Beckett, el gran dramaturgo moderno. O, como señala el subtítulo de la biografía que tenemos ahora, "El último modernista". Escrito por Anthony Cronin, poeta, novelista, editor y crítico literario, otro irlandés de 1928 y quien conoció a Beckett en los años cincuenta y sesenta cuando Cronin colaboraba en la BBC. La traducción es de Miguel Martínez-Lage, español (1961-2011). Es un libro 652 páginas, incluidas notas y bibliografía, de Ediciones La Uña Rota que bien vale la pena tener a nuestra disposición, sobre todo quienes miramos con lupa el trabajo de este escritor.

"La presente biografía es sin duda la más personal de las existentes sobre el premio Nobel de literatura 1969, sin que ello menoscabe las exigencias que, en cuanto investigación veraz, se exige a un biógrafo. Al no detenerse, además, en un análisis académico de las obras de Beckett, resulta la más atractiva para una amplia clase de lectores que quieran iniciarse en la compleja vida y personalidad del autor de esperando a Godot". Opinan los editores.

FESTIVALES



La Región del departamento de Antioquia "Suroeste antioqueño", que en principio de los tiempos fue capital con banco y moneda propia, y se ha transformado en un centro de turismo religioso, por la canonización de la Madre Laura, ahora es epicentro cultural y representativo de las artes escénicas, gracias a muchas fuerzas privadas amigables de las artes, algunas oficiales del departamento, y del indispensable soporte del Municipio de Jericó y el trabajo desinteresado y comprometido de la Escuela de teatro de Jericó, bajo la dirección Carlos Mario Pimienta.



La presencia fundamental de grupos de teatro y de apoyo de la región le permiten al infatigable y amable Pimiento, convocar a varias agrupaciones artísticas de universidades, grupos nacionales e internacionales para que se vinculen a su empeño del crecimiento teatral y de los habitantes de la hermosa zona geográfica. Cabe destacar el apoyo facilitando con sus históricas y hermosas instalaciones, de entidades como Bomarzo, el Centro de vida (ancianato), el museo y el Teatro municipal.

La participación de la comunidad en esta clase de eventos diferentes es activa en los foros que se realizan después de las funciones, demostrando su gusto y sensibilidad por las artes escénicas y el conocimiento de las diferentes tendencias que han visitado a Jericó.



Henry Díaz Vargas, director de El Búho Teatro y Carlos Mario Pimiento, director del Festival



XVII Festival Colombiano de Teatro, octubre 8 al 13 - 2018

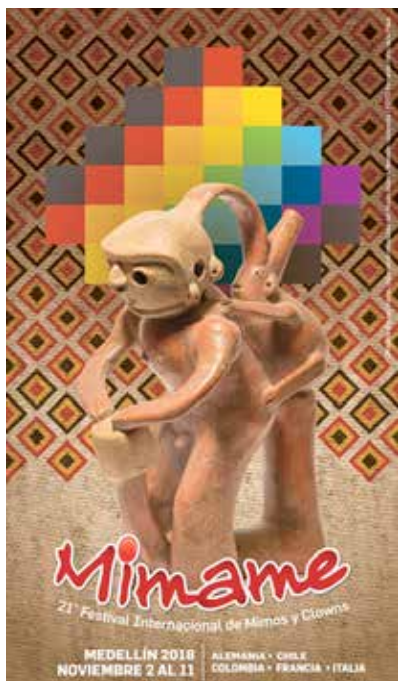
Este importante evento teatral de la ciudad de Medellín tuvo como protagonista homenajeado este año al actor, director y dramaturgo colombiano Víctor Viviescas y como admirable consideración a su oficio se presentaron varias de sus obras en los teatros de la ciudad: Teatro Pablo Tobón Uribe, Pequeño Teatro y Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob,

También se presentaron por Colombia grupos de Bogotá, Medellín, Copacabana, Caldas Antioquia e internacionales compañías de Argentina, Chile, Uruguay y España.

El Festival sostiene afortunadamente una franja muy importante en los festivales como es la Académica. En ellas se plantean propuestas, técnicas, pensamientos artísticos y nuevas formas de ver las artes escénicas. Y se discute sobre la profesión y su incidencia en la sociedad y las nuevas formas en que el gobierno mira y trata a nuestro gremio.

La dirección del Festival es de Jacqueline Salazar Herrera y del área académica el director y dramaturgo Luis Alberto Sierra.

21 AÑOS CONSECUTIVOS De Mimos y Clowns En Medellín



Los festivales son para compartir, aprender, comparar, hacer nuevos amigos y divertirse con la creación de nuevos espectáculos.

Este certamen Mímame, ya forma parte de la cultura artística de la ciudad de Medellín y se ve reflejado en la cantidad de los sitios de presentaciones: Van desde la Universidad de Medellín a centros vacacionales como Comfama, el parque Arví y a claustros como el de San Ignacio. De igual manera en universidades como Eafit y sedes de importantes agrupaciones teatrales, centros comunitarios como el de Teatro al aire libre de Pedregal, Casa de la cultura del municipio de Sonsón, Sabaneta y La estrella, Centro cultural Moravia, etc. cubriendo diferentes capas de la ciudad y sus alrededores.

Visitaron la ciudad de Medellín, exponiendo sus diferentes sistemas de creación, pensamientos, métodos y teorías, Artistas de Alemania, Argentina, Chile, Colombia, Francia e italianos, del 2 al 11 de noviembre de 2018. Estos artistas comparten cada vez

que se encuentran entre sí y con los grupos interesados, sus nuevos hallazgos que alimenta la disciplina que desarrollan y la comparten permitiendo el acceso a una disciplina que se está arraigando en los centros culturales del Valle de Aburrá.

En esta edición se realizaron más de 35 eventos artísticos, 10 conversatorios y 2 talleres en 23 espacios de la ciudad y municipios de Antioquia en los que se expusieron diferentes sistemas creativos a interesados de diversas edades y disciplinas artísticas.

PUESTAS EN ESCENA



DERREJO
TEATRO

Escrita y dirigida por Ricardo España

Esta obra acaba de terminar su temporada del año 2018 en la sede de la agrupación en la ciudad de Medellín y su estreno fue en agosto del presente año. La compañía DeRRejo Teatro, grupo experimental de técnicas teatrales, nace en el año 2011 "desde la necesidad primaria del hacer, comunicar de diferentes maneras las relaciones humanas, sus intenciones, sus demonios, sus vacilaciones y sus ahogos entre otros".

Prestidigitación ha sido escrita entre el año 2015 y



2018. La cualidad de esta obra es que se presenta en la casa, como se diría. Si. El teatro escenario es el apartamento del director. Y es la sexta obra escrita y dirigida por él. En esta ocasión el mundo a descubrir se encuentra en el momento nunca hablado de la desaparición: La reaparición como detonante, motor y punto de partida de la obra.

Sobre la obra Ricardo expone:

"La desaparición es sólo una parte del acto de prestidigitación, la magia se sucede en todo su esplendor cuando reaparece lo desaparecido. Ese instante, el de la "reaparición" encierra el reencuentro de dos almas que guardaban la intimidad de la cercanía y ahora son extraños, son otros. ¿Qué sucede cuando hemos sido obligados a esperar forzosamente? Y más aún ¿Qué ocurre en el momento en que los que han sido víctimas del acto de "prestidigitación" un día reaparecen, se juntan, aparecen? Luego de que la vida ha transcurrido y el tiempo nunca se detuvo. La reaparición trae consigo una nueva realidad que exige la transformación de la postura de quienes la sufren. Un nuevo diálogo, una nueva mirada, una existencia distópica.

"Dos historias presentadas en paralelo, unidas por un tema en común. El acto se ha realizado, aparece lo desaparecido y allí empieza el grave problema, los momentos distantes, los largos silencios cargados de preguntas, las culpas, las negaciones, la felicidad momentánea, huecos profundos, palabras cortadas, acciones con poco sentido.

"Las cifras, los números, son importantes y más cuando vivimos en un país donde el arte mágico de desaparecer se convirtió en un asunto tan cotidiano que se transforma en paisaje. Desaparecen ríos, bosques, mares, animales, dinero, objetos, cuencas, personas y hasta el etcétera desaparece".

El motivo para la determinación artística de la agrupación de presentar las obras en el apartamento es la constitución del proyecto: Teatro sin mentiras en casa de verdad.

"Este proyecto está impulsado por la necesidad de tener un espacio de carácter privado, sin mediación de un ente que lo controle, los espectadores ingresan a una casa de verdad, donde la Compañía se presenta creando un convivio diferente, más orgánico y sin mentiras de escenarios, vestuarios, grandes escenografías, maquillajes, luces, distancias. Los personajes se presentan compartiendo un mismo espacio con el público asistente, este, se convierte en voyeurista, en fisgones que intentan observar, escuchar, vivir o simplemente tratar de entender el hacer parte de un espacio al que creen pertenecer".

Expresiones sobre la experiencia:

María Camila Betancur Rico. Publicista: Ver teatro en una casa me dio la sensación de ser una intrusa, estaba viendo, estaba fisgoneando una situación ajena, pero al mismo tiempo muy cercana. Aún no sé si me provocó más lágrimas o risas.

Mario Sánchez. Director y Dramaturgo de teatro: Prestidigitación es una propuesta que, aunque pretende desterritorializar al teatro como ese "lugar para contemplar", consigue mejor hacer significativa la condición de voyeur que tenemos como espectadores, tras un malabarismo o truco deconstructivo de la realidad, con una mirada cáustica y sugestiva sobre las relaciones humanas y psico-afectivas, pues, siendo la "desaparición" de un ser humano uno de los lados más crueles y radicales de esta sociedad, en Prestidigitación es la "aparición", y ya inmersos en la vivencia, no nos podemos tapar los ojos ni los oídos, y es en principio la minusvalía ante el tiempo, no pasado, sino vivido, lo que nos invade en impotencia ante ese ser que vuelve a "aparecer". Que no veamos a las personas no significa su ausencia y, muchas veces, su ausencia no es sinónimo de que no estén.

Andrés Gómez. Ambientalista: "Prestidigitación" nos propone con acierto el espacio de una casa real, la de su propio director, como plataforma sensible para explorar la fuerza de la relación íntima que construimos en Colombia con la desaparición.

Ficha técnica.



Actriz: Adriana Ospina

Reparto: Adriana Ospina, Tatiana López, Martha Maya, Ricardo España.

Musicalización: Camilo Valdés.

Coreógrafa: Maria Claudia Mejia.

Video: Revolver Santos Films

Diseño Gráfico: Camila Betancur.

Operador de Sonido y Luces: Johan Estupiñán.

Asistente de Dirección: Johan Estupiñán.

Dramaturgia y Dirección: Ricardo España.



Sandra Zea – Actriz – Foto Casa Taller Teatro

VELADAS TEATRALES DE CASA TALLER

MEDELLÍN

Es conocido e innegable la calidad del trabajo y la dedicación profesional, de los artistas del teatro Sandra Zea y Raúl Ávalos, maestros en Arte Dramático de la U de A, con una trayectoria de cerca de treinta años en actividad creativa constante. La producción de esta entidad tiene una estética definida, forma y contenido con personalidad, y calidad en sus conceptos teatrales, tal como ellos la conciben y en especial su directora Sandra Zea.

Iniciaron hace cuatro años con La tercera mitad, con texto de Eduardo Galeano, que tiene como objetivo crear vínculos entre el corazón y la razón, entre los espectadores y la obra. Y ahora van con A la Orilla del mundo donde aparecen como directores y dramaturgos el ecuatoriano Patricio Estrella y Sandra Zea y por supuesto la genial actuación de Raúl Ávalos, esta vez acompañado de Gustavo Álvarez y la Propia Sandra. Es un texto que propone un viaje al margen de la realidad para poner a prueba nuestras certezas.

Casa Taller lleva cuatro años y más de 100 funciones realizando el espectáculo Velada Teatral – Teatro a domicilio - que consiste en presentar una obra de teatro profesional, con todos los artilugios del Teatro “tradicional” en casas de familia.

Al respecto señala Sandra Zea:

“Extraer el teatro de su espacio convencional y meterlo dentro de un espacio más íntimo de una comunidad, de una familia, su casa, nos permitió acercarnos a los espectadores de una manera que, ni nosotros, ni el público, habíamos experimentado antes.

“El evento es algo extraño, muy poco cotidiano, un poco intimidador en un principio, pero luego algo mágico y juguetón que nos recuerda las veladas teatrales de nuestra infancia. En él sucede un real encuentro alrededor del teatro, sucede el convivio, tal como lo plantea Jorge Dubatti. Provoca una profunda conmoción.

“Creemos que el convivio que sucede en una velada teatral es un entorno ideal para generar una relación profunda y verdadera con el teatro, para llegar a nuevos públicos y para afianzar y profundizar la relación con quienes ya lo son”.

Queda por pensar en los aspectos de producción de calidad, proyección efectiva y beneficio lógico para los artistas.

Sandra comenta: "La situación implica un reto a nivel económico y de producción porque implica llegar cada vez a un número muy pequeño de personas. Es un reto. Consiste en presentar una obra artística de nivel profesional para cada ocho o diez personas, que sea sostenible y viable tanto para los artistas como para el público".

En resumen, termina La fotógrafa teatral y directora Sandra Zea: "Nuestras veladas teatrales son tertulias en un hogar, lugar de vivienda, donde diez personas tienen la experiencia de ver una obra de teatro y de compartir con los actores, al tiempo que disfrutan algo de beber y comer... ¿Te animas a venir...?"



A La orilla del mundo - Raúl Ávalos – Actor - Foto Casa Taller Teatro



ESTRENO NACIONAL

De Las dos hermanas vivas de los dos hermanos muertos

Mayo 11 de 2018

CasaTeatro El Poblado – Medellín –



La obra Antígona de Sófocles, presentada por primera vez en 442 AJC, fue parte del pensamiento que presagiaba la decadencia del manejo del poder de los griegos. Pensaban en los avatares nefastos de la ambición por la riqueza y el poder. Condiciones categóricas del hombre en el transcurso de los tiempos.

El tiempo descompone, compone y recompone las conciencias, los pensamientos y estos permanecen activos mutando con cautela en el alma humana a través del arte, por encima de las estadísticas, cifras e informes oficiales. Cuando en el arte teatral aflora la condición humana, nos ofrece el reflejo de lo que hemos sido y tal vez seremos. El texto de Antígona no es clásico por antiguo sino por

su presencia contemporánea y porque devela el ADN del comportamiento del hombre en toda su magnitud. El pensamiento a corto plazo se adapta a largo plazo evoluciona.

Son tantas las versiones de este texto que ha resistido las tormentas de innumerables montajes, versiones, adaptaciones y en todas las esferas del arte. Tanto, que el solo nombre de Antígona ya es sinónimo del amor, la ambición y la muerte: la tragedia. Por esto mismo y porque nos toca lo más profundo de nuestra conciencia actual es que también nos atrevimos a hacer nuestra propia versión. Nos apoyamos en Sófocles, por supuesto, y diversas traducciones, en adaptaciones diferentes, en Jean Anouilh, Jean Cocteau, David Gaitán, los integrantes del grupo y los aportes de director.

Hemos querido en nuestra versión, en El Búho Teatro propone a Antígona e Ismene como las dos hermanas vivas de los dos hermanos muertos, tener una visión diferente de un personaje que nos ha llamado la atención: Ismene. La hermana menor de Antígona, hermanas de Eteócles y Polinices, hijos los cuatro, de Edipo con su madre Yocasta. Sobrinos los cuatro de Creonte, hermano de Yocasta, tío y cuñado de Edipo.

Ismene, es en esencia dramática, poética y de pensamiento occidental, la mujer pusilánime para engrandecer a Antígona, la heroína. Lo que nunca negamos. Ismene es de los pocos



personajes de las grandes obras que desaparece sin razón dramática alguna. Y ha continuado en el ostracismo. Pues, El Búho Teatro ha decidido rescatar a Ismene del confinamiento clásico y traerla al lugar que hoy por hoy le correspondería... Esta es nuestra propuesta y confiamos en ella tanto como en el presente montaje. Y les agradecemos a ustedes su comprensión.



ESTRENO DE EL SILENCIO DE LOS MORADORES DEL VIENTO

El Grupo Anormal Teatro, estudiantil de la Institución educativa Normal Superior de Envigado estrenó en el marco del pasado Festival de Teatro Envigado hacia el Teatro 2018, la obra El Silencio de los moradores del viento de Henry Díaz Vargas.

El Grupo: El grupo nace en 2012 como una iniciativa para que los jóvenes de la institución exploren sus habilidades artísticas y como un proceso de acercamiento al arte, en el que se busca generar reflexiones acerca de las problemáticas que se viven diariamente. Anormal ha tenido la oportunidad de presentar 4 obras en el Festival Envigado hacia el Teatro: Hécuba 2015, Angelitos Empantanados 2016, Muertos de la Risa 2017 y El Silencio de los Moradores del Viento 2018.

La obra: En El Silencio de los moradores del viento, los personajes son muchos. Animales, personas, sol, lluvia, metáforas visuales, sonidos... Los protagonistas son tres: El silencio, Él y Ella. La pareja se encuentra a la intemperie bajo la clemencia del tiempo, en medio de la desolación, de las balaceras y el pavor. Huyen, pero no pueden escapar. El peligro acecha en todas direcciones. Los acompaña el silencio que se identifica y se expresa como elemento fundamental en el ser humano y en infinidad de circunstancias.

La agrupación la integran los siguientes estudiantes:

Carolina Valencia Rendón, Mateo Villegas Escobar, Mariana Londoño Betancur, Valentina Martínez Montoya, Mariana Londoño Marín, Isabel Tamayo Restrepo, Paulina Tamayo Restrepo, María Camila Monsalve Lopera, Víctor Manuel Pérez Londoño, S. Celeste de la Cruz Quiceno, Natalia Duran Jaimes, Juan Jose Villada Morales, Paulina Ruíz Mazo,

Manuela Rueda Hernández – Asesora Corporal.

Luis Alberto Chica Rojas - Director

Agradecimientos: Pedro Alonso Rivera Bustamante (Rector I.E. Normal Superior de Envigado), Giovanni Galeano, Daniel Flórez.

APUNTE SOBRE EL IDIOMA EN LOS TIEMPOS DE
MARLOWE Y SHAKESPEARE
1564: 1593 -1616



«Las obras de William Shakespeare» (1849), John Gilbert

Por: Henry Díaz Vargas

En sus inicios William Shakespeare era bueno para la comedia y, seguramente por su curiosidad intelectual y preparación Christopher Marlowe para la tragedia. Este, en su escritura, dejó de lado las religiones, los asuntos divinos y se encaminó en la búsqueda del hombre como tal. Lo que proporcionó a Shakespeare la posibilidad de asumir sus personajes sin dioses tutelares manipuladores del destino, sin ideologías, sin reglas morales, sin filosofías oscuras y dependientes, el hombre en su propia condición humana.

Christopher Marlowe y William Shakespeare nacieron en Inglaterra el mismo año de 1564. Christopher en Canterbury, la capital religiosa de Inglaterra. Hijo de un zapatero, pero gracias a su inteligencia, habilidad en la palabra, el estudio aplicado y completo, estudiando entre otras materias latín, griego, retórica, humanidades, le permitieron volar en las alturas de Londres, llegando a altas y extrañas instancias de trabajo político-religioso y encubierto para la reina y beneficio del país. Buen literato, rebelde por naturaleza, borrascoso bohemio, clandestino espía, presunto ateo y probable homosexual, acusado de conspiración, siempre se ufana de su pertenencia a la élite de universitarios ingeniosos. Solo alcanzó a escribir en sus 29 años de vida El Gran Tamerlán, Dr. Fausto, El Judío de Malta, Eduardo II o la masacre de París que le forjaron una enorme popularidad. Se ha señalado como el inventor del teatro inglés.



Christopher Marlowe

William Shakespeare nació en Stratford-upon-Avon. Era hijo de un comerciante arruinado, que también era concejal del ayuntamiento y que murió pronto. Los estudios del joven William estudios no fueron en ningún modo los de Marlowe. Shakespeare no tuvo formación académica. abandonó la escuela a los 15 años, a los 18 años se casó con una mujer 8 años mayor, tuvo tres hijos y se marchó a Londres. El aprendizaje autónomo era difícil en su época, los libros y textos no eran accesibles. Los controlaban los colegios, universidades, la

realidad y el clero. Aunque señalaron que había aparecido un ave con mucha pluma, otro dramaturgo, Ben Jonson escribió sobre él que “sabía poco latín y menos griego”. El muchacho, es de suponer, Shakespeare trabajó en el teatro con Marlowe y por supuesto y seguramente eran amigos. Shakespeare lo admiraba por el manejo del lenguaje y su inteligencia literaria. Un lenguaje en formación para su época. Entre sus 34 (44, en total) obras más importantes, tenemos: Henry VI, Titus Andronicus, El sueño de una noche de verano, El mercader de Venecia, Richard III, Romeo y Julieta, Hamlet, Julio César, Othello, King Lear y Macbeth, Coriolano, Antonio y Cleopatra, Címbelino, Como gustéis, Sueños de una noche de verano, La tempestad...



William Shakespeare

“... Para entender justamente el alcance y la osadía de la obra de Christopher Marlowe hay que tener en cuenta el estado en que se encontraba la literatura inglesa en esas últimas décadas del siglo XVI, cuando Inglaterra, comparada, por ejemplo, con España, era una nación pequeña y bárbara. Ningún diplomático dominaba el inglés en Europa, donde la Koiné intelectual era todavía el latín, lengua que la aristocracia sajona había combinado con el francés hasta por lo menos el siglo XIV. Marlowe entre muchos otros desafíos, tuvo que enfrentarse, lo mismo que Shakespeare y el resto de sus colegas, a una lengua literalmente vulgar y demótica, en estado de formación, que nunca había sido fijada y cuya crudeza pervive, por ejemplo, en las múltiples y desconcertantes maneras en que el nombre del propio Marlowe aparece en sus documentos...” Señala Andreu Jaume en Obra completa de Christopher Marlowe, teatro y poesía y continúa: “... El latín, de pronto, había dejado de tener el patrimonio de Dios, el poder y el sexo. El amor ya se había inventado en vulgar, gracias a los trovadores...”

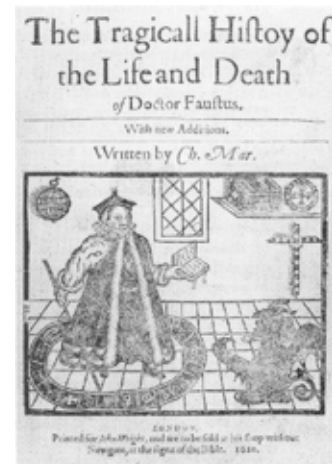
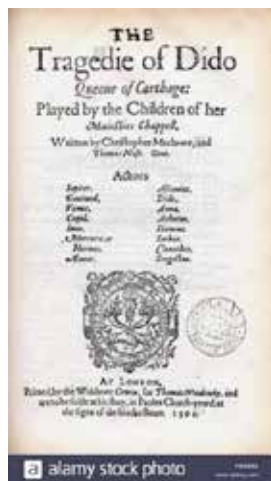
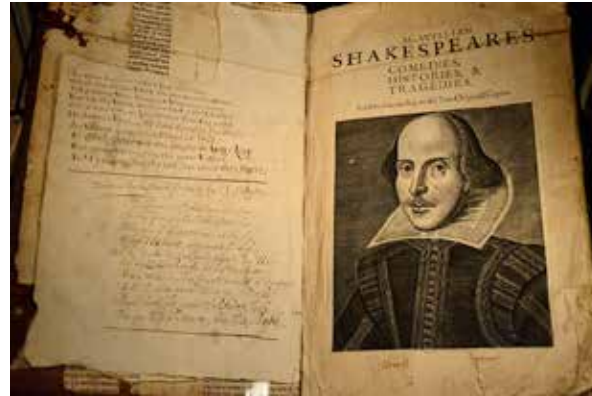
Las lecturas de los latinos y la promiscuidad lingüística del rústico inglés de la Inglaterra Medieval, con el latín a lo largo de muchos años afectó el idioma en su formación para ser escrito. Lo que aprovecharon estos dos caballeros, y otros muchos, de la escritura teatral en su propio tiempo. Marlowe, de curiosa inteligencia traduciendo y William leyéndolo y, tal vez, oyéndolo, irrumpieron con versos transgresores y personajes haciendo alarde de la condición del hombre sin vigilancia divina ni término moral. Toda la complejidad humana expresada en el diálogo y la acción en un texto teatral que desfloraría la modernidad.

Jaume, agrega: “Esa emancipación de la lengua, unida a la controversia política y teológica, propició que la literatura se convirtiera en una disciplina adecuada, la única, de hecho, en responsabilizarse de lo que estaba ocurriendo. La propia reina Isabel cultivaba la lírica y llenaba la corte de militares y aristócratas con serias vocaciones poéticas...”

Ambos escritores fueron muy diferentes pero el aporte de Marlowe a Shakespeare, quien supo aprovechar el legado a la muerte del joven colega, es tan importante que ha generado toda clase de estudios, reflexiones, especulaciones, propuestas y hasta la negación de la muerte de Marlowe y la escritura del resto de los textos de Shakespeare... Lo asumido por la dramaturgia de la época isabelina con los conflictos de la intrigante y escabrosa política, la confabulación internacional, de la rudimentaria economía, unidos a los problemas agudos de la religión, la ebullición del entorno, la ignorancia y el analfabetismo, la miseria de la plebe, el crecimiento de los prostíbulos, casas de juegos con sus pecados y virtudes para el robo y la conspiración, la tensión por las inmigraciones de protestantes franceses, se ven reflejados en el lenguaje, la estructura y en la puesta en escena, de los escritos dramáticos de estos dos personajes y los demás que han formado parte en la consolidación de la lengua inglesa.

Fue cuando la circunstancia humana en toda su complejidad, tanto en la comedia como

en la tragedia, tomó posesión del escenario del teatro moderno. Es el momento propicio, por cuanto el hombre rompió esquemas ancestrales y entendió que el sujeto humano abriga en su existencia todas las pasiones para bien o para mal y que los dioses poco o nada tienen que ver en ello y sobre todo en el escenario moderno.



DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Textos

RASHID 9/11

Jaime Chabaud Magnus

Nuestros Maestros autores no son de obras producto de una iluminación fugaz. Son de pensamiento constante y práctica severa. Maestros que asumen la dramaturgia como forma de pensamiento. Esto nos lo han compartido durante diez Seminarios y mediante enlaces virtuales. Sus obras son creadas desde la personalidad dramática de cada uno. Perciben el mundo y lo hacen literatura dramática, verbo, acción y acotación o didascálica, para ser incorporados a la cultura teatral y como tal forman parte del arte y patrimonio, no de sus círculos de amigos, pueblos o comunidades, sino del mundo. Allí, en esa estantería magistral de la biblioteca y la memoria, el repertorio teatral perdura. La esencia del pensamiento se esparce en literatura dramática, acciones de sus personajes puestos en escena y se transmiten de representación en representación o de lectura en lectura como fuente inagotable que como el agua siempre encuentra salida.

Jaime Chabaud Magnus, de ciudad de México, ha sido Maestro del Seminario Dramaturgia en el espejo en varias oportunidades. Rashid 9/11 Es una construcción dramática mágicamente creada, basada en un evento por todos conocido, la caída de las torres gemelas. El texto contiene una serie de antecedentes que dan un posible sustento al macabro desenlace. Obra creada en un continuo flash back, sin aparente lógica, pero con una carga emotiva inmensa. Un tema trascendental de la historia reciente del terrorismo y que conduce a un sinfín de razones de los sucesos marcados en la primera escena, pero sin llegar a tomar partido.

Hugo Valencia M.



Jaime Chabaud. Foto: Archivo ATA

RASHID 9/11

Jaime Chabaud

Para:

Ian Daniel, Juan Sebastián y

Marisol, mis grandes amores

Esta obra fue escrita durante la pertenencia del autor al Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA (México) y ganó el Premio Nacional de Dramaturgia "Víctor Hugo Rascón Banda" 2006.

® En SOGEM

NOTA.-

Esta obra es deudora de mis maestros mexicanos Gerardo Velásquez, Oscar Liera y Jesús González Dávila. También de mis maestros extranjeros de primera mano José Sanchis Sinisterra y Michel Azama; y de los que ignoran su enseñanza como Caryl Churchill, Harold Pinter y Samuel Beckett. Todos ellos están, en mayor o menor medida,

TIEMPO

El orden de las escenas es, en la línea de la lógica temporal, regresiva. La última escena ocurre nueve meses antes que la primera. Así, las escenas suceden de la siguiente manera:

0.- Prólogo.- Cualquier día entre mayo del 2002 y diciembre del 2004

1.- El 11 de septiembre del 2001

2.- Una hora antes

3.- Un mes antes

4.- Un par de semanas antes

5.- Tres meses antes

6.- Un mes antes

7.- Dos semanas antes

8.- Dos meses antes

9.- Seis semanas antes

10.- Enero del 2001

11.- Epílogo.- Nueve años antes

PERSONAJES

General Watson

Periodista(S)

Smith

Weson

Robert

Estela

Rashid

Sharon

Philippe

Michel

Guardia (Opcional)

Alí

Tío Abdul

Tía Zulma

Imán (Opcional)

Mujer Joven

SOBRE LOS OSCUROS: Aunque sabemos que pueden ser de lo más antidramático y el dramaturgo siempre apela a que los puentes o transiciones entre las escenas sean contruidos por un director imaginativo, en esta obra existen oscuros cruciales entre los segmentos de la misma que deberán ser valorados; otros, en cambio, pueden no ser asumidos por los realizadores. Es obvio que en la estructura interna de la escena 4 se requiere de la oscuridad enunciada mientras la palabra de los personajes transcurre.

0

PRÓLOGO

Cualquier día entre mayo del 2002 y diciembre del 2004.

Rueda de prensa. El General Watson, a mitad de una contestación. Uno o más periodistas norteamericanos. Atrás, discretos, Weson y Smith observan.

Watson.- Son daños colaterales, pérdidas calculadas y no hay guerra sin ellas. Siguiente pregunta.

Periodista(S).- Además de la masacre...

Watson.- Daños colaterales...

Periodista(S).- Bueno, como consecuencia de los daños colaterales, general Watson, la opinión pública sigue preguntándose cuándo van a encontrar las armas de destrucción masiva.

Watson.- Lo ha dicho muy claramente el presidente Bush. El servicio de inteligencia sabe con toda certeza que Sadam preparaba armamento nuclear además de las armas químicas. Por eso se planeó el ataque.

Periodista(S).- Pero ¿cuándo van a demostrar al mundo que las tiene?

Watson.- Es elemental que las tiene.

Periodista(S).- ¿Y las pruebas físicas?

Watson, ligeramente nervioso, voltea a ver a Smith y Weson. Smith sonríe y hace un ligero ademán. Algún periodista voltea.

Watson.- No las tenemos.

Periodista(S).- Entonces cómo pueden insistir en que las hubo.

Watson.- Por las informaciones del servicio de inteligencia.

Periodista(S).- ¿E inteligencia cómo puede estar segura?

Watson.- Porque es una oficina muy seria.

Periodista(S).- Todos los intelectuales del mundo dicen que ustedes mienten, que sólo quieren controlar el petróleo, que nuestro presidente y sus discursos son falsos.

Watson.- ¿Quiénes son los intelectuales? Una bola de sanguijuelas miserables que construyen fantasías.

Periodista(S).- Antes se les llamaba comunistas. ¿Ahora cómo piensan llamarlos?

Watson.- Usted va a ser condecorado, señor periodista, sin duda, pero por nuestros enemigos. ¿Está en la nómina de Al Qaeda? Otra pregunta.

Smith y Weson reprueban con la cabeza. Watson más nervioso.

Periodista(S).- ¿Cuándo nos mostrarán el fuselaje del avión que dicen se estrelló en el Pentágono?

Watson.- ¡Carajo, en manos de Sadam estaban las armas porque nosotros tenemos las facturas de compra! ¿Ok?

Todos ríen excepto Weson y Smith que se aproximan al estrado. El General Watson ríe un poco tardíamente por el contenido de sus palabras. Smith invita a todos a salir del recinto. Weson da un par de cachetaditas amistosas al General Watson.

Watson.- El gran teatro del mundo, ¿eh?

Weson.- No, no, no has entendido. Así no. Nada de deslices poco... Convincentes, ¿me entiendes?

Watson.- ¿Más...? ¿Más convincente entonces?

Smith.- No te esfuerces, a ti te faltan diez dólares para juntar cinco.

Oscuro.

11 de septiembre

Oficina con ventanal que nos da la sensación de estar en un piso muy elevado entre rascacielos. Estela sentada en el sillón ejecutivo, llorando inconsolable, no histérica. Robert hace el aseo. Distintos acentos, ambos latinos. Es temprano por la mañana. De vez en vez se escucha un leve "beep" que sale de debajo del escritorio. Robert se detiene frente a ella que se encoge en hombros.

Estela.- Tengo un nieto, soy abuela.

Robert.- Pues ¿cuántos años tiene?

Estela.- Y yo no estuve ahí.

Robert.- ¿Cuántos años tenemos de parces, de amigos? ¿No me tiene confianza o qué?

Estela.- ¿Por qué lo dices, Roberto?

Robert.- Robert, hermana, Robert... ¿Por qué tan en secreto?

Estela.- Ayer me enteré.

Robert.- ¿Cómo así? Pues no que ya era abuela.

Estela.- No estuve ahí y nació ayer. Soy abuela, me lo dijo mi hermana. ¡Mi hermana, ¿te das cuenta?! Creí que era otra cosa, cuando me llamaron... Que era otra cosa, que mi hija estaba mala... Otra cosa.

Robert se sienta en el escritorio. Las lágrimas de Estela no cesan. La mira con lástima. Suena un "beep".

Robert.- Pues ¿qué no sabía, digo, de antes? ¿Qué mierdas es ese ruido?

Estela.- Y yo aquí sin nada...

Robert.- Pero tiene sus ahorritos. Manda todos los meses por Western Union.

Estela.- Para que ni me entere. ¡Qué poca vergüenza! Nueve meses de nada, de tenerme en la nada. Quince años pa' nada.

Robert.- No, hermana, a usted se le corrió la teja.

Estela.- ¿La teja?

Robert.- De la cabeza... No ande insultando a la vida, hermana, que la suerte no es comprada.

Estela.- No, pus no es cosa de suerte, es cosa de estar lejos. Imagínate: un nieto, ¿te enseñé la foto? De mi hija.

Robert.- ¿La niña que me enseñó tuvo un niño?

Estela.- ¿Cómo crees? Es de hace diez años... Ni eso tengo, ni una foto nueva.

Robert.- ¡Ave María...!

Estela.- ¿Por qué no te regresas, Roberto? Tú estás joven, es muy jodido estar lejos de lo que uno ama.

Robert.- Yo qué miércoles voy a andar regresando... Llena de paramilitares mi finquita y al rato de guerrilla de las FARC... Qué chimba de país... La matazón te deja sin tierra ni patria. Me conformo con que me manden saludes...

Estela.- No hice más que pensar en ella, en mandar dinero para que nada le faltara... Eso me pasa por no estar... Justo lo que no quería para ella. Roberto, lo fregado es desaparecer para los de uno porque es peor que morirse.

Robert.- ¡Qué vaina! Estelita, si no es más que un nieto, póngase contenta.

Estela.- Me regreso.

Robert.- ¿A dónde?

Estela.- Pa' México.

Robert.- Usted con tantos años acá no puede tirarlo todo porque le resultó un nieto. Deje la joda...

Estela.- ¿Qué es eso que suena? ¿Ese "beep"?

Robert.- Le estoy diciendo, que hay un ruidito...

Estela comienza a buscar de dónde viene el sonido. Robert le da un kleenex.

Robert.- Mejor meta esa plata suya al negocito que le conversé, es seguro y le suma algo a sus ahorros.

Estela.- Yo ya me cansé de fregar pisos, Robert. Mira, tú cómete el mundo... Yo, con esto, lo único que quiero es saber dónde me voy a morir. Porque la vida aquí no es lo que me contaron... Yo quiero que mi nieto conozca a su abuela. ¿Por qué carajos lo olvidan a uno como si fuera nadie?

Robert.- La vaina es que sólo le hablaban cuando se retrasaba su Western Union, ¿si pillas? Es como para emberracarse, hermana.

Estela no dice nada, se seca las lágrimas y se pone a trabajar con rapidez. Suena un "beep".

ROBERT.- Pues a mí sí me gusta estar aquí y quiero la platica, hermana, los billetes, la green card... Debería pensar en engordar el caldo para usted... ¿Qué han hecho por la "abuelita", pues?

Estela.- Límpiale allá que siempre terminamos así: tu nomás mirando cómo hago la chamba. Al ratito van a llegar los señores y nos van a regañar... Y ni nos avisan de su pinche aparatito nuevo que ya me tiene nerviosa con su escándalo.

Robert.- ¡¿Y por qué tanto afán?!

Estela.- Porque ya me quiero ir... Y porque tengo miedo. Sólo tengo en la cabeza la cara de mi hija cuando le dije adiós, cuando le dije que iba a volver pronto.

Robert.- ¡Ah, que abuelita tan berraca! ¿Qué les debe? Ni le avisaron...

Estela.- ¡Con mi familia no te metas...! Mira, viene de abajo del escritorio...

Robert se asoma y ve un aparato con una luz que parpadea. Suena un teléfono y del susto se golpea la cabeza con el escritorio. Ninguno contesta.

Robert.- Lo dejaron encendido...

Estela.- Nunca había visto esa chunche ahí.

Robert.- Ni yo.

Estela.- Ayer no estaba. Pero mejor ni lo toques, no lo vayas a perjudicar.

El teléfono cesa. Se escucha ahora, contundente, el “beep” del aparato. Robert lo examina.

Robert.- ¿Para qué se gasta la plata en ir a México? Pille bien, hermana, va a perderlo todo porque luego no la van a dejar cruzar de vuelta. Por eso le conversé del negocito...

Estela.- Ese aparato no estaba ahí, y no se ve ni de donde se pueda apagar.

ROBERT.- ¿Usted cree que la van a dejar cruzar de regreso esos tetra-catre-quíntuples hijueputas de la Border Patrol? No es lo mismo que hace quince años que llegó, hermana.

Estela.- Pero es mi nieto, el primero.

Robert.- No sea ingenua, Estelita, ya no es de allá... Ni le conocen la cara ni usted a ellos...

Estela.- No me estés chingando, Roberto.

Robert.- Robert, ya le dije que Robert... Y mande que mande y de regreso ni mierda pal Perro.

Estela.- Síguele y ya ni hablar de lo que te preocupa.

Estela deja los utensilios de limpieza y va a la ventana, mira el paisaje. Se escucha un nuevo y sonoro “beep”. Comienzan a sonar tres teléfonos simultáneamente.

Robert.- ¡Todos se volvieron locos! ¿Qué miércoles con los teléfonos?

Estela.- Yo no les he pedido nada.

Robert.- Mucha malparidés, hermana. Pille... Ok, no invierta en el negocito si no quiere. Pero le propongo...

Se intensifican los “beeps” del aparato.

Estela.- Si ven prendida esa cosa nos van a llamar la atención. ¿Llamamos a seguridad?

Robert.- ¡Ay, Estelita, hermana, deje esa vaina en paz y óigame! ¿Qué no ve que tengo afán? Deje la joda y présteme esa plata que yo se la regreso...

Estela.- No, si ya sabía. Desde ayer era mucho “Estelita para acá y Estelita para allá”.

Robert.- Se la duplico, hermana...

Estela.- ¿Cuándo? Que está bien llegar a México con más dinero.

Robert.- En una semana... Le juro que se la regreso. Somos camaradas, Estelita, usted lo sabe.

Estela.- Mira, Roberto, yo te quiero mucho pero nunca te he creído ni la mitad... ¿Una semana?

Robert.- Una semana.

Estela voltea con lágrimas en los ojos.

Estela.- Quiero que se llame Miguel, como el arcángel, como mi papá.

Los teléfonos no han dejado de sonar. Por el ventanal se ve un avión comercial que se aproxima a toda velocidad. Crece, se agiganta. Oscuro. Estruendo.

2

Una hora antes

Cuando cesa el estruendo escuchamos los motores de un avión e indicaciones de seguridad de una aeromoza en inglés. En un asiento doble, vemos a Rashid que revisa que su cinturón de seguridad esté bien ajustado y a Sharon que lee una revista.

Sharon.- Levanto la mirada y lo veo –piensa ella. Le sonrío.

Rashid.- ¿Qué quiere de mí? –piensa él.

Sharon.- Bajó la mirada. Es muy interesante –piensa ella. Mucho más interesante que esta revista de chismes. Muchísimo más. ¿Qué es esto? Demasiado tímido. Estos árabes siempre han tenido los ojos más hermosos y enigmáticos del mundo. ¡Qué hermosos ojos, Dios!

Rashid.- Me está mirando, protégeme Alá –piensa él, mientras voltea a la ventanilla, le ha tocado el asiento de ventanilla. Me está mirando con sus enormes ojos azules. No debo voltear.

Sharon.- Es demasiado hermoso –piensa ella.

Rashid.- Desconfía ya de mí –piensa él.

Sharon.- Me lo comería vivo aunque sólo fuera para matar de coraje a mi madre. Odia la diferencia. Pero, ¡Dios!, qué diferencia en el tono de la piel. En su barba rasurada no cabría un pelo más. Es muy cerrada. Es una mancha oscura toda la parte en que nace pelo. Es como si se hubiese puesto él mismo una mancha de carbón. Dios, me lo comería, no por mi madre, por mí.

Rashid.- No deja de observarme. Siento su respiración y ella debe sentir la mía, agitada.

Sharon.- Agitada, así está su respiración. ¿Me estás sintiendo, hermoso árabe de ojos grandes y profundos? –anhela ella.

Rashid.- He ido de error en error y hoy no puedo cometer ninguno –piensa él.

Sharon.- Si lo pongo tan nervioso –desea ella- es porque le gusto.

Rashid.- Quisiera que dejara de mirarme con esos ojos enormes y azules. Fueron los nervios –lamenta él. Por eso no me fijé en que me dieron el asiento equivocado, el que menos convenía. Alá, no permitas que la infiel descubra mis intenciones. Alá, ayúdame a servirte según lo tienes predestinado. Pero ¿qué hace esta mujer? ¿Qué pretende al hacer esto que está haciendo?

Sharon.- ¡Cómo eres loca, Sharon! Pero quien no arriesga no gana –se anima ella y desliza suavemente su rodilla sobre la del hombre.

Rashid.- ¡Si quito mi pierna –se grita él-, van a crecer sus sospechas! Pero si no la quito puede ser peor. Alá, ayúdame a advertir lo que piensa la infiel.

Sharon.- Huele a un sudor tibio, seguramente tan tibio como ya se puso mi sexo, quizá un poco menos...

Rashid.- No puedo controlar este sudor que me recorre, Alá. Y tú bien sabes que ningún pensamiento impuro atraviesa cual cuchillo mi mente. Estoy aquí para servir a un propósito.

Sharon.- Lo siento temblar. ¿Doy el siguiente paso?

Rashid.- Cierra los ojos –dice él sin lograrlo, ni un parpadeo. Cierra los ojos y haz de cuenta que la pagana no está sentada junto a ti.

Sharon.- Ahora cierra los ojos. ¿Estará disfrutando de mi rodilla en su rodilla? Eso es lo que quiero pensar. ¡No! Eso es lo que pasa: goza con la posibilidad de que bajemos de este avión, intercambiamos teléfonos, vayamos al cine, nos miremos a los ojos y que el cielo de los míos se funda con la tierra fértil de los suyos. ¡Por Dios, con los ojos cerrados se ve aún más hermoso! No puedo permitirme perdermelo, lo quiero para mí, dentro de mí, en mí.

Rashid.- Guarda tu respiración en pensamientos tranquilos, en la paz de recuerdos hermosos, en el paisaje de tu tierra, la que sólo abandonaste porque Dios te tenía una tarea, a riesgo de tu familia, de tu integridad, para gloria de él.

Sharon.- Su respiración casi es un rezo. ¿Será demasiado ortodoxo como para no acostarse con una sajona?

Rashid.- ¿Qué hago con su mano que está acariciando la mía? –se reprocha él.

Sharon.- No quita la mano. Estoy empapada. ¿Le hablo ya? Yo tiemblo un poquito –ella tiembla mucho más que él.

Rashid.- Nosotros, en nuestra tierra, ya la hubiésemos lapidado.

Sharon.- Se remueve en su asiento. ¿Se inquieta? ¿Me rechaza? No ha quitado la mano pero se mueve. Está a punto de hacer algo–insinúa ella. Él ha volteado, una fracción de segundo, sólo eso pero él ha volteado.

Rashid.- No pienses en nada, o sí, en tu misión, o en el paisaje –se dice él. En el paisaje, porque nunca te ha tocado una infiel, nunca... Ni ésta que está a tu lado y que pone su rodilla contra tu rodilla y que toca tu mano con su mano. Piensa en tu hijo, en Alí, por quien haces todo esto para que su futuro sea otro.

Sharon.- Ahora no puedes perderlo. Tienes cuatro horas después de que aterrice el avión para llevarlo a un hotel y cogértelo –se propone ella. Tengo hasta cinco horas para disfrutarlo.

Rashid.- ¿Y si le tiro una mirada fulminante quizá me suelte? –duda él. O le pido cambiar de asiento. ¡Alá, dame entereza! Su mano sube y ha descubierto el bulto. Lo ha rozado cuando menos, ¡ha rozado el bulto!

Sharon.- Tiene cosquillas –cree que descubre ella. Me gustan los hombres cosquilludos y... ¡Dioooooos, que ojos los suyos! Es demasiado tímido, pero ya lo tienes... Se lo podré contar a mamá por teléfono, hoy en la noche, después de tres buenos polvos, por lo menos dos. Le contaré y será una doble satisfacción: la de tenerlo a él y la de matar a mi madre.

Rashid.- ¡Alá, permíteme cumplir como lo deseas! Ahora que pasen las aeromozas con las bebidas irás al frente, y nadie te mirará mal por ir al frente, porque ellas estorbaran el paso para el baño de la parte trasera. No aguanto más a esta infiel que arde o finge que arde para descubrir, para encontrar el bulto y adivinar lo que es.

Sharon.- ¡Nunca me he tirado un árabe!

Rashid.- Mi vida está en tus manos, Alá.

Sharon.- Debe ser el Corán. Ese bulto. Nunca viajan sin su libro del Corán –sonríe ella. Si es demasiado religioso puede no haber doble satisfacción, ni simple. Pero no me equivoco, él me deja tocarlo.

Rashid.- Si se acerca demasiado al bulto serán sus manos las que corte –se atreve a pensar él aunque sabe que es otro el objetivo.

Sharon.- Tengo mucha sed. Me gustaría que fuera al baño... Siempre has querido hacerlo en un baño de avión. Como en las películas.

Rashid.- Alá, el hombre es hombre y esta infiel me acaricia como lo haría la madre de Alí.

Sharon.- Voltea al frente, de pronto, sorprendido.

Rashid.- Ahí va mi compañero, hacia el frente.

Sharon.- Con su mano libre desabrocha el cinturón de seguridad.

Rashid.- Llegar al baño de primera clase, reunirme con él y hacerlo –se amartilla él en la cabeza.

Sharon.- Se ha levantado pero retiró mi mano con gentileza y sonrió –sonríe ella.

Rashid.- Ha llegado la hora, la infiel salvó sus manos del cuchillo, no llegó al bulto -piensa él, aliviado.

Sharon.- Qué sonrisa más hermosa –se escurre ella con un suspiro. Me podría enamorar sin problema.

Rashid.- Templanza y serenidad. Camina al frente. Mi paz se acerca, que nadie note tu secreto. Ya están por enterarse.

Sharon.- Pero ¿qué hace? Va a la primera clase. El baño está atrás. Claro, bloquea el carrito de bebidas, pero no lo dejarán pasar a primera clase. Y si lo hacen no me dejarán pasar a mí. Aunque si voy discretamente...

Rashid.- Camina.

Sharon.- Camina, se me aleja.

Rashid.- Sólo camina al frente. No dejes que se vea el bulto. Si te detienen les dices que ahí está el carrito, que bloquea, que te urge. La hora llega, Alá y te pido que la tarea encomendada se cumpla puntual –reza, casi, él.

SHARON.- Ahora que regrese al asiento le hablas. Igual y él te habla primero. No debes ser cobarde. ¡Ánimo! Lo tratas con ternura y quizá el amor...

La luz se desvanece sobre Rashid que camina y las palabras de Sharon que resuenan en eco. Estrépito ensordecedor. Oscuro.

3

Un mes antes

En un puesto de control del aeropuerto de Londres. Tras apagarse el estruendo y escucharse los sonidos propios de aeropuerto, vemos a Rashid formado en la fila de control migratorio. Delante de él, Philippe y Michel llenan la ficha que tienen en las manos. Más adelante se ve un Guardia de migración.

Philippe.- Es alucinante.

Michel.- Alucinante, sí.

Philippe.- Atención: “Bienvenido al Reino Unido de la Gran Bretaña...”

Michel.- Hasta ahí vamos bien.

Philippe.- “Nombre...”

Michel.- Bla, bla, bla...

Philippe.- “Número de pasaporte...”, “Vuelo...”

Michel.- Bla, bla, bla... Al grano.

Philippe.- “Más de diez mil dólares o su equivalente en libras esterlinas...”

Michel.- Bla, bla y bla... A la risa, por piedad.

Inicia, tenue, una dulce música árabe.

Philippe.- Acá, oye esto: “¿Es usted terrorista?”

Michel.- ¡¿No?!

Philippe.- Hay más, aunque claro, ponen la opción de saltarse lo que sigue si uno contesta que no.

Michel.- No, no, no, por favor, escribe que sí con tal de continuar.

Philippe.- “¿Ha cometido usted actos terroristas dentro o fuera del territorio del Reino Unido?”

Carcajadas. Rashid no sonríe. Escribe en silencio sobre su formulario.

Michel.- Increíble, alucinante, estos ingleses.

Philippe.- El carácter inglés...

Michel.- Continúa, por favor...

Philippe.- “¿Planea realizar próximamente algún ataque terrorista dentro o fuera del territorio del Reino Unido...?”

Michel.- Para, detente, me duele el estómago.

Philippe.- No puedo seguir...

Michel mira a Rashid, muerto de risa y le palmea el hombro.

Michel.- Lea, amigo mío, lea por favor...

Rashid.- No tengo mis anteojos, los dejé en la maleta...

Michel.- Alucinante, escuche: “Planea realizar próximamente algún ataque...” No, esa ya. Ah, esto es una joya: “Indique dónde lo llevará a cabo...”

Philippe.- ¿Dónde...? A los británicos sí se les da el humor. Es muy fino, ¿no cree?

Michel.- Y esta: “¿Actualmente pertenece a algún grupo terrorista. Indique cuál: ¿Al Qaeda, IRA,

FARC, otro...?"

Philippe.- "Otro..." Voy a vomitar de la risa.

Michel.- "Anote sobre la línea punteada..."

Philippe.- ¡Pero qué serio, amigo mío! ¿No le parece alucinante?

Rashid.- No.

Michel.- ¿Es usted terrorista?

Rashid.- Sí.

Philippe y Michel lo miran unos segundos boquiabiertos. Sueltan carcajadas aún más estruendosas que antes.

Philippe.- Dijo que sí.

Michel.- Eso dijo. Es alucinante.

Rashid pasa delante de ellos a entregar su pasaporte y forma migratoria. Oscuro.

4

Un par de semanas antes

Oscuro. Escuchamos más claramente la suave melodía árabe que irá desapareciendo antes de la primera imagen. Dos voces neutras en sus emociones, de un hombre y de un niño, se suceden en la oscuridad.

Voz Niño.- Una palmera pero grande, muy grande.

Voz Hombre.- Con dos pequeñas a los lados. Verdes, muy verdes.

Voz Niño.- Y una con dátiles en flor.

Voz Hombre.- Y otros maduros. Sobre el tronco pálido una mancha marrón de dátiles maduros y dulces.

Voz Niño.- El tronco casi se funde con el color de la arena. Hay mucha arena, se forman dunas.

Voz Hombre.- Dunas sin fin en el horizonte, detrás de las palmeras.

Voz Niño.- De las tres palmeras, una grande y dos pequeñas.

Voz Hombre.- Con dátiles maduros y dátiles en flor que junto con las hojas dan tonos verdes, rojos, blancos y cafés claro.

Voz Niño.- De lejos se ve borroso.

Voz Hombre.- Por el sol que quema a cuarenta y cinco grados.

Voz Niño.- A la sombra.

Voz Hombre.- A la distancia se distorsiona lo que las cosas son.

Voz Niño.- Hay una tienda.

Voz Hombre.- Un campamento con tres camellos al frente.

Voz Niño.- Un macho grande.

Voz Hombre.- Una hembra.

Voz Niño.- Y un cachorro.

Voz Hombre.- Frente a la tienda que está justo detrás de las tres palmeras.

Voz Niño.- Pero no lo suficientemente lejos como para hundirse en las dunas.

Voz Hombre.- La puerta de la tienda está abierta.

Luz sobre una sala con una cuna rudimentaria. Las voces y la música han cesado. Una mujer joven recoge juguetes de madera y muñecos de trapo que coloca en el interior de la cuna. Tararea una típica canción de cuna árabe. Oscuro.

Voz Niño.- No está abierta, al menos no del todo, parece que se previenen para una tormenta de arena.

Voz Hombre.- Dos hombres acaban de salir por ella. Traen rifles en las manos.

Voz Niño.- Son mujeres en realidad. Dos mujeres con bebés.

Voz Hombre.- Y los camellos no están vivos frente a la tienda sino pintados en ella. Pintados tan bien que parece que caminaran.

Voz Niño.- Pero sí se mueve uno, los otros dos están pintados. La hembra y el pequeño están pintados.

Voz Hombre.- Las palmeras son de verdad gracias al pequeño pozo que nutre sus raíces. Es el único pozo a diez kilómetros.

Voz Niño.- A cien kilómetros. A mil...

Voz Hombre.- Las palmeras, el pozo, los camellos...

Voz Niño.- Dos pintados sobre la tienda.

Voz Hombre.- Las mujeres con bebés...

Voz Niño.- Que a la distancia se confunden con hombres armados.

Voz Hombre.- Con kalashnicof.

Voz Niño.- Se están golpeando.

Voz Hombre.- Porque se quieren se besan. Parece una despedida.

Voz Niño.- El sol tiñe todo de rojo porque ya se acuesta a dormir.

Voz Hombre.- Y las dunas hacen sombras gigantescas.

Voz Niño.- Y las figuras son más oscuras.

Voz Hombre.- Aunque más nítidas, más legibles.

Luz provocada por una llamarada al centro del escenario. Las voces han guardado silencio un segundo antes. Vemos un cadáver o más en partes, destrucción. Algo se arrastra por el suelo. Un niño llora. Oscuro.

Voz Niño.- Las mujeres afuera de la tienda de camellos pintados ríen a carcajadas.

Voz Hombre.- Parecen muy felices y se levantan los velos compartiendo frutas..., plátanos, creo.

Voz Niño.- Son los dátiles, papá, los dátiles maduros de la palmera mediana. No hay plátanos.

Voz Hombre.- ¿No eran dos palmeras chicas y una grande?

Voz Niño.- ¿Qué no ves? Es una grande, una mediana y una pequeña.

Voz Hombre.- ¿Son igual que los camellos?

Voz Niño.- Igual pero no, porque son de verdad y la que está en flor tiene debajo un manto blanco de pétalos.

Voz Hombre.- Está bien, hijo, son de tres tamaños.

Voz Niño.- Y las mamás son bellas...

Voz Hombre.- ¿Cómo lo sabes?

Voz Niño.- Son bellas porque no tienen rifles sino bebés, papá.

Voz Hombre.- Está bien, hijo mío.

Largo silencio. A partir de este momento la luz nos irá develando, muy lentamente, a Rashid y Alí (los dueños de las voces del Hombre y el Niño, respectivamente) que contemplan desde un barandal hacia el público.

Alí.- ¿Así era?

Rashid.- ¿Qué cosa?

Alí.- ¿El paisaje?

Rashid.- Sí, Alí, así era.

Alí.- ¿Cuando estaba ella?

Rashid.- Sí, cuando estaba.

Alí.- ¿Me puedes abrazar, papá?

Rashid.- No, hijo, no puedo.

Alí.- ¿Me besas entonces?

Rashid.- Tampoco.

Alí.- Antes sí pudiste.

Rashid.- Sí, antes sí. Pero ahora nos estamos diciendo adiós.

Alí.- ¿Hasta más tarde?

Rashid.- No, Alí, adiós es más largo.

Alí suspira. Rashid le da la mano en despedida. Alí no toma la mano, sólo mira el horizonte.

Alí.- Es bonito, ¿verdad?

Rashid.- Muy bonito, hijo, pero ya no están las palmeras ni la tienda.

Alí.- Ni las madres.

Oscuro.

5

Tres meses antes

En la sala de la casa. Dos hombres encapuchados, posiblemente con botas militares, sacan cargando de una habitación el cuerpo ensangrentado y balbuceante del Tío Abdul. En la puerta principal Rashid desvía la mirada cuando pasan frente a él. Un momento más tarde entra Alí con una mochila escolar al hombro por la misma puerta. Viene sorprendido con la imagen y quiere correr tras los hombres que llevan al Tío Abdul pero Rashid lo detiene del brazo.

Alí.- ¡Tío Abdul! ¡¿Por qué se lo llevan?!

Rashid.- Alí, no, detente.

Alí.- ¿Por qué? ¿A dónde van con tío Abdul?

Rashid.- Lo van a llevar de paseo.

Alí.- Pero si no se puede parar.

Rashid.- Eso es..., porque no se siente bien: le duele la cabeza.

Alí.- Pero si tío Abdul se veía horrible.

Rashid.- Exageras.

Alí.- Pero si está golpeado.

Rashid.- No, no, Alí, es sólo que se pegó al bajar las escaleras...

Alí.- Eran golpes por todo el cuerpo.

Rashid.- Es que se cayó muchas veces, mi pequeño Alí.

Alí forcejea y se zafa corriendo a la puerta. Rashid lo alcanza y lo retiene en un abrazo poderoso.

Alí.- ¡Quiero ir con él!

Rashid.- Ellos lo cuidarán. Es un paseo muy lindo, con lanchas en el río y nadarán y él se va a poner bien y va a estar muy contento.

Alí.- Suéltame, padre, que tenía toda la camisa llena de sangre.

La voz o el rostro o algún ademán muestran fragilidad en Rashid mientras algún ademán o el rostro o la voz denotan frialdad.

Rashid.- ¡Ah, qué tontería, pequeño! Eso es porque estaban pintando de rojo la habitación del tío Abdul.

Alí.- ¡No me digas pequeño! Entré por ahí y el piso es el que tiene manchas de sangre. No es pintura porque las paredes siguen blancas.

Rashid.- ¡Qué imaginación, mi pequeño Alí! Tuvieron que mezclar muchas cubetas de pintura para encontrar el color exacto. Seguro derramaron un poco en el suelo. Mezclaron muchos tonos de rojo.

Alí.- ¿A dónde lo llevan?

Rashid.- Ya te lo dije.

Alí.- No pude dormir por los gritos y los golpes.

Rashid.- ¿Golpes? Era música, los amigos del tío Abdul son músicos, hijo querido.

Alí.- ¿Y los gritos? ¡Mientes, déjame ir con él!

Rashid.- ¿Qué gritos? Tuviste un mal sueño. Pasa siempre que cenas cordero en abundancia..., te dan pesadillas.

Alí.- Pero los oí. Desperté, fui a hacer pipí y los escuché.

Rashid.- Cantaban, pequeño Alí, yo estuve con ellos. Festejaban. Había muchas cosas que celebrar y estábamos contentos.

Alí.- ¿Por eso cerraron con llave la puerta?

Rashid.- Nadie le puso llave.

Alí.- Suéltame, me haces daño.

Rashid.- No puedo.

Alí.- Yo intenté abrir.

Rashid.- Ah, claro, la cerramos un momento porque hicieron la broma de desnudar al tío Abdul. Fue para que tía Zulma no entrara y viera.

Alí.- A tía Zulma la mandaron a dormir a casa de la abuela.

Rashid.- Eso se nos olvidó.

Alí.- ¿Por qué venían con los rostros cubiertos, padre?

Rashid.- Porque les daba pena salir con el tío Abdul.

Alí.- Eran gritos, padre.

Rashid.- Cantaban, hijo.

Entra Tía Zulma con el velo en el rostro. Padre e hijo se le quedan mirando de reojo.

Tía Zulma.- ¿Qué asa, Rashid?

Rashid va a decir algo pero Alí se le adelanta.

Alí.- Nada. Todo está bien. Sólo que los amigos del tío Abdul se lo han llevado a un paseo al río.

Rashid.- Alí.

Alí.- Dijeron que volverían tarde, quizá mañana, tía Zulma.

Rashid.- ¡Alí!

Alí.- Que se iban a divertir montones.

Rashid.- ¡Por Alá, hijo!

Tía Zulma.- ¿Quieres que me lo lleve?

Rashid.- Por favor, que este niño me está dejando el corazón en los huesos.

Salen Tía Zulma y Alí que finge una alegría desmesurada.

Rashid.- Este niño me está dejando el corazón en los huesos.

Rashid tarda en llenar una cubeta con agua. Toma varios utensilios de limpieza. Entra a la habitación por la que aparecieron los hombres con el tío Abdul. Oscuro.

6

Un mes antes

En tres sillas, sentados, Alí, el Tío Abdul y Rashid. Realizan alguna tarea escénica mientras permanecen sentados o bien dicen sus réplicas desde la inmovilidad o bien en combinatorias.

Alí.- A su habitación en penumbras entra el Tío Abdul seguido de Rashid, el primero parece molesto. Una vela es la única iluminación parpadeante.

Tío Abdul.- Entrégame el bulto.

Rashid.- ¿Qué bulto?

Tío Abdul.- El que te dieron.

Rashid.- No hay bulto.

Alí.- El Tío Abdul se golpea repetidamente la cabeza.

Tío Abdul.- Somos sangre, la misma, me refiero. Rashid, yo vi que te entregaron el bulto y soy tu misma sangre.

Rashid.- Casi la misma. ¿Cuándo?

Tío Abdul.- ¿Cuándo qué?

Rashid.- ¿Cuándo dices que me lo entregaron?

Tío Abdul.- Quiero ver el bulto.

Alí.- Rashid se sienta tranquilo sobre la cama del Tío Abdul, respira hondo. En la pared frente a él se distingue apenas, su doble, sentado, en un espejo. Ninguno de los dos percibe que la puerta se ha entreabierto.

Tío Abdul.- Quiero el bulto.

Rashid.- Sabes bien que no puedo dártelo, ni mostrarlo.

Tío Abdul.- ¿Esos hombres?

Alí.- Pausa.

Rashid.- Y no sólo esos hombres.

Tío Abdul.- ¿Quiénes son?

Alí.- Silencio.

Rashid.- Los que me emplearon.

Tío Abdul.- ¿Y por eso te vigilan?

Rashid.- No me vigilan, me acompañan.

Alí.- Silencio. Los cuñados se miran intensamente buscándose los ojos en la penumbra. No se dan cuenta de que Alí ha asomado la cabeza por la puerta.

Tío Abdul.- Son muchos meses de misterio y de callar.

Rashid.- Preciso son tres meses y medio.

Tío Abdul.- ¿Qué es lo que ocultas?

Rashid.- No oculto, hermano, protejo. Ese es mi empleo.

Tío Abdul.- ¿Proteger a quién?

Rashid.- A ustedes.

Tío Abdul.- Pero ¿De Qué?

Rashid.- Por lo pronto de ustedes mismos. Después será a todos, a nuestro pueblo.

Alí.- Alí se desliza por el suelo hasta meterse debajo de la cama. Apenas logramos percibir su rostro.

Tío Abdul.- ¿Qué diría ella?

Rashid.- No La Menciones.

Alí.- Desde su escondite, Alí puede ver a su padre en el espejo, lo que hace.

Tío Abdul.- Pero ¿qué te diría?

Rashid.- Justamente eso, el que ya no pueda decirme nada se ha convertido en una de mis razones.

Alí.- Silencio largo. Alí traga saliva inquieto pero no sabemos si es porque mencionan a una ella que él no sabe identificar, o porque el Tío Abdul se sienta al otro lado de la cama que cruje bajo su peso.

Tío Abdul.- Lo que sea que te haya dado el Imán, lo que contenga ese bulto, es maligno y tiene que estar lejos de esta familia.

Rashid.- ¿Te atreves a dudar del Imán? ¿De la sinceridad de sus propósitos?

Tío Abdul.- ¿Qué será del pequeño Alí?

Alí.- Alí ve cómo, desde el otro lado del espejo, su padre se lleva lentamente una mano a la espalda.

Tío Abdul.- Sólo tiene a su padre.

Rashid.- Y a su tío bien amado. Te has convertido en su padre y yo he dejado de serlo. Lo sabemos. Hoy tú eres más padre suyo que yo.

Tío Abdul.- Pero es tu sangre.

Rashid.- Ahí sí, completa.

Tío Abdul.- ¿Qué te dijo el Imán, en la Mezquita, mientras te daba el bulto?

Rashid.- Que soy el señalado.

Tío Abdul.- No te lo voy a permitir.

Alí.- Largo silencio. Rashid saca su camisa de la espalda y deja ver el mango de un cuchillo en su cintura.

Rashid.- Me dio sus bendiciones.

Alí.- Alí ahoga un grito.

Tío Abdul.- Pueden ir muchos otros y no tú, a lo que sea que te hayan destinado. Mi sobrino necesita cuando menos a uno de sus dos padres. Biológicos, me refiero. Necesita recuperarte.

Alí.- Rashid extrae un cuchillo reluciente y lo sostiene con su mano en la espalda. Alí observa aterrado el filo centelleante del cuchillo en el espejo.

Rashid.- ¿Buscaste el bulto?

Tío Abdul.- Sí, cuando llevaste a Alí a la escuela. Llevo quince días buscando.

Alí.- El Tío Abdul mira a Rashid, ignorándolo todo. Rashid reafirma el cuchillo en la mano. Alí hace un breve movimiento y toma el pie de su padre. Éste se queda helado y comprende quién ha tomado su pie. Busca con la mirada en el espejo y descubre la cara del niño asomando debajo de la cama, también la pequeña mano tocando su pie. Un escalofrío lo recorre como un relámpago. Silencio.

Rashid.- Lo imaginé, puse señales diminutas para descubrir cualquier registro. No fuiste cuidadoso.

Alí.- Rashid devuelve el cuchillo a su espalda y lo cubre con la camisa. Alí suelta el pie de su padre.

Tío Abdul.- Yo no tengo tu empleo.

Alí. Pausa.

Rashid.- Mi misión.

Alí.- Silencio.

Tío Abdul.- No te lo voy a permitir.

Alí.- La mezquita cercana anuncia la hora de oración. Tanto Rashid como Tío Abdul tienden sobre el piso sus tapetes respectivos, se hincan sobre ellos y depositan sus frentes en el suelo, orientadas hacia la Meca. Rashid da una mirada rápida debajo de la cama. Sus ojos se cruzan con los del pequeño y asustado Alí. Rashid y Tío Abdul oran. Es la primera ocasión en que Alí no cumple con sus oraciones sagradas.

Oscuro

7

Dos semanas antes

En una mezquita, escuchamos la recitación del Corán. Alí, Tío Abdul y Rashid de rodillas y con la frente en el piso hacen oración. Se incorporan.

Alí.- ¿Ahora Está Contento Alá?

Tío Abdul.- Sí, sobrino querido.

Alí.- Papá, ¿me cuentas un cuento?

Rashid.- Tu tío es el que cuenta los cuentos, ¿lo recuerdas?

Alí.- Pero lo prometiste.

A la mezquita entran Weson y Smith disfrazados de árabes. Se quitan sus botas militares. Se aproximan al Imán que se encuentra en una puerta cercana.

Rashid.- Ahora vuelvo, Alí, quédate con el tío Abdul y respeta y honra el lugar en el que te encuentras. ¿Me entiendes?

Alí asiente. Rashid mira a los hombres con nerviosismo y sale tras el Imán. Desaparecen por una puerta. Alí hace conato de seguirlo.

Tío Abdul.- Quédate aquí, Alí, vamos a ver las palabras de la mezquita.

Alí.- Pero ya las conozco.

Tío Abdul.- Las has visto, sí, pero no sabes lo que significan.

Alí.- Me lo vas a decir, siempre lo haces.

Tío Abdul.- En estas palabras, en estos versículos, está contada la historia de nuestro pueblo.

Alí.- ¿Y quiénes son?

Tío Abdul.- Nosotros, Alí, el pueblo querido de Alá.

Alí.- ¿Tú por qué lo sabes todo, tío Abdul?

Tío Abdul.- No, no lo sé todo.

Alí.- Claro que sí. Viste a esos hombres, los que se fueron con papá. Ellos no se lavaron ni las manos ni los pies cuando entraron a la mezquita.

Tío Abdul.- Alá los castigue.

Alí.- Y son los mismos que estaban frente a la casa.

Tío Abdul.- No lo creo.

Alí.- También en el mercado, cuando compramos la comida.

Tío Abdul.- Eres muy observador, sobrino. Pero eran otros, te lo puedo asegurar.

Alí.- ¿Me cuentas otro cuento?

Tío Abdul.- Te conté uno hace poco.

Alí.- Pero otro. Ese fue hace un mes.

Tío Abdul.- Sólo me sabía ese.

Alí.- Eso no es cierto. Te sabes muchos.

Tío Abdul.- Pero ahora no me acuerdo. Tendrás que esperar.

Alí.- ¿A qué?

Tío Abdul.- A que acabe todo esto.

Alí.- ¿Por qué estás tan raro, tío?

Tío Abdul.- No pasa nada.

Rashid regresa con un bulto en las manos y secándose lágrimas de los ojos con un pañuelo.

Alí.- ¿Qué es “todo esto”?

Tío Abdul.- No lo sé, sobrino.

Alí.- ¿Me vas a leer los versículos de las paredes?

Tío Abdul.- Otro día.

Rashid.- Vámonos.

Alí.- Esos hombres, con los que fuiste, no se lavaron los pies cuando entraron en la mezquita, padre.

Rashid.- Sí, hijo, lo sé.

Salen mientras se hace el oscuro.

8

Dos meses antes

En una oficina similar a la de la escena 1, Weson y Smith, vestidos con traje y corbata, pasan diapositivas de distintos rostros de árabes. Weson hace comentarios que lee de unos registros.

Weson.- Cuarenta y cinco años, viudo, sin hijos... O bueno, los tuvo pero... ¿Qué es lo contrario de huérfano?

Smith.- ¿Cómo lo contrario?

Weson.- No, perdón, no sería lo contrario. Cómo se le dice a un esposo y padre que se ha quedado sin mujer e hijos...

Smith.- ¿Qué les pasó?

Weson.- Lo de rutina.

Smith.- No sé, digamos en términos prácticos que "huérfano". Sabes, yo también me canso. Estoy agotado.

Weson.- Ok, no importa. "Resentimiento profundo..."

Smith.- El que sigue.

Weson.- Éste, en cambio, más joven, treinta y cinco años, fue frío y sereno.

Smith.- ¿El de la cicatriz?

Weson.- No, el de la cojera.

Smith.- Ah... (Silencio.) Muy llamativa, la cojera, ¿no? Por la cara podría servir, causa pena verle.

Weson.- Pero con reacciones tardías.

Smith.- Siguiente.

Weson.- Veintiséis años, complexión atlética, un metro setenta... Frío y calculador. Soltero. Anotamos: "explosivo".

Smith.- Entonces no es ni frío ni calculador.

Weson.- Pero tiene experiencia y es arrojado.

Smith.- Pero estamos buscando algo que..., alguien qué... No sé, otro tipo de "personaje", por llamarlo de algún modo.

Weson.- Eres demasiado exigente.

Smith.- Por eso somos quienes somos. Otro.

Llegamos al rostro de un Rashid sonriente. Smith se levanta y va hasta la pantalla. De su saco asoma lo que parece un revólver en su sobaquera.

Weson.- Mujer muerta, por la ocasión anterior. Un hijo que adora a su padre. Muy atento a su religión. Sin vicios.

Smith.- ¿Este es el que...? ¿En la entrevista dijo que parecían un número once...?

Weson.- El mismo. El del parto o del embarazo o algo así...

Smith.- Me gusta.

Weson.- Pero...

Smith.- Es insignificante.

Weson.- Por eso mismo...

Smith.- Es anónimo. Tiene cara de nada

Weson.- Aunque de árabe.

Smith.- Bueno, el colmo sería que no la tuviera.

Weson.- Creí entender...

Smith.- No seas tan exigente.

Weson.- ¿Estás seguro?

Smith.- Sí, hombre. Es perfecto.

Weson.- Entonces ya tenemos al primero.

Smith.- ¿Cómo se llama?

Weson.- Rashid... Algo. No anoté el apellido. O no sé dónde.

Smith.- Hay que hacer contacto.

La luz se desvanece lentamente.

9

Seis semanas antes

En la sala de la casa que hemos visto en la escena 5. Tío Abdul, Tía Zulma y Alí tomando el té. Tía Zulma pela chícharos que caen continua y sonoramente en un recipiente de metal. Alí trae un golpe en la cara que Tío Abdul le cura despacio mientras fuma de un narguile.

Tía Zulma.- Y entonces el profeta, al principio de los tiempos en la Eterna Balanza, pidió no codiciar la seda de la piel de albaricoque de la princesa. En cambio sí permitió halagarse con sus ojos. Pero el pobre Nur le pedía con humildad, al ver sus labios puros, "aleja las flechas de tus ojos." A lo que ella decía, "¿Es por ellas que vertéis toda esa sangre de tus competidores por mi amor? ¿Vas a cortarle la cabeza a ese que tienes a tus pies?" A lo que contestó él, susurrado por el viento, "Sí, ama mía, él es un infiel. Y tú eres mi manantial y mi martirio."

Alí.- ¿Tía Zulma?

Tía Zulma.- ¿Sí, Alí?

Alí.- ¿Mi madre tenía piel de albaricoque y flechas en la mirada?

Tía Zulma.- Sí, Alí, les tenía. Pero sabes que a tu padre no le gusta que preguntes por ella. Lo pone furioso. No te conviene. Mejor dí quién te ha pegado, Alí.

Tío Abdul.- ¿No quieres saber qué pasó con Nur?

Alí.- ¿Y la princesa?

Tía Zulma.- También la princesa, claro... "Nur sacó su cortante cimitarra y cortó la cabeza del infiel que pretendía morder la piel de fruta de la princesa. Pero entonces los enemigos del Profeta, atacaron la ciudad amurallada durante treinta y nueve noches y cuarenta días. Hasta que Nur ofreció su vida en sacrificio para librar a la ciudad de los terrores de los infieles."

Alí.- ¿Y fue muerto?

Tía Zulma.- Y lo fue, pequeño Alí. "Se inmoló como las palomillas en la lámpara de aceite. Pero la osadía de los enemigos no se sació con esa sangre y al término del cuarto creciente de la luna planearon el ataque final tras el cual la ciudad habría de sucumbir. Entonces la princesa fue a una palmera y suplicó al Supremo Alfarero salvara la ciudad. Y los dátiles le hablaron..."

Alí.- Los dátiles no hablan, tía Zulma.

Tío Abdul.- Claro que sí, escucha el cuento.

Tía Zulma.- No sé porqué lo solapas. No nos ha dicho quién lo ha golpeado...

Tío Abdul.- "¡Somos los preferidos del pueblo libre, que levanta sus tiendas espaciosas y no conoce el miedo en sus ciudadanos...!"

Silencio. Tía Zulma detiene fatigada su labor y mira con enojo condescendiente a Tío Abdul. Sin ser escuchado entra un fatigado Rashid con una maleta de viaje. Sonríe al ver el cuadro familiar.

Tía Zulma.- "¡El pueblo de veloces yeguas, de camellas flacas, de vírgenes arrebatadoras, de generosa hospitalidad y de sólidas cimitarras! ¡Y quien ha disfrutado del reposo a la sombra de nuestras palmeras, anhela oírnos murmurar sobre su tumba! ¡Pero no te preocupes, bella princesa, porque la muerte caerá del cielo en inmensas bolas de fuego sobre los infieles y tu vivirás en paz..."

Alí.- ¿Tía Zulma?

Tía Zulma.- ¿Sí, Alí?

Alí.- ¿Las bolas de fuego son bombas inteligentes, como las que mataron a mamá?

Tío Abdul.- ¡¿Dónde oíste eso?!

Alí.- ¿Que una bomba mató a mamá?

Tía Zulma.- Te dije que no la vuelvas a mencionar.

Tío Abdul.- No, Alí, la pregunta es: ¿quién te dijo que una bomba puede ser inteligente?!

Alí.- En la escuela, la maestra... Yo dije que no eran inteligentes.

Tío Abdul.- Hablan de productos letales como si hablaran de tomates o lechugas.

Tía Zulma.- Y por eso te pegaron... Tus compañeritos...

Tío Abdul.- ¿Cuál será la cosecha de tantas toneladas de explosivos? ¿Cuántos huérfanos por tonelada, cuantos padres sin hijos, cuántas madres...?

Tía Zulma.- Voy a hablar con tu maestra.

Alí.- No, por favor, tía Zulma. Ella no lo dijo con maldad. Lo leyó de un periódico.

Tío Abdul.- Sí, sobrino querido, yo también lo leí. "Mil quinientos toneladas de bombas inteligentes para Tel Aviv."

Alí.- ¿Verdad que no son inteligentes?

Tía Zulma.- Por eso te riñeron... Les dijiste de tu madre...

Alí.- ¿Ustedes siempre van a estar aquí, conmigo?

Tío Abdul.- Tal vez las bombas sí sean inteligentes, Alí, porque habrán de cumplir su misión. Pero quienes las hacen y quienes las venden, quienes las compran y quienes las usan, son unos imbéciles.

Tía Zulma.- Siempre, pequeño Alí, aquí estaremos. Nunca te vamos a dejar.

Tío Abdul.- Ya hablaré yo con tu maestra.

Alí.- Pero no le harás daño.

Rashid.- Nadie le hará daño a nadie.

Alí corre a abrazar a su padre. Tío Abdul le ayuda a meter la maleta a una habitación, mientras Tía Zulma le da una taza de té.

Alí.- ¡Papá, tía Zulma me contaba un cuento!

Rashid.- Sí, mi amado Alí, lo escuché.

Tía Zulma.- Te extrañó mucho.

Rashid.- Y yo a él.

Tío Abdul.- Familia... Recuerda esa palabra, Alí... Para eso es la familia y tú habrás de cerrarme los ojos...

Alí.- ¿Subiste en avión, papá?

Rashid.- Sí, pequeño Alí, subí en él y se siente mejor aún de lo que te conté.

Alí.- ¿Y viste las nubes, papá?

Regresa Tío Abdul con un aguamanil. Rashid se descalza y lava sus pies. Parece a punto de llorar.

Rashid: Sí, Alí, estaban donde habíamos dicho.

Alí: ¿Te hicieron la entrevista?

Rashid: Sí, hijo... La hicieron...

Alí.- ¿Te dieron el trabajo, papá?

Tía Zulma.- Deja que tu padre repose, Alí.

Rashid.- No, no, está bien... Está muy bien... Quiero tener a mi hijo cerca... Ven, deja que mis brazos se cierren sobre ti.

Alí se sienta junto a Rashid que lo abraza y comienza un largo y profundo sollozo. Besa a su hijo, repetida, interminablemente.

Alí.- ¿Por qué me besas, papá?

Rashid.- Porque me has hecho falta.

Alí.- Pero son muchos besos...

Rashid.- ¿Te molesta?

Alí.- Nunca lo haces.

Tía Zulma y Tío Abdul salen con las miradas bajas, quizá alguno arrastrando los pies.

Rashid.- Sí te he besado.

Alí.- Alguna vez.

Rashid.- Sí lo hago.

Alí.- No me acuerdo.

Rashid.- Pues desde ahora se hará costumbre.

Alí.- ¿Puedes dejar de hacerlo?

Rashid.- ¿Te incomoda?

Alí.- Tus babas. No me gustan. Jamás me besas.

Rashid.- Hoy decidí que quiero besarte.

Largo silencio. Se miran a los ojos. Rashid enjuga sus lágrimas. Alí adelanta la mejilla para que su padre lo bese. Éste lo hace repetidamente hasta que Alí se vuelve a separar.

Alí.- No te dieron el trabajo, ¿verdad?

Rashid.- No lo sé, Alí...

Paulatino oscuro. El estruendo final de la escena 1 se vuelve a escuchar, intenso.

En un espacio muy similar o el mismo que el de la escena 1, Smith y Weson preparan una pantalla (quizá la ventana de la escena de referencia sirve para ello) y un proyector de diapositivas. Visten trajes, corbata, posiblemente el segundo gafas oscuras. Smith se sienta frente al escritorio en la alta silla de ejecutivo mientras Weson toma asiento en un sillón más cómodo.

Weson.- ¿Estás listo?

Smith.- Ahí vamos. (Aprieta el botón en un interfón.) ¿Sharon, cariño, me haces favor de pasar al señor...?

Weson.- Rashid.

Smith.- Al señor Rashid.

Voz Sharon.- Con todo gusto, señor Smith.

Weson.- ¿Tú policía bueno, yo policía malo?

Smith.- Al revés, hoy me siento con energía.

Weson.- No hay problema.

Entra un tímido Rashid con la maleta a cuestas. Con un gesto, Smith le pide que se siente. Él lo hace. Un largo silencio. Se miran respectivamente. Weson tomará notas durante toda la entrevista.

Smith.- Bien, bien, bien... Pero muy bien, señor... Rashid... En fin, como se pronuncie. Estamos ante una gran oportunidad, ¿no lo cree?

Rashid.- ¿De verdad lo piensa?

Smith.- Sin duda. Porque usted sabe la naturaleza exacta del empleo que le estamos ofreciendo. Quiero decir que no es cualquier empleo y si está aquí sentado, frente a mí, es porque tiene conciencia exacta de qué se trata.

Rashid.- Sí, sí, aunque no.

Smith.- ¿Es usted subnormal?

Rashid.- ¿Cómo?

Smith.- Sí, ¿que si es usted de lento aprendizaje?

Rashid.- Quizá soy más rápido que ustedes dos.

Weson.- (Escribe en su libreta.) "Más rápido..."

Smith.- Eso me gusta, es jocoso. De cualquier manera tendremos que entrenarlo y, casi podríamos decirlo: llevarlo de la mano.

Rashid.- Temen que no pueda hacerlo.

Smith.- Francamente, sí. En este empleo se necesitan todas las destrezas físicas y mentales. Qué sé yo, ¿sabe apagar un pozo petrolero en llamas?

Rashid.- Eh..., sí.

Smith.- ¿Seducir a una mujer para que le diga lo que usted quiere oír?

Rashid.- Sí.

Smith.- ¿No importa que no sea musulmana?

Rashid.- ¿No podría serlo? Preferentemente.

Weson.- "...Serlo, preferentemente..."

Smith.- Lo dudo. Pero bueno, Rashid... Porque ¿puedo llamarlo así, cierto? No comencemos por nimiedades. Por supuesto que conduce cualquier tipo de vehículo, al menos esos fueron los informes que nos dieron.

Rashid.- Hombre, claro, al menos los terrestres aunque si lo pienso... Es posible que no todos... ¿Cuáles tendría en mente?

Smith.- Trenes mineros, por ejemplo. O los de feria... O un tracto camión, por poner otro ejemplo.

Rashid.- Bueno, eso casi seguro. Estoy más acostumbrado a los animales.

Smith.- No se preocupe. En todo caso tenemos tiempo para eso... Para entrenarlo. Lo cual no significa que la empresa no sea muy rigurosa y exigente, ¿eh? No vaya a pensarlo. Es solamente que vemos en ti, amigo Rashid, un potencial tremendo.

Rashid.- Loado sea el Profeta. No lo sabía.

Smith.- En todo caso, lo importante es que nosotros lo creamos así. ¿Tienes convicciones fuertes...? Quiero decir: entre una espada y un cuchillo ¿qué preferirías usar?

Rashid.- Ninguno.

Smith.- ¿Nunca?

Rashid.- Nunca.

Smith.- ¡Moderno el muchacho! Y rebelde... Poco colaborador... ¿Por qué mierdas viniste aquí hoy?

Weson.- "Loado sea el profeta..."

Rashid.- No busco que piensen... Me interesa el trabajo. Lo necesito... Tengo que hacerlo... Vine porque me dijeron los que me recomendaron.

Smith palmea la espalda de Rashid. Éste se mueve incómodo y sumiso en su silla.

Smith.- No nos exaltemos, viejo Rashid. Todo va a pedir de boca. Sabemos lo de tu mujer pero lamentablemente pertenece a las pérdidas calculadas. ¿Estás dispuesto a ser fiel a la empresa, en caso de ser seleccionado?

Largo silencio.

Rashid.- Sí, pero tendrá que haber mucho dinero también.

Smith.- Eso sin dudarlo.

Rashid.- Aunque no vine por eso.

Smith.- Claro, claro... El futuro de tu pequeño hijo asegurado para dos generaciones más. ¿Te gusta el rock and roll, Rashid amigo?

Rashid.- No lo conozco.

Smith.- Algún defecto habías de tener, claro. ¿Me haces favor de desnudarte?

Rashid.- ¡¿Qué?! Yo no... No debo... Es pecado... Mi religión...

Rashid se va quitando la ropa de la cintura para arriba. Weson lo mira con curiosidad.

Weson.- (Sin leer de sus apuntes.) "...Pero tendrá que haber mucho dinero..."

Smith.- Tranquilo, que este es un empleo multinacional y no podemos permitirnos cuestiones de moralidad sino de inteligencia. ¿Lo ves? Aquí todo es inteligente, elevadores inteligentes, puertas de seguridad inteligentes, ventanas inteligentes... ¿Eres inteligente, Rashid?

Rashid.- Así lo creo.

Smith.- También lo de abajo, por favor. ¿Qué es lo que más te gusta de una mujer? De su cuerpo, quiero decir.

Rashid queda en calzoncillos y con calcetines. Tiembla de frío. Smith aprieta un control.

Rashid.- El cuerpo de la mujer es una cosa de la que no se habla, señor.

Smith.- También tenemos clima inteligente, pequeño Rashid. ¿Su vagina..., te gusta lamerla o te da asco? Por favor, sin ropa interior.

Rashid.- Es sagrado para mí.

Smith.- Hombre, por supuesto. Para mí también, si no me como dos a la semana me pongo mal. No, no, los calcetines puedes conservarlos.

Smith se coloca unos guantes de látex con parsimonia o cinismo o sin ninguna actitud.

Weson.- (Lee.) "No debo... Es pecado... Mi religión..."

Smith.- ¿Puedes hacernos el favor de subir al escritorio?

Rashid.- No debo... No... ¿Para qué...?

Smith.- Por favor, colócate de cúbito dorsal. Es una cosa de rutina, no tienes por qué avergonzarte.

Rashid.- ¿Cómo supieron que tengo un hijo pequeño?

Weson.- (Escribe.) "...un hijo pequeño..."

Smith.- De cúbito dorsal, si no es mucha molestia.

Rashid sube al escritorio quedando en cuatro patas y su rostro hacia el público. Smith le inspecciona el culo. Hace un gesto a Wason que deja sin prisa su cuaderno de notas y va hasta el otro extremo de la oficina. Se asoma interesado en el culo de Rashid.

Rashid.- Cuando era pequeño, jugaba entre las patas de las gacelas y los camellos y trataba de correr detrás de ellos y ganarles. A los camellos lo lograba, sí, pero a las gacelas era como querer atrapar el viento en medio de una tormenta de arena...

Smith le tapa la boca a Rashid que tiembla nerviosamente, desvalido.

Smith.- ¿Qué piensas, Weson?

Weson.- No sé, Smith. Interesante.

Smith.- ¿Verdad? Nunca había visto algo semejante. Bueno, mi excepcional Rashid, puedes vestirte. Mientras lo haces te proyectaremos unas imágenes y quisiéramos que nos digas lo que te venga a la mente.

Smith toma el control remoto y apaga la luz. El proyector se enciende y vemos una diapositiva de niños jugando. Rashid se comienza a vestir, humillado y abatido.

Rashid.- Inocencia.

Smith.- Muy bien, Rashid. ¿Y esta otra?

Un hipopótamo.

Rashid.- Comida.

Smith.- ¿Y esta otra?

Un jeep.

Rashid.- Persecución.

Smith.- ¿Y ésta?

La bomba atómica de 1945 antes de ser detonada.

Rashid.- El vientre de una mujer encinta.

Smith.- Eso sí es ingenioso, viejo Rashid.

La bandera de los Estados Unidos de América.

Rashid.- El enemigo.

Smith.- Excelente.

La isla de Manhattan en foto de satélite.

Rashid.- Una manzana.

Smith.- ¿Y la siguiente?

Una ampliación de la misma imagen.

Rashid.- Hormigueo.

Smith.- Curioso.

Las torres gemelas del World Trade Center.

Rashid.- Es un número once.

Smith.- ¿Un número once? Jamás lo hubiera pensado.

Rashid.- Si, mírelo usted mismo. Es un uno junto a otro uno: once.

Rashid ha terminado de vestirse. Smith enciende la luz.

Smith.- Muy bien, señor Rashid... Como se pronuncie. Eso es todo..., por el momento.

Rashid.- ¿Eso es todo? Pero yo pensé...

Smith.- Tómelo con calma. Sabemos que tiene un hijo, conocemos todas sus coordenadas y nosotros lo llamaremos.

Rashid sale con su maleta a cuestas y la camisa por fuera del pantalón. Weson se sirve un trago de un pequeño bar. Lee de sus notas.

Weson.- "Inocencia. Comida. Persecución. El vientre de una mujer encinta..."

Smith.- Eso sí es raro. Un embarazo, nueve meses...

Weson.- "El enemigo. Una manzana. Hormigueo... Número once..."

Smith.- Una mente simple, ¿no te parece? Claro, una torre junto a la otra hace once. (Aprieta el botón del interfón.) Por favor, el siguiente Sharon.

Oscuro paulatino mientras vemos otra vez la imagen de las torres gemelas y oímos la música árabe de escenas atrás.

11

EPÍLOGO

Nueve años antes

Sobre la dulce música árabe vemos la imagen de destrucción de la escena 3 pero ahora con una mujer tirada e inmóvil que sostiene un bulto en las manos.

Voz Niño.- Una palmera pero grande, muy grande.

Voz Hombre.- Con dos pequeñas a los lados. Verdes, muy verdes.

Voz Niño.- Y una con dátiles en flor.

Voz Hombre.- Y otros maduros. Sobre el tronco pálido una mancha marrón de dátiles maduros y dulces.

Voz Niño.- El tronco casi se funde con el color de la arena. Hay mucha arena, se forman dunas.

Voz Hombre.- Dunas sin fin en el horizonte, detrás de las palmeras.

Voz Niño.- De las tres palmeras, una grande y dos pequeñas.

Voz Hombre.- Con dátiles maduros y dátiles en flor que junto con las hojas dan tonos verdes, rojos,

blancos y cafés claro.

Se oye el llanto de un bebé. Algo en las manos de la mujer muerta se mueve, intenta abrirse paso.

Voz Niño.- Dátiles, los hijos sanos de las palmeras, los beduinos de carne morena... Los beduinos de carne morena. Y quien ha disfrutado del reposo a la sombra de nuestras palmeras, anhela oírnos murmurar sobre su tumba.

Oscuro Final.

Cali y Bogotá – octubre - 2005

Reescrita en Ciudad de México - noviembre - 2007

La distribución del Boletín es completamente gratuita.

Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras direcciones.

www.academiadeteatrodeantioquia.com

Email:academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín - Colombia