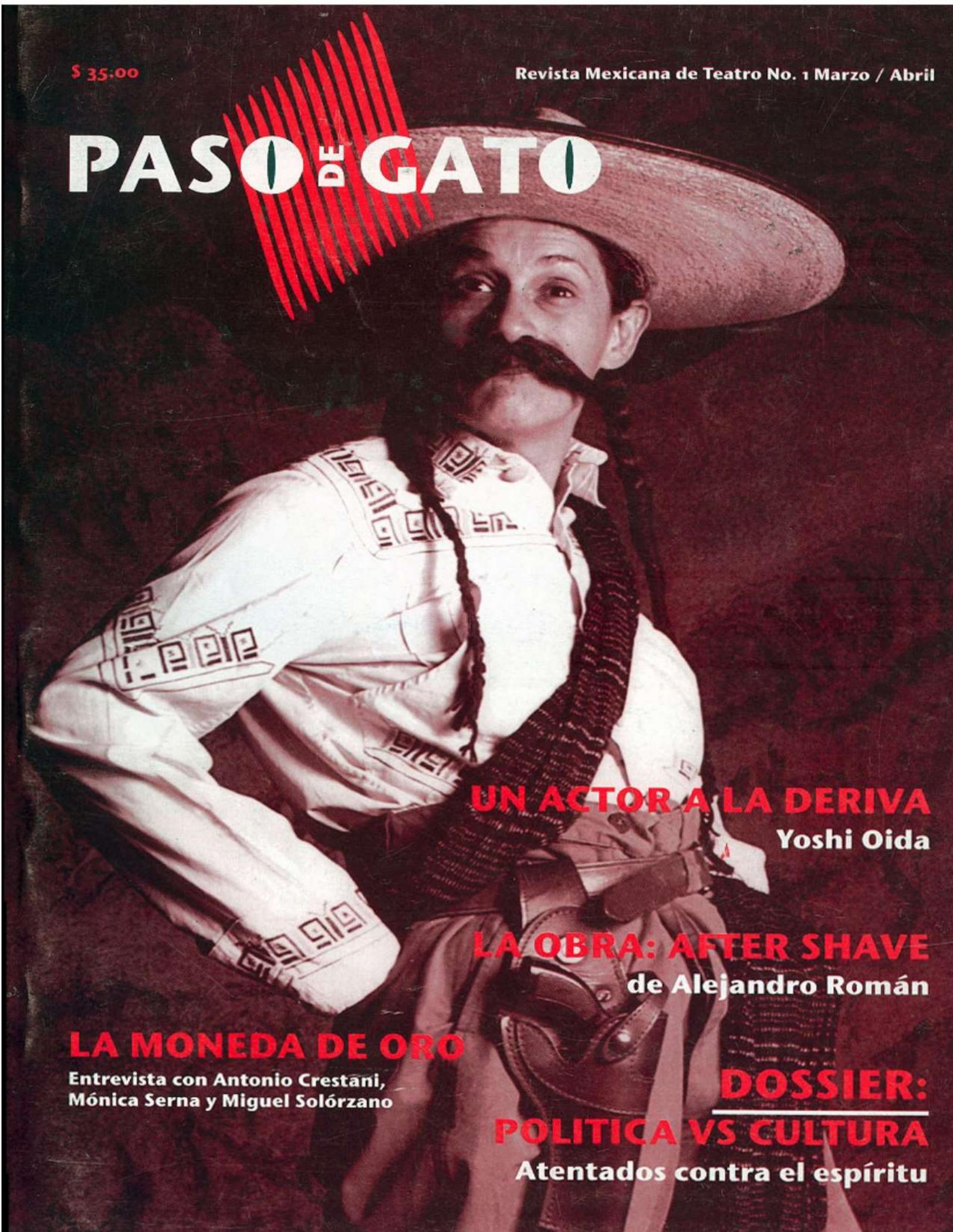


\$ 35.00

Revista Mexicana de Teatro No. 1 Marzo / Abril

# PASO DE GATO



**UN ACTOR A LA DERIVA**

Yoshi Oida

**LA OBRA: AFTER SHAVE**

de Alejandro Román

**LA MONEDA DE ORO**

Entrevista con Antonio Crestani,  
Mónica Serna y Miguel Solórzano

**DOSSIER:**

**POLITICA VS CULTURA**

Atentados contra el espíritu



# En el Fondo Somos Así...

La frase que titula este artículo nos sugiere dos cosas: nos invita a descubrir, a fondo, la enorme variedad de manifestaciones artísticas que CONACULTA a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, enmarca en la constante actividad de sus creadores becarios; por otro lado, la frase afirma en plural las distintas maneras con las que ellos, los artistas, construyen día a día gran parte de la vida cultural del país.

En el Fondo somos así... es también el concepto de Difusión que el FONCA, lleva a cabo desde el año pasado y que para este 2002 pretende incrementar a través de medios electrónicos e interactivos.

En radio, distintos creadores del FONCA nos hablan de su trayectoria, experiencia y actividad artística en una amena plática con Juan Stack; la serie de televisión, recupera y retrata, a manera de documental, la actividad de algunos becarios de los diversos Programas del FONCA, como: Sistema Nacional de Creadores, Intercambio de Residencias Artísticas, Fomento a Proyectos y Coinversiones, Jóvenes Creadores, Ejecutantes y Estudios en el Extranjero.

Así, cada programa nos habla no sólo de la obra y trayectoria del artista en cuestión, sino que nos introduce a su forma de vida, a su cotidianidad como persona; esto permite empatar la trayectoria artística con la historia personal, a la obra con el diario acontecer, al espacio de creación con el espacio de vida; paralelos que acercan estrechamente al espectador con lo que significa vivir de la creación y para la creación.

Otra parte de este proyecto de difusión son las cápsulas para radio y televisión que se transmitirán durante este año en distintos medios. Estos breves espacios tienen el objetivo de dar a conocer de forma ágil la experiencia y obra de artistas y creadores.

## **RADIO**

Coproducción con  
Radio Educación  
Miércoles 19:30 hrs.

## **TELEVISIÓN**

Coproducción con  
Canal 22  
Miércoles 20:00 hrs.



Visita nuestra página en Internet <http://difusion.cultural.unam.mx>

Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Ciclo Cultural Universitario, Insurgente Sur 3384

PRÓXIMAS  
100 REPRESENTACIONES

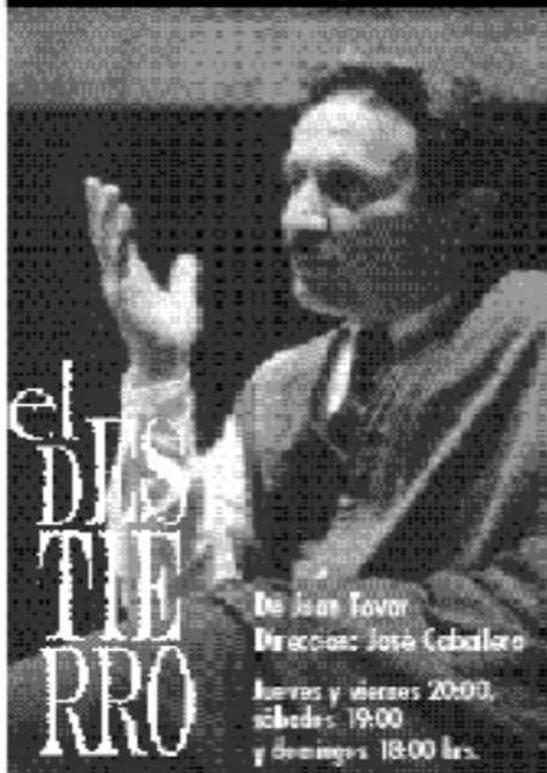


## EL MELANCOLICO

De Tirso de Molina  
Dirección: Carlos Corzo  
Sábados y domingos  
13:00 hrs.

Foro Sor Juana Inés de la Cruz

Ciclo Cultural Universitario, Insurgente Sur 3384



## EL DÍA DEL TIRO

De Juan Tovar  
Dirección: José Caballero  
Jueves y viernes 20:00,  
sábados 19:00  
y domingos 18:00 hrs.

Foro Sor Juana Inés de la Cruz

Ciclo Cultural Universitario, Insurgente Sur 3384



## Mujeres en el encierro

Autora y directora: María Morett  
Miércoles 20:00, sábados y domingos 13:00

PRÓXIMOS ESTRENOS • PRÓXIMOS ESTRENOS • PRÓXIMOS ESTRENOS • PRÓXIMOS ESTRENOS

Foro Sor Juana Inés de la Cruz

Ciclo Cultural Universitario, Insurgente Sur 3384

Lumi Cavazos en

## LA PRISIONERA

de Emilio Carballido  
Dirección:  
Mercedes de la Cruz  
Miércoles a viernes 20:00,  
sábados 19:00 y  
domingos 18:00 hrs.

ABRIL

Teatro Santa Catalina

Plaza de Santa Catalina s/n, Oaxaca

## SONATA DE OTOÑO

DE IGMAR BERGMAN  
TRADUCCIÓN DE HÉCTOR MENDOZA  
Dirección:  
RAÚL QUINTANILLA  
Miércoles a viernes 20:00,  
sábados 19:00,  
domingos 18:00 hrs.

ABRIL

Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Ciclo Cultural Universitario, Insurgente Sur 3384

Héctor Ortega  
y Mario Iván Martínez

## 1822

de Flavio González Me  
Dirección: Antonio Cas  
Miércoles  
a viernes 20:00,  
sábados 19:00 y domingo  
18:00 hrs.

MAYO

# Artística



**Sandalo**  
 presenta  
**EL CASTILLO TENEBROSO DE DRACULA**  
 DE MARYLON DE PABLO



Priscilla Lanz  
 Enrique Domínguez N.  
 Enrique Covarrubias  
 Gabriel Ramos  
 Edgar Casas  
 Ana Karen

**XXI**  
**XXII**  
**XXIII**

**Dirección:**  
 Enrique Domínguez

**Foro Rodolfo Usigli**  
 Domingos 11:30 y 19:00 Hrs.



Jesús García Rúa y Teatro LEBU presentan

**El Caracol Encuerado**  
 de Sergio Molero



**Dirección:**  
 José Luis Castilla

Berta Bosa  
 Sandra Muñoz  
 Nayeli Herrera  
 Juan Roberto Uzcanga  
 Luis Antonio García

**Teatro Wilberto Cantón**  
 Domingos 11:30 y 13:30 Hrs.

**ESTRENO**  
**MARZO 8 2002**

**LA MONEDA**  
 DE LEONARDO SQUARIS

MONICA GERMA  
 MIRIAM GONZALEZ FERRAZ  
 JORGE FAVALEO

**TEATRO**  
**WILBERTO**  
**CANTÓN**  
 VIGNES año 1999  
 COMPLETO 1999

**DE ORO**  
**¿FREUD O JUNG?**  
 DIRECCIÓN: ANTONIO CRESPIANI



Dayanita Galván  
 Israel Velasco  
 Ricardo Uribe

**OCO Amor Viene**

Domingos  
 16:30 y 18:30 Hrs.

de Jorge Ibargüengoitia  
 Dirección: Carlos Flores  
 Foro Rodolfo Usigli

Foro Rodolfo Usigli: Héroes del 47 #122 Col. Churubusco Tel. 5688-2314  
 Teatro Wilberto Cantón: José Ma. Velasco Num. 59 Cr) San José Insurgentes Tels. 5593-8534

Estacionamiento Teatro XXI Infantil Cafetería  
 Para mayor información escríbenos a la Coordinación General de Teatros a: [jvasquez@sogem.org.mx](mailto:jvasquez@sogem.org.mx)

# CENART

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES

## TEATRO DE LAS ARTES

### *Relaciones peligrosas*

De Christopher Hampton,  
Basada en la novela de Choderlos de Laclos  
Con Diana Bracho, Rafael Sánchez Navarro y Arcelia Ramírez  
Dirección: Walter Doehner  
Hasta el 24 de marzo  
Jueves y viernes, 20:30 hrs.  
Sábados, 19:00 hrs. Domingos, 18:00 hrs.  
\$120.00 preferente. \$80.00 galería



## TEATRO "SALVADOR NOVO"

### *El departamento de Zoia*

De Mijaíl Bulgákov  
Director: José Solé  
Hasta el 31 de marzo  
Miércoles, jueves y viernes, 20:00 hrs.  
Sábados, 19:00 hrs.  
Domingos, 18:00 hrs.  
Entrada libre (Sujeto a cupo, 220 personas)



### *Arlequino y Poquelino en el reino de Aquino*

De Acán Coen y Gustavo Lizarraga  
Director: Gustavo Lizarraga  
Hasta el 31 de marzo  
Sábados, 13:30 hrs. Domingos, 11:00 y 13:30 hrs.  
\$50.00



## FORO "ANTONIO LÓPEZ MANCERA"

### *Estrellas enterradas*

Directora: Rocío Belmont  
Del 8 al 14 de marzo  
Miércoles, jueves y viernes, 20:00 hrs.  
Sábados, 19:00 hrs.  
Domingos, 18:00 hrs.  
Entrada libre (sujeto a cupo, 84 personas)

### *Las últimas causas*

De Óscar L. Martínez y José L. Echeverría  
Dirección: José L. Echeverría y Martín Alcántara  
Del 2 al 31 de marzo  
Sábados y domingos, 13:30 hrs.  
Entrada libre (sujeto a cupo, 84 personas)



## ÁREAS VERDES

### *Kin carnaval del fin de los tiempos*

Dirección: Javier Escobar  
Viernes, sábados y domingos del 23 de marzo al 20 de abril, 19:30 hrs.  
Entrada libre

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES • Río Churubusco y Tlalpan • Informes: 5420.4509

Para mayor información sobre la programación artística del CENART y visitas guiadas,  
le invitamos a que se inscriba en nuestro directorio electrónico.

Escribanos a: [relacionespublicas@correo.cenart.mx](mailto:relacionespublicas@correo.cenart.mx)

Descuentos:

50% a estudiantes, maestros, INSEN, Sépala y Maestros a la Cultura con credencial vigente.

CONACULTA · CENART

La oficina del Consejo <http://www.conaculta.gob.mx>

**TEATRO**



**Murmillos**  
(Pedro Páramo de Juan Rulfo)  
Puesta en escena de Germán Castillo  
Teatro El Galeón  
Jueves a domingo\*



Compañía Nacional de Teatro  
**Santa Juana  
de los mataderos**  
de Bertolt Brecht  
Luis de Tavira, director  
Teatro Julio Castillo  
Nuevos horarios  
Viernes a domingo, 18:00 hrs.



Compañía Nacional de Teatro  
**Zorros chinos**  
de Emilio Carballido  
Carlos Corcos, director  
Sala Villaurrutia  
Jueves a domingo\*



**Bajo el nombre de Ulises**  
Teatro de calle  
Yolanda Consejo, dramaturgia  
Bruno Bert, director  
Plaza Ángel Salas  
Sábados y domingos, 12:00 hrs.  
ENTRADA LIBRE



**Copenhague**  
de Midsael Frayn  
Mario Espinosa, director  
Teatro El Galeón  
Lunes, martes y miércoles, 20:30 hrs.  
¡Últimas funciones!  
Hasta el 27 de febrero



**Como te guste**  
de William Shakespeare  
Mauricio García Lozano, director  
Teatro el Granero  
Jueves a domingo\*



**Retorno de Electra**  
Homenaje a Enriqueta Ochoa  
de Mariana Lecuona  
Rogelio Luevano, director  
Sala Villaurrutia  
Miércoles 20:30 hrs.  
¡Últimas funciones!  
Hasta el 27 de febrero

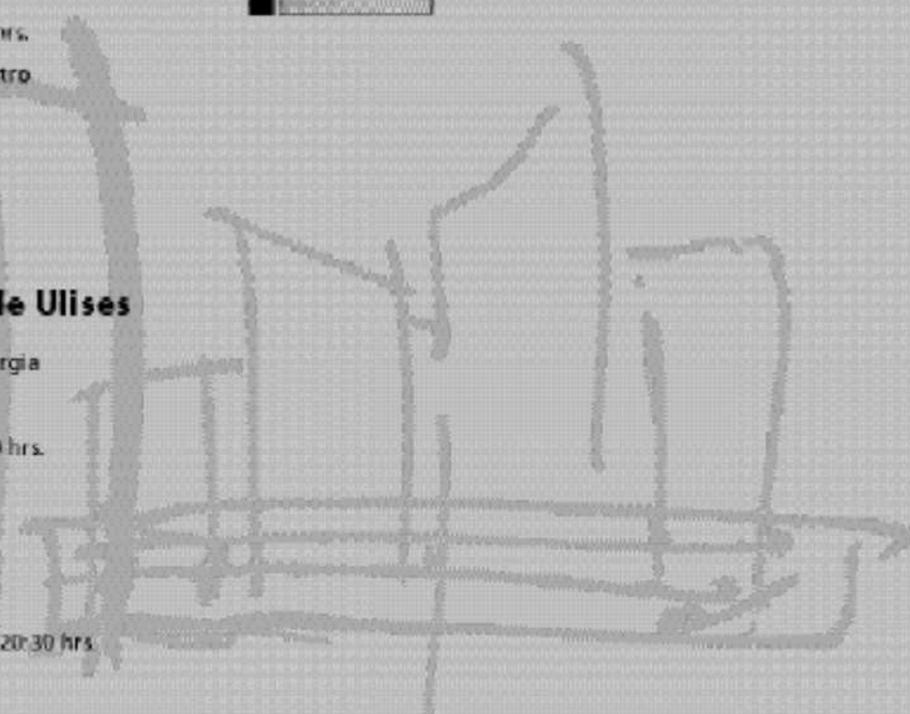
TEATRO INFANTIL



**El siglo de mis abuelos**  
Marionetas de la Esquina  
de Amaranta Leyva  
Lourdes Pérez Gay, directora  
Teatro Orientación  
Sábados, 13:00 hrs.



**El cielo de los perros**  
Marionetas de la Esquina  
Amaranta Leyva, autora y directora  
Teatro Orientación  
Domingos, 13:00 hrs.





## ENTREVISTAS

8	La Moneda de Oro Entrevista con Antonio Crestani, Mónica Serna y Miguel Solórzano	Juan Hernández
10	Entrevista con Diana Bracho en Las Relaciones Peligrosas.	Alegría Martínez
11	Sonata de Otoño. Entrevista con Raúl Quintanilla.	Elda Maceda

## BREVES

13		Pilar Cerecedo
----	--	----------------

## DOSSIER

15	Entrevista con Germán Castillo.	Jaime Chabaud
18	El Inefable Santiago Levy contra los Comodatos.	Ángel Norza garay
19	Esplendores y Miserias del IMSS. La Seguridad Social: ¿Un derecho en extinción?	Luz Emilia Aguilar
23	Origen y Destino de los Teatros en México.	Giovanna Recchia
25	La Agonía de los Foros Independientes: ¿A quién le duele?	Alfonso Rigel
27	Cien años de SOGEM	Víctor Hugo Rascón
29	Publicar Teatro	Rubén Ortiz

## LA OBRA

31	Perverso, Violento, Poético.	Víctor Hugo Rascón
33	After Shave.	Alejandro Román

## ENSAYO

51	Un Actor a la Deriva.	Yoshi Oida
----	-----------------------	------------

## CRITICA

55	Mujeres en el Encierro.	Reina Barrera
56	Riendo Salvaje.	Bruno Bert
57	Santa Juana de los Mataderos.	Lidia Margules
58	Murmullos.	Carlos Nohpal
59	Pazword.	Edgar Chías
60	New War, New War.	Jorge Kuri
61	Como te guste.	Rubén Ortiz
62	Chicago, el Musical.	Raúl Díaz

## REPUBLICA DEL TEATRO

63	Primera Invasión excéntrica de teatro en el Centro Cultural Helénico	Alejandro Laborie
65	El Teatro en Veracruz.	Francisco Beverido
66	El Deseo de Tomás.	Mariana Jano

## CONTRA EL OLVIDO

67	Así pasan ... Cien años de teatro en México.	Luis Mario Moncada
68	La Huída	Denisse Zúñiga

## MISCELANEA

69		Pilar Cerecedo
----	--	----------------

## COLABORADORES

71		
----	--	--

### DIRECTOR

Jaime Chabaud\*

### SUBDIRECTOR

Ilya Cazés

### EDITOR

Carlos Nohpal\*\*

### CONSEJO EDITORIAL

Luz Emilia Aguilar  
Philippe Amand  
Carlos Corona  
Antonio Crestani  
Juliana Faesler  
Mauricio García Lozano  
Flavio González Mello  
Elena Guiochins  
Leticia Huijara  
Alegría Martínez  
Rodolfo Obregón  
Enrique Singer

### ASISTENCIA EDITORIAL

Pilar Cerecedo

### ADMINISTRACION Y PUBLICIDAD

Carola Colín

### CORRECCION DE ESTILO

Pilar Sánchez Navarro

### FOTOGRAFIA

Fernando Moguel

### DISEÑO

Xavier Bermúdez

### ASISTENTES DE DISEÑO

Xavier Aguilar  
Mónica Haydeé Núñez

### IMPRESION

Rubén Pérez

### PORTADA

Paso de Gato es una publicación de  
ANONIMO DRAMA EDITORES  
Correspondencia al apartado postal: 18-572  
paso\_de\_gato@hotmail.com  
No. de certificado de licitud de título: en trámite.  
No. de certificado de contenido: en trámite.  
Prohibida su reproducción total o parcial.  
Esta revista se publica gracias al apoyo de las si-  
guientes instituciones:  
DIFUSION CULTURAL TEATRO Y DANZA UNAM/  
FONCA, CNCA,  
INBA, UAM, CONACULTA, CENTRO CULTURAL  
HELENICO.

\* Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)

\*\* Jóvenes Creadores (FONCA)

## helénico

Lunes 20:30

JUEGOS  
**PROFANOS**

De Carlos Dimas  
Con Kate del Castillo  
Julio Bracho  
Dirección  
Sergio Cataño

Martes 20:30

**Ivona**  
Princesa de Borgoña

De  
Witold Gombrowicz  
Dirección  
Silvia Ortega

ESTRENO 27 DE FEBRERO  
Miércoles 20:30

**Intervalo**

Basado en  
A. Strindberg,  
N. Ibsen, I. Bergman  
Dirección  
Saúl Meléndez

Jueves - Viernes 20:30  
Sábado - 18:00 - 20:30  
Domingo - 17:00 - 19:30

Las obras  
convierten a **William  
Shakespeare**

Alternan Funcionas  
Jesús Ochoa  
Rodrigo Murray  
Diego Luna  
Álvaro Guerrero  
Rodrigo Vázquez  
José Ma. Yáznik

De - A. Long, D. Singer - J. Winicki  
Dirección - Antonio Castro

**el claustro**

ESTRENO 25 DE FEBRERO  
Sábados y Domingos 13:00

**Arlequín**

De Carlo Goldoni  
Dirección José Solé  
serción de dos patrones

AGUA BLANCA



## la gruta

TEATRO DE ARENA PRESENTA: Lunes 20:30

de John Jesurun  
Dirección Martín Acosta

**AGUA  
BLANCA**

Martes 20:30

**fraternal  
de improvisación**  
comedia oral live

Dirección  
Alberto Lomnitz

Miércoles 20:30

**NOTE PREOCUPES  
OJOS AZULES**

Dramaturgia y Dirección  
Sergio Zurita  
Con  
Juan Carlos Colombo  
Roberto Soto

Jueves 20:30

**Caro**  
de teatro

Palabrería Secula de  
Edgar Chías  
Dirección  
Marco Vieyra

De Viernes 20:30

**ACOMODANDO  
la realidad**

Achille Campanile  
Dirección  
Adalberto Rosseti

etima fundación 28 de marzo  
Sábado 19:00

**KAHLO**  
VIVA LA VIDA

de Humberto Robles  
Dirección Rodrigo Vázquez  
Con Laura de Ita  
Música en vivo Josefo Banget

Sábado 19:00

**DESPUÉS  
DE DIOS**

Autor y Dirección  
Luis Ibar

Domingo 18:00

escuela  
**museo  
alaseo**

Dramaturgia y Dirección  
José Antonio Cordero

4812001

#TeatroCultural  
www.ticketmaster.com.mx  
55 25 9000

AV. REVOLUCIÓN 1500 COL. GUADALUPE INN MÉXICO D.F. 5662 8674

Centro Cultural  
**HELENICO**

# E ditorial

Desde hace poco más de dos décadas, el proyecto de cultura del Estado Mexicano se define por su deseo de desarticular su infraestructura y deshacerse de una vez por todas de la responsabilidad que lleva en su fomento, promoción y difusión.

La cultura dejó de considerarse como un bien público por los hombres de la política nacional que la ven, más bien, como un lastre financiero. La idea de proponer el autofinanciamiento de los productos culturales es una noción del priísmo de sexenios anteriores que parece acomodarse muy bien a los nuevos tiempos del PAN-foxismo.

La modesta proposición del director del Instituto Nacional del Seguro Social, Dr. Santiago Levy, que sugería dismantelar o privatizar la red de teatros más importante de Latinoamérica “porque producirían más como estacionamientos que como teatros”, nos espanta. Más el IVA a los libros y, ahora, a los derechos de autor. Todos estos son signos de cómo la política neoliberal –herencia continuada del salinismo– contemplan a la cultura como parte in-significante de la educación y el bienestar social de los mexicanos.

En **Paso de Gato** nos han preocupado los atentados contra la cultura en general y contra la cultura teatral en particular en los últimos tiempos. Por ello dedicamos el dossier de este número a abrir la discusión respecto a estos temas. Desaparición de foros independientes, historias de comodatos y de recintos teatrales, una centena de años dedicados al cuidado de los derechos autorales, el desolado paisaje del mundo editorial y el nacimiento de la Academia Mexicana de Arte Teatral son parte del menú incluido aquí. Vaya implícita la provocación para que, como comunidad artística, debatamos estos tópicos que nos afectan, esperando encontrar soluciones.

Víctor Hugo Rascón Banda nos presenta a un joven y propositivo dramaturgo: Alejandro Román.

Damos la bienvenida en nuestras páginas a nuevas secciones que atienden al quehacer de los teatreros de la República, al teatro para niños y al mundo editorial. Éstas se suman a las secciones fijas de Paso de Gato: entrevistas, ensayo, crítica y contra el olvido.

Quisiéramos también resaltar la alianza de **Paso de Gato** con *Anónimo Drama Ediciones* que, generosamente, se une este esfuerzo; así como la nueva imagen de esta revista, que es producto de prestar oídos atentos a los comentarios de nuestros amigos lectores.

Jaime Chabaud

## LA MONEDA DE ORO

Entrevista con Antonio Crestani,  
Mónica Serna y Miguel Solórzano

Juan Hernández

8

Antonio Crestani dirige *La moneda de oro*, de Ignacio Solares, con las actuaciones de Mónica Serna, Miguel Solórzano y Jorge Avalos. Lo hace bajo la absoluta seguridad de estar frente “a una nueva dramaturgia nacional” en donde se conjugan dos temas apasionantes, el psicoanálisis y el mundo del ocultismo.

Crestani no se considera “director de oficio”. Su primer montaje fue *Tríptico*, también de Solares, en 1994. *La moneda de oro* es su cuarta puesta en escena.

Conoció la obra el 24 de diciembre pasado. Estaba recién terminada y se enamoró de ella. Se reencontró con el tema del ocultismo, presente también en otros dos textos teatrales de Solares, en *El jefe máximo*, donde Calles recibe al fantasma del Padre Pro, e *Infidencias*, cuando una mujer se enfrenta al fantasma de su marido.

Al tema del ocultismo, Solares antepone el psicoanálisis con base en las tesis de su libro *Cartas a una joven psicóloga*, del cual *La moneda de oro* es hija, según palabras de Crestani.

En *La moneda de oro*, Solares desmitifica a los padres del psicoanálisis, Freud y Jung, los baja del pedestal y los pone sobre la tierra para ser observados con lupa en sus contradicciones y pasiones.

Jung era un hombre al que le interesaba “el otro mundo”; construyó una torre junto a un lago suizo en donde atendía a unos pacientes muy selectos y evitaba las distracciones que interrumpieran la llegada de sus muertos.

La pregunta de Solares es: ¿Cuál sería el muerto más interesante para que se le apareciera a Jung?... La respuesta: Freud, con

quien Jung rompió de una forma brutal. La anécdota se conoce por boca de Clara, la única paciente que compartieron los dos grandes del psicoanálisis.

Según Crestani la obra revela tesis interesantes para el siglo XXI. “Jung era una especie de vidente. Clara lo dice: «profetizó el comienzo y final de la Segunda Guerra Mundial, profetizó que en el siglo XX se iban a romper los mitos del sexo, que iba a haber una revolución sexual», como la hubo años después; también dijo que el XXI iba a ser el siglo de la reconciliación con el mito de la muerte, que se iba a comprobar que la muerte no existe sino que es un paso a otras frecuencias. La gran tesis de la obra es recuperar lo mágico, lo místico, lo que de esotérico tiene la vida”.

Estilísticamente *La moneda de oro* va de la dinámica del Siglo de Oro a los corifeos griegos pasando por rompimientos brechtianos, comenta Crestani; lo que le permite afirmar que “estamos frente a una estructura muy interesante para la dramaturgia mexicana”.

“La puesta en escena cuenta con dos ambientes: uno realista y otro cercano al imaginario colectivo del que hablaba Jung. Es una obra en la que pareciera que vamos a tocar puntos muy intelectuales, y sí, se tocan, pero de manera divertida, irónica y muy ácida. Ese es el gran logro de la dramaturgia de Solares”, comentó Crestani.

La propuesta escénica es “difícil” porque Crestani apuesta “al teatro de la palabra”. Nos dice: “creo en el teatro de ideología, de filosofía, no en el que solamente es diversión; trato de respetar el texto, en mi dirección hay poco tránsito escénico. No vamos a uti-

lizar acciones para hacer circo innecesario, apostamos a la capacidad actoral para crear ficción y dejarse poseer por los personajes”.

El director de escena apuesta al espectador inteligente que le gusta reflexionar y divertirse al mismo tiempo, “cuando tú veas seres de carne y hueso, que sufren, que se sienten humillados, que reaccionan, que se mientan la madre, que tiemblan, eso te va a motivar para estar en el teatro. A final de cuentas el teatro es un señor parado en las tablas y otro señor escuchando sentado del otro lado, y ahí empieza a correr la energía. Y eso es lo que a mí me gusta”.

“Esto ha sido un regalo que me dio la vida un 24 de diciembre”, dice Crestani sonriente.

Mónica Serna, sentada en la primera fila del Teatro Wilberto Cantón, mira el escenario vacío y se imagina la creación de la ficción en donde ella tendrá un papel protagónico al interpretar a Clara, la paciente que compartieron Freud y Jung.

“Clara es una mujer que puede ser de cualquier época, pues arrastra los condicionamientos sociales, religiosos y políticos de los que se conforma el inconsciente colectivo del ser humano”.

Nacida en México, D.F., en 1934, Serna es una actriz cuya trayectoria abarca el terreno de la televisión, la radio, el cine y desde luego el teatro, además de haber actuado en obras clásicas bajo la dirección de los más importantes directores mexicanos así como de puestas contemporáneas; la actriz y bailarina ha realizado varios unipersonales como *María Magdalena*.

Para la construcción de su personaje en



broma y un tanto en serio: “afortunadamente, yo como Neruda, confieso que he vivido... un poquito (ríe)... Cada puesta en escena es la búsqueda de uno mismo, todo lo que le pasa a Clara yo lo he vivido en algún momento de mi vida. El proceso es doloroso cuando descubres cosas similares con el personaje pero es un dolor gozoso que en el teatro lo transformamos en energía. Es como un parto, después que sale a la luz el dolor se acaba”.

-¿Es esperanzador el personaje?

*Serna* -Es esperanzador porque se le aclara el mundo en que vive a través de este, y como actriz estoy feliz porque yo desde hace rato apuesto por el teatro de la palabra más que por el adornito y las luces. El teatro de un contenido humano es el que me apasiona.

## FREUD EN ENTREVISTA

-¿Cómo has tomado este personaje, que es un mito de la cultura?

*Solórzano* -Freud, ¡híjole! es un mito. Tiene dos peligros. Uno, que históricamente es un mito, sabemos quién es, y siempre va a haber quién trate de constatarlo; y por otro lado, se está haciendo un Freud, que es Ricardo Blume, un señor que se parece mucho a Freud, que tiene su barba cana, que tiene una gran presencia, y bueno, la comparación va a ser inevitable. Pero no me importa, porque este es otro Freud. Este es un Freud humano.

No es aquel psicoanalista con esa presencia mítica sino es este ser humano producto de la mente de un discípulo de él que es Jung.

Se aparece como un fantasma muy real, se confrontan, se pelean, se quieren, se rechazan. No es un reto, es una gran responsabilidad hacer este personaje, pero muy rico. No puedo decir que lo voy a tratar de encontrar en mí fácilmente, porque estamos muy lejos, pero sí voy a tratar de poner todo mi ser humano para interpretar a ese Freud loquísimo.

-¿Cómo enfrentas no sólo representar a este mito, sino también ser el producto de la imaginación de Jung, quien lo hace aparecer?

*Solórzano* -Pues cuando se le aparece ya es real. Hay que hacerlo real. Es un ser que se enfrenta al otro y se llegan hasta a amar tan violentamente como cualquier pareja de relación sentimental, sin que exista esa relación pero sí una relación muy estrecha de amor-odio.

-En esta puesta en escena, ¿cuál ha sido la mayor satisfacción, o los encuentros que has tenido como actor en tu relación creativa, con los actores y con el director?

*Solórzano* -Son varios. Uno es el encuentro con el texto que te va llevando, que deja que puedas tocar la emoción, aún con un personaje mítico. Con mis compañeros y con Toño la relación se vuelve entrañable; estoy aprendiendo a fumar un puro al que le encontré ya el gusto, me voy a volver un purinómano.

-Vas a salir con muchos vicios...

*Solórzano* -Sí, muchos.

-Vas a necesitar psicoanálisis.

*Solórzano* -No, y menos con un par de locos como estos. Ya los verá el público, están loquísimos. Es un peligro para cualquiera acercarse a un par de tipos como estos.

-¿Toño es del tipo de director autoritario

*Solórzano* -Te da toda la libertad. Te guía muy bien. Conoce y sabe el texto y sabe lo que quiere, la manera en que te guía es entrañable, y todo se convierte en un placer. Todo se convierte en un equipo entrañable; también está José María, al que llamamos asistente pero es nuestro compañero en esta aventura.

-¿Ha sido divertido... doloroso?

*Solórzano* -Es divertido. Es doloroso cuando no encuentras los tiempos, o cuando en el proceso no te empiezan a caer tan rápido como quisieras, pero una vez que caen, es un placer.

-¿Qué significa para tí este personaje en relación a los que has interpretado anteriormente?

*Solórzano* -Generalmente uno interpreta un personaje de ficción, lo encuentras en tí de alguna manera, y tratas de crear. Este personaje me exige tomar más responsabilidad. Me exige más, me tiene más atento, más ocupado de manera placentera.

-¿Estás familiarizado con este teatro de la palabra?

*Solórzano* -Sí, ya no estamos tan juveniles, es decir yo. He tenido la oportunidad de hacer trabajos en diferentes tonos, formas, sabores y colores. Brincos, caballos, cañones y demás. Me gusta mucho. No es que caiga la responsabilidad únicamente en el actor sino que tienes la oportunidad de desarrollar a un personaje muy humano en donde sólo te tienes a tí mismo y ese texto tan bien estructurado.

## EPÍLOGO

La estructura de la obra es un juego de espejos donde se reflejan todo el tiempo y no sabemos quién se está reflejando, un juego como de cajas chinas que vas sacando uno de otro. Si fuera absolutamente real todo lo que ocurre en la obra, veríamos que Clara el personaje femenino, está dando una conferencia a una supuesta academia de parapsicología; lo que vemos en el escenario es lo que ocurre en la mente de Clara. Incluso al final de la obra, Freud le dice: “sucede que yo soy un reflejo de la mente de Jung”, y Clara dice: “No, un momento, ese es mío”. Entonces, ¿en realidad de quién es? Esa es la pregunta. Será de quien el espectador decida. Eso es a lo que se le apuesta: a la libido del espectador.

# Entrevista con Diana Bracho en

## Las relaciones peligrosas

Alegría Martínez

El gran reto que le plantea el inolvidable personaje de la marquesa de Merteuil a Diana Bracho, es romper el estereotipo de villana que permea a esta virtuosa del ocultamiento, cuya mejor arma es la inteligencia.

Para Diana Bracho, uno de sus principios básicos como actriz es nunca emitir juicios morales sobre sus personajes: “Nunca sé si son buenos o malos, no me interesa su status moral. Los juicios morales surgen a raíz de un contexto, de un personaje en una circunstancia determinada”.

En *Las relaciones peligrosas* de Pierre Choderlos de Laclos, adaptación teatral de Jaime Chabaud, bajo la dirección escénica de Walter Dohener, la actriz explora actualmente el corazón de la marquesa de Merteuil, que le parece muy complicado, con demasiadas arterias, venas y cicatrices. “Es una mujer que esconde mucho dolor. El conflicto dramático de la marquesa es que ha aprendido desde chica a ocultar sus sentimientos verdaderos y a manejarlos a su favor o en contra de aquellos a quienes quiere destruir, como ella lo cuenta en uno de sus escritos: ‘aprendí a sonreír amablemente, mientras por debajo de la mesa me clavaba un tenedor en el dorso de la mano’.”

Diana trabaja arduamente con las emociones, y desnuda la parte interna de esta marquesa para después vestirla con seda, terciopelo, perlas, peluca, y que aparezca esa mujer suave, seductora y encantadora; personaje erótico que sabe ocultar sus sentimientos. “Yo veo a la marquesa como una gran artista, una creadora de su propio mundo, por lo tanto, un ser que manipula la realidad y la recrea; es una mujer totalmente representativa de su época, pero es una



mujer sui géneris, porque no es la típica hembra de la época, sino una gran cortesana y una gran hedonista. A los quince años, cuando entró en sociedad, se dio cuenta de que su destino era callar y obedecer, y aprovechó la ocasión para escuchar y poner atención, no a lo que la gente decía, sino a lo que trataba de ocultar, y así se volvió una virtuosa del arte del engaño, pero no con un sentido moral, sino que ella eleva esto a un estado de creación.”

Esta mujer, que buscó el conocimiento a través de la inteligencia, según aprecia Diana Bracho, es una gran fisonomista, reconoce a una persona a tres kilómetros, la analiza, la desmenuza y por eso puede controlarla, porque conoce la fragilidad del ser humano.

Para la actriz que interpretara los roles protagónicos de obras como *Los negros p á aros del adiós*, *Entre Villa y una mujer desnuda*, *Un tranvía llamado deseo* y *María Callas*, la marquesa de Merteuil es una mujer encantadora, y en lo personal piensa que la interpretación que realizó para el cine Glenn Close es “maravillosa, excelente, de diez con estrellita”; sin embargo, Diana ve al personaje muy diferente. La interpretación que de la Merteuil hace su colega norteamericana, es para nuestra primera actriz un personaje “un poco reseco, muy nórdico y totalmente cerebral. Lo que yo siento que mata a la marquesa es la lucha interna entre lo que siente y lo que piensa, y esa guerra declarada dentro de su psique, es lo que hace a un gran personaje dramático, como dice André Malraux, quien la califica como el personaje más erótico y voluntarioso de la literatura dramática francesa, que compite con San Ignacio de Loyola en cuanto al ejercicio de la voluntad”.

El personaje, que no es una villana, sino una practicante del *carpe diem* inscrito en la terrible decadencia francesa, conlleva el peligro de politizarlo o hacerlo feminista. “La marquesa no es feminista, porque no defiende los derechos de la mujer; ella es enemiga de las mujeres que le quitan la atención a ella, sólo busca su propio placer y es totalmente narcisista”.

Esta seductora le exige a la actriz la labor de proyectar desde la escena: “Es decir, cuando tengo que llorar jamás pienso en eso porque no podría hacerlo, lo que hago es meterme en la emoción del personaje. En este caso de la seducción trato de no analizar



# SONATA DE OTOÑO,

## Entrevista con Raúl Quintanilla

Elda Maceda

demasiado; si me pongo a pensar: ¿tengo que ser seductora!, no llegaría. Yo no me peleo así con los personajes, más bien trato de entrar en la situación de la marquesa, del lenguaje que usa, y si represento eso adecuadamente, va a surgir el carácter seductor del personaje. Si no lo hago y me voy por otro lado, como lo hace Glenn Close, es fantástico y absolutamente coherente, porque ella se fue por la ironía y la parte racional del personaje, pero ella tenía la adaptación de Christopher Hampton, que siempre está ironizando”.

En opinión de la actriz, la adaptación de esta obra realizada por Chabaud y Dohener es muy afortunada, no falta anécdota, es clara y está bien sintetizada, pero nuestro público no es tan verbal como el inglés, de modo que esta obra, que en la versión de Hampton se apoya muchísimo en todos los juegos verbales y la ironía, en esta versión obliga a los actores a dar esa complejidad que no está expresada con palabras a través de la actuación.

Esta seductora a morir, ya está en la mirada, en el corazón y en la piel de Diana Bracho, para quien esta marquesa “que es un personaje complejo de estructura mental masculina, que no homosexual sino voltaireana, racional y pragmática en busca de placer, es un personaje que vive una historia de amor, como ocurre con todas las grandes obras que tratan de amor descompuesto, logrado, fracasado, perdido o gozado”.

Finalmente a Diana Bracho lo que le interesa es que el público le crea y que le interese lo que le ocurre como personaje, “que se le enchine el cuerito cuando a mí me está doliendo algo”.

La búsqueda de la felicidad y la violencia intrafamiliar constituyen los conceptos de los que partió Raúl Quintanilla (Mazatlán, Sinaloa, 1955) para emprender el montaje de «Sonata de otoño», de Igmarm Bergman, la obra que se estrenará en marzo próximo en el Teatro de Santa Catarina.

Para Quintanilla, quien fue alumno de creadores como Ludwik Margules, Luis de Tavira y Héctor Mendoza, su vocación es la de formar actores, y en su ejercicio de la dirección teatral busca que la puesta en escena tenga actoralidad y que las palabras que se digan sobre el escenario estén bien dichas. Entre los premios que acumula este teatrero se encuentra el de «Teatro de búsqueda Xavier Villaurrutia» por su dirección de «La pasión de Penthesilea», de Von Kleist en versión de Luis de Tavira. También se le recuerda como actor en «Manga de Clavo», de Juan Tovar. Con 16 años como profesor de actuación en instituciones que van de La Casa del Teatro al Centro de Formación Actoral de TV Azteca -del cual es director-, Quintanilla dice estar convencido que existe una gran crisis en la formación de actores.

Después de confesar que su gran terror a la hora de hacer teatro es «qué carajos tengo que decir», este hombre de la escena que también es un especialista en la conducta humana, recuerda que en los años 70, cuando vio la famosa cinta del director sueco, cuya versión teatral ahora aborda, los comentarios versaban en torno al conflicto familiar y al mundo freudiano que percibían los espectadores.

-¿Por qué partiste de la búsqueda de la felicidad a la hora de poner en escena «Sonata de otoño»?

-Porque es el peor tormento de los seres humanos de nuestra época. Ellos se impusieron la tarea de ser felices y todos los días podemos comprobar que el hombre es el único animal que se vuelve infeliz por no ser feliz. Claro, la culpa de todo esto es de Voltaire, porque los franceses nos dijeron que el hombre podía ser feliz sin necesidad de irse al cielo. Nos dieron ese concepto de felicidad laica que nos ha provocado un enorme sufrimiento que se manifiesta en la mayor frecuencia de casos de depresión y de dolor humano.

-¿Qué hay de los jóvenes frente a la búsqueda de la felicidad?

-Estamos frente a una generación que necesita de un hedonismo barato, están muy poco entrenados para el sufrimiento porque se les dio una visión del mundo que se fundamenta en el disfrute. Esto provoca que ante el primer sufrimiento no se dan la oportunidad de superar la desdicha y se sienten inmersos en el gran fracaso de la felicidad. Son seres humanos no aptos para el primer rango amoroso que se resume en este principio que creo es de Kierkegaard «¿Sabes sufrir? Entonces sabes amar». Esta felicidad laica se ha convertido en un gran tormento porque son seres humanos llenos de esperanza pero con muy poca voluntad, y la espera termina cuando la voluntad principia.

-¿Cómo llegaste al odio?

-Al poner atención sobre la violencia intrafamiliar me di cuenta de que no sólo el amor constituye a la familia, sino que una dosis de odio perfectamente establecida puede permitir el balance necesario para que los seres humanos tengan contrastes e intereses completamente distintos. Para entender esto

es necesario tener muy claro que el amor no es perdurable. Para eso me puse a revisar la novela española que leímos en la secundaria y volví a autores como Benito Pérez Galdós, en cuyos textos se mezclan lo trágico y lo cotidiano, lo delirante con la rutina en un mundo familiar donde vemos pasiones formidables.

-¿Y qué queda de los temas centrales?

-Al irme sobre estos dos elementos, la lectura resultó distinta, de tal manera que sobre el escenario no veremos sólo un conflicto entre una madre y una hija o simplemente los problemas de la hija. Al fin de cuentas son dos seres humanos con conceptos completamente distintos.

-¿Ha cambiado tu forma de seleccionar las obras que diriges?

-Me gusta muchísimo el teatro mexicano. Hice obras que recuerdo con un gran amor, como «Playa azul» y «El criminal de Tacuba», de Víctor Hugo Rascón Banda, «Los negros pájaros del adiós», de Oscar Liera. He buscado y mucho el teatro mexicano, lo extraño, pero cuando le pregunto a Héctor Mendoza, a Rascón que si tienen algo para mí me dicen que están ocupados. Y en el caso de Mendoza, él dirige sus propios textos.

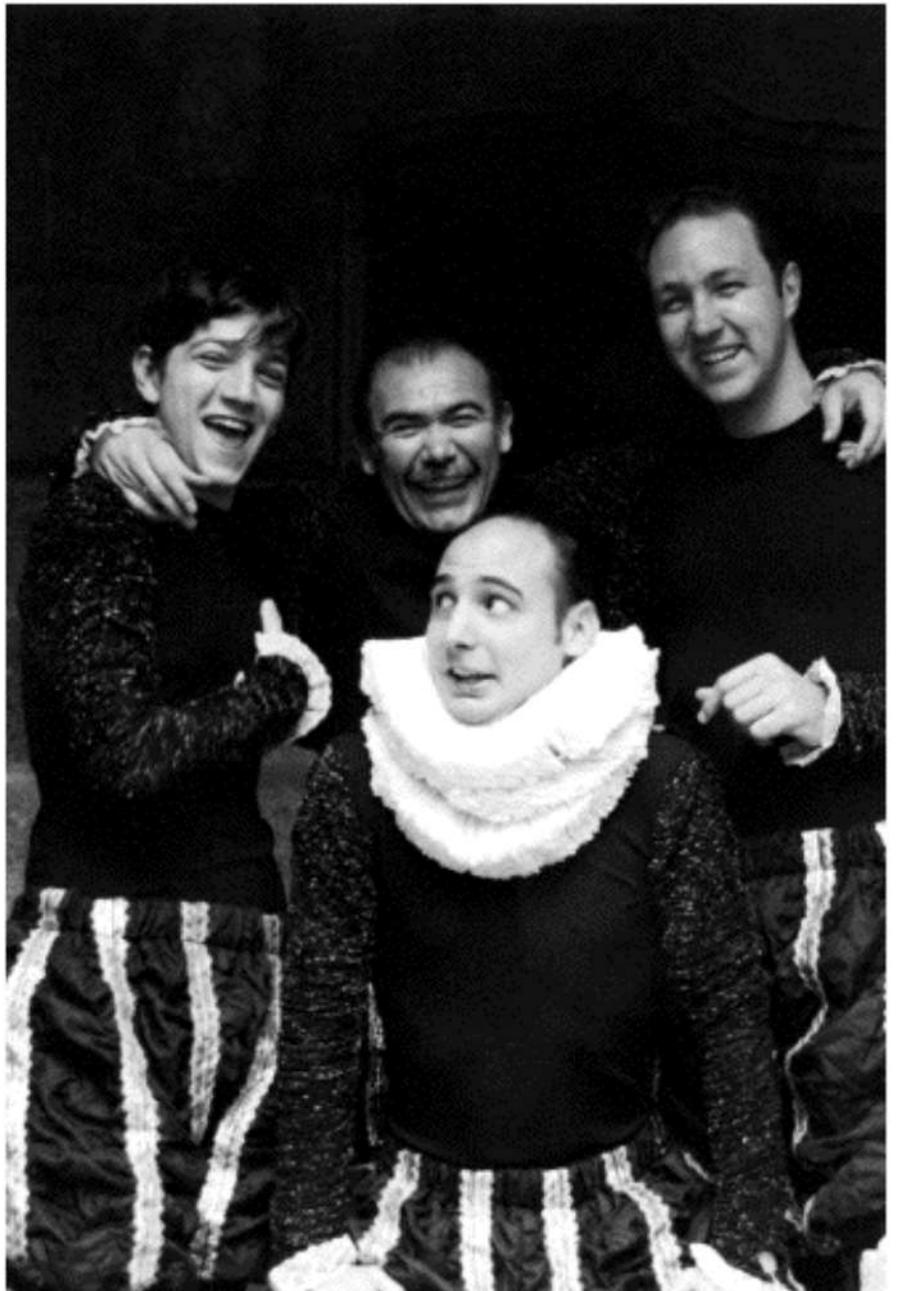
En cuanto a las obras más recientes del teatro en México no las acabo de entender y me pongo a pensar si yo podría dirigirle un texto a Luis Mario Moncada, porque mi ritmo tiene que ver con el poder de la imagen, con el manejo de la razón y el de ellos es un ritmo batallante que tiene más que ver con la acción.

-¿Quiénes son tus actores en «Sonata de otoño»?

-Una señorzota, con una enorme categoría como ser humano y sobre todo con una gran sensibilidad como persona, que se llama Martha Verduzco. Una actriz que respeto mucho, Dora Cordero, que fue discípula de Héctor Mendoza y es capaz de dar enormes tonalidades emotivas. Hernán Mendoza uno de los actores con mayor presencia que podamos ver sobre el escenario. Y como me interesa que la gente joven suba al escenario, incluí a dos alumnas más: Luciana Silveira y Daniela Smith.

-¿Qué época elegiste para «Sonata de otoño»?

-Respetamos el texto en el sentido de que sucede en Europa en los años 70, pero creo que en el proceso de montaje vamos a llegar a la atemporalidad.



# Primeras llamadas

Pilar Cerecedo



*Agua Blanca* es un texto que conforme uno se va adentrando en él, empieza a ser muy divertido por la complejidad que tiene con respecto a todo lo que es el ser humano. Me parece que gráficamente se ve el resultado de todo el trabajo porque se hizo muchísimo trabajo de mesa para adentrarnos perfectamente al texto y encontrar todo el humor negro que tiene la obra, que es de un humor negro maravilloso que Martín Acosta supo introducir muy bien en cada uno de los personajes, y cada uno de los actores hace un trabajo excepcional. Yo me considero el más verde de todos ellos, el chiquitín, y para mí ha sido una experiencia única.

Fabián Corres, actor.

*Agua blanca*, dir. Martín Acosta. Foro La Gruta, lunes 8:30 hrs.

Lo más difícil fue despegarse de la visión reiterativa entre la anécdota y el lugar en donde ocurren las cosas, así que la idea era plantear la obra en un espacio que no tiene nada que ver con el horror, en una especie de amplificador de las emociones y donde no se pudieran ocultar las cosas. No es un lugar que exista en ningún sitio mas que en la cabeza de los dos personajes y que puede estar incluso en donde ellos quieran.

Hugo González, iluminador y escenógrafo.

*Juegos profanos*, dir. Sergio Cataño. Teatro Helénico, lunes 8:30 hrs.

Frankenstein siempre había tenido lecturas cinematográficas o teatrales super masculinas, (...) estamos buscando esa otra visión y recuperando el universo de Mary Shelly. Frankenstein es ese ser que deambula todavía por el inconsciente de nuestro tiempo y que nos sigue haciendo las mismas preguntas: ¿la ciencia es una buscadora de la verdad, por lo que no debe temer las consecuencias y asumir todos los riesgos? ¿el fin justifica los medios? ¿es lícito desafiar las leyes naturales para engendrar un linaje propio? ¿el hombre es el ser supremo de la creación y por tanto tiene derecho a modificarla o destruirla?

Juliana Faesler, directora.

*Frankenstein, o el moderno Prometeo*, dir. Juliana Faesler. Teatro Carlos Lazo, C. U., viernes 7:00 hrs. sábados 6:00 hrs.

Es un proyecto gestado a partir de la invitación de Boris Schoemann a participar en el ciclo de dramaturgia contemporánea. Es una historia original, un cuento escénico, al estilo de *Circo para bobos*, un espectáculo que se realizó desde el escenario y con el trabajo de los actores, un trabajo alternativo basado en la improvisación. *Telefonemas* es el segundo trabajo del equipo, conformado por Marco Vieyra y yo, con la premisa de hacer teatro desde el teatro, en el que le apostamos a la anécdota contada como cuento, con diálogos y todo pero con fragmentos narrativos.

Edgar Chías, autor.

*Circo para bobos*, dir. Marco Vieyra. Teatro La Gruta, jueves 8:30 hrs.

*Telefonemas del otro lado*, dir. Marco Vieyra. Teatro La Capilla Estreno 13 de marzo 8:00 hrs.

En este caso usamos la parodia para alejar un poco a Shakespeare de la academia, sacarlo de ese temor que se le tiene nada mas al escuchar su nombre. Lo que queremos es que la gente que no conozca a Shakespeare, después de esto, le quede un poco de curiosidad: “¿será cierto? voy a conseguir las obras completas, o por lo menos a leer una obra a ver si lo que están diciendo estos orates es verdad”.

Jesús Ochoa, actor. (Fragmento de la entrevista por Karla Montalvo).

*Las obras completas de William Shakespeare (abreviadas)*, dir. Antonio Castro.

Teatro Helénico, jueves y viernes 8:30, sábado 6:00 y 8:30, domingo 5:00 y 7:30 hrs.

Es un re-montaje de la obra de Sabina Berman, obra que me parece padrísima y creo que es un proyecto interesante porque Carlos es un director muy juguetón y le va a dar mucha frescura. Me encanta que trabaje Pedro (Armendariz) ahí, y Cinthia (Klitbo) me parece una actriz interesante.

Enrique Singer, actor.

*Entre Villa y una mujer desnuda*, dir. Carlos Corona. Teatro Poliforum. Estreno 2 de marzo.

Habla de cómo a un hombre le es robada su identidad. Es una obra (de Bertolt Brecht) que hemos adaptado a un texto del mundo en globalización. (...) un ejército invasor que pretende tirar las fronteras para que todos nos parezcamos a ellos y globalizar a todos los países bajo una misma corona, pasando por encima de la identidad de los habitantes de los países que están conquistando.

Carlos Corona, director.

*Sólo un hombre*, dir. Carlos Corona.

Festival del Centro Histórico. Estreno 20 de abril.

Es una historia de amor llevado a las más bajas pasiones por estos seres que son del mundo de la calamidad, como bien lo escribía Gerardo Mancebo.

Dora García, actriz.

*Conato de amor o el por qué de romperle el hocico a los caballos*, dir. Rubén Ortiz.

Teatro El Granero, martes y miércoles 8:30. Estreno 26 de marzo

Traté de manejar los distintos tonos que uno puede tener en ciertos lapsos, como el cambio de estado de ánimo de los personajes, que finalmente es lo que va determinando el tono de la obra; en este caso diríamos que es una puesta en escena atonal. Pretendemos compartir la duda de que el verdadero contrario del amor no es el odio, sino la envidia.

Carmina Narro, autora y directora.

*La Luna en escorpión*, dir. Carmina Narro.

Teatro Casa de la Paz, viernes 8:00, sábados 7:00, domingos 6:00 hrs.

*La Historia Improvisable* es el tercer espectáculo producido por la Liga Mexicana de Improvisación. A diferencia de la *Trattaria d'improvizzo*, espectáculo anterior de la Liga que sigue presentándose todos los martes en La Gruta, en este espectáculo realizamos improvisaciones de formato largo experimentando con distintos géneros literarios como novela policíaca, novela romántica, best seller, historia épica, comedia de enredos y novela de suspenso.

Haydeé Boetto, actriz.

*La historia improvisable*, dir. Alejandro Calva.

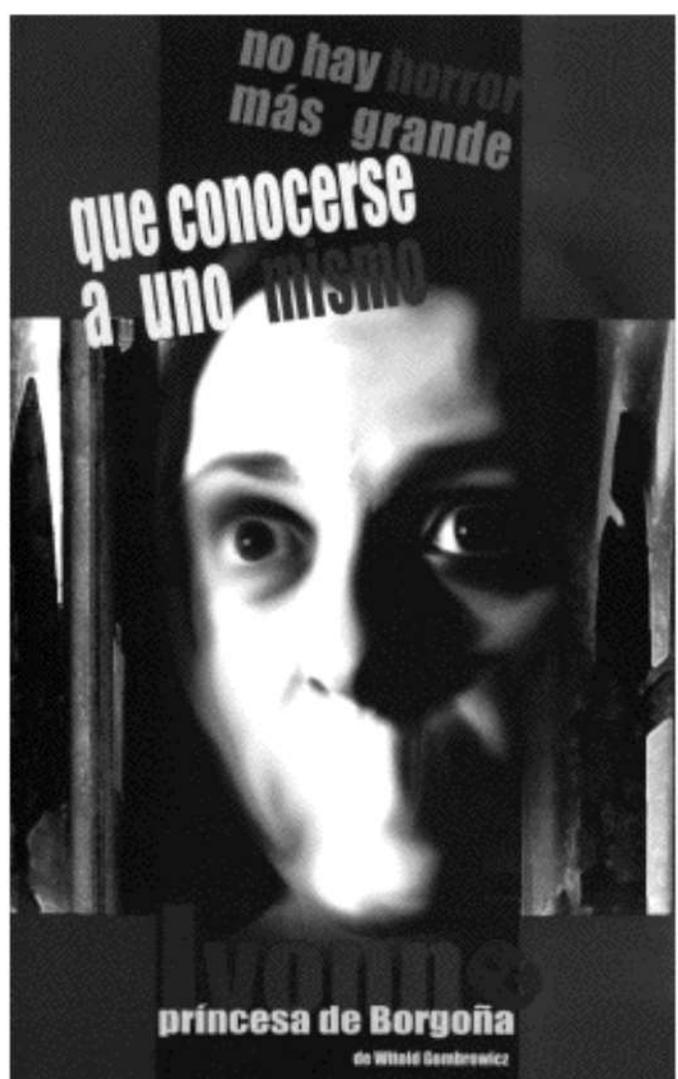
La Planta de Luz (Plaza Loreto), miércoles 8:30 hrs

La obra hace una crítica a las formas, ideas, pensamientos, gestos... El personaje de Ivonne es una especie de anti-forma ante un reino conformado por rey, reina, príncipe y corte. El príncipe la involucra en ese reino, la introduce como su prometida, espera casarse con ella y es el personaje de Ivonne quien viene a descomponer todo un sistema y... el desenlace no lo platico pero hay que acabar con ella a como dé lugar para que el sistema vuelva a reestablecerse.

Manuel Lapayre, actor.

*Ivonne, princesa de Borgoña*, dir. Silvia Ortega.

Teatro Helénico, martes 8:30 hrs.



# Entrevista con Germán Castillo

Jaime Chabaud



Germán Castillo, director de puestas en escena memorables como *Homenaje efímero a Jorge Ibarquengoitia para que no descansa* o *Examen de maridos*, habla a *Paso de Gato* sobre la Academia Mexicana de Arte Teatral (fundada el 27 de septiembre de 2001) y algunos asuntos actuales de la vida cultural del país que a ésta atañen.

**PASO DE GATO:** Germán, se forma la Academia Mexicana de Arte Teatral de la cual tú eres presidente, ¿con qué fin? Porque esta nace en buena medida por una preocupación muy grande ante el momento extraño que estamos viviendo la gente de teatro.

**GERMÁN CASTILLO:** Mira, yo creo que toda organización, todo sector del que-hacer humano emerge cuando las dinámicas tradicionales dejan de funcionar, por un lado de hecho creo que nunca dejan de funcionar, pero cuando fallan las dinámicas tradicionales se percibe la probabilidad de poderlas cambiar; surgen cuando hay necesidad de cambio. La Academia creo que nace de esto. El Estado Mexicano tiene 25 años transformándose. Hablo concretamente del Estado Mexicano, abandonó el nacionalismo revolucionario y ahora propone un sistema abierto de mercado y de disminución de funciones para el Estado mismo y con ello se niegan los criterios de solidaridad social para adoptar o intentar adoptar los criterios de soluciones individuales.

Significa que la educación pública se descuida a través de la disminución constante de los recursos, la fuga de profesores distinguidos y capaces por la disminución salarial, las campañas de desprestigio a la educación pública y a la par las campañas para fortalecer la opción de educación privada.

**P. de G.:** Los sistemas de seguridad social que existen en el país son básicamente dos: el IMSS y el ISSSTE, y parecen correr con la misma suerte...

**G. C.:** Quisiera dejar claro esto, la solidaridad en la seguridad social implica muchas cosas, implica que el que más gana ayuda a quien menos gana, pero no solamente eso, implica que los jóvenes ayudan a los que ya están en retiro para que los jóvenes que vengán a cubrir el campo laboral cuando ellos estén en retiro los ayuden. Estos criterios, que son los que había adoptado el sistema político mexicano, fueron abandonados a partir de

los ochentas; no son abandonados de golpe, es una estrategia a largo plazo. Tal vez recuerden tus lectores que se habló de un proyecto de 25 años en el período de De la Madrid, pues estamos por cumplir ese plazo y los efectos de ese cambio se empiezan a sentir. Desde luego, se siente en el campo de la educación superior pero se siente también en el campo de la educación elemental y media. En México la cultura ha estado amarrada a la educación, el sector cultural no es un sector independiente sino que es parte del sector educacional, y al deprimirse la educación pública se deprime el sector cultural. Por otro lado, coincidentemente el avance tecnológico vertiginoso hace que los medios tradicionales de transmisión de la cultura como es el libro, el teatro, el cine sean sustituidos en una sola generación por la televisión, el video, la internet; toda esta tecnología hace del lector, del espectador de teatro, del espectador de danza o del asistente a los conciertos un ser casi arqueológico. Y sobre esto se establecen criterios falsos, se establece que el arte debe ser autofinanciable al igual que los centros culturales, y estos proyectos duran unos años. Cuando se empieza a hablar de autofinanciamiento es a medio sexenio del presidente De la Madrid, pero la producción de bienes artísticos no es autofinanciable, requiere del reconocimiento social a través del Estado y de apoyos por parte del gobierno.

**P. de G.:** La Academia se forma en un momento de poca claridad en el Estado...

**G. C.:** La Academia surge como un núcleo de profesionales del teatro para reflexionar, por un lado, sobre todo este acontecer de sucesos políticos, económicos y cultura

les y, por el otro lado no menos importante, para reflexionar en el sentido estético, en qué estamos en cuanto a nuestra capacidad de teorizar nuestro acontecer, en qué estamos en cuanto a nuestra capacidad de estructurar lúcidamente técnicas y metodologías que concluyan en un producto que sea muy claramente reconocido y valorado por un sector importante de la población. El problema fundamental, creo, es que la producción artística ha dejado de ser reconocida como un producto, una comunicación, una expresión necesaria para un sector importante de la sociedad que siempre ha sido el sector de mayor nivel escolar. Creo que por esto surge la Academia.

**P. de G.:** ¿El advenimiento del PAN al poder ha agudizado la falta de claridad en las políticas culturales?

**G. C.:** Mira, yo soy de los que pensamos que el advenimiento del foxismo al poder es la continuidad del proyecto De la Madrid-Salinas-Zedillo. No estoy seguro si el PAN ha llegado al poder, al poder ejecutivo. Yo no sé si el PAN cuente con un proyecto cultural, me parece que no; normalmente las derechas no lo tienen, o tienen un proyecto cultural muy conservador e incluso retardatario. Sí, veo que el foxismo ha percibido la necesidad de estructurarlo a toda prisa, como están estructurando casi todo en muchos aspectos de la vida nacional. Entonces la Academia puede ser un instrumento de interlocución, de influencia. Se dio una transición demasiado esperada, pero siento que nos cayó de golpe y que plantea muchas urgencias sin soluciones. Sí, esto es cierto, no te espantes, llegó la transición pero no llegó con sus soluciones y hay que estar presentes en la construcción de estas soluciones ¿para qué? Yo creo que con todo lo que el arte tiene de valor per se, este producto superior de la creatividad humana solamente tiene sentido cabal si establece nexos con su sociedad y eso es lo que más nos interesa, o a mí en lo personal me interesa, y es por dónde quiero llevar a la Academia. Si esto nos hace participar en sucesos coyunturales como la situación de los teatros del IMSS, como la situación de la Compañía Nacional, como la forma en que el Instituto de Cultura del Gobierno del DF entiende la cultura, bueno, estamos, estaremos. Pero lo que quisiera dejar en claro es que no somos una agrupación gremial que



luche por las mejoras del gremio; ésta es una Academia que busca conciliar entre todos los sectores que tienen incidencia en la vida cultural del país.

**P. de G.:** Esta prisa de ordenamiento del foxismo, como tú la llamas, ha llevado a que se tomen medidas demasiado apresuradas. ¿Cuál es la preocupación de la Academia ante esto?

**G. C.:** Creo que han sido intentos de soluciones poco reflexionados, pero no han sido rápidos, han sido muy lentos; además, varios de ellos no han podido ser implantados: el IVA a los libros no pasó, el impuesto sobre la renta a los derechos autorales está en un proceso de amparo en este momento y hay la promesa de revisar la reforma para arreglar “este error que se nos fue por las prisas”, al decir de los propios diputados y senadores. No es la primera vez que se intenta dar una solución economicista o financiera a un asunto mínimo dentro de los enormes problemas financieros que tiene por ejemplo el IMSS.

Yo pienso, y respeto al IMSS y lo hemos platicado al interior de la Academia, que quien renuncia al concepto de seguridad social integral pues no tiene nada que hacer con los teatros; que el IMSS los transfiera a los organismos de cultura del Estado porque no son teatros que se puedan vender, son del Estado porque se adquirieron, se construyeron, se equiparon, se mantuvieron durante muchos años, que eso también cuesta muchísimo. Tal vez más que haberlos construido con dinero tripartita, dinero que viene directamente del sector gubernamental en un 33 por ciento, otro 33 viene del sector obrero y otro 33 viene del sector patronal. Sin embargo yo quisiera mencionar que el 33 que viene del sector patronal no es una dádiva, es una prestación que el sector pa-

tronal está obligado a dar dentro de la legitimación de su vida empresarial, como pagar impuestos o pagar un porcentaje sobre nómina; entonces, no creo que sea algo que se pudiera repartir ya, sería absurdo, el 33% lo toma el gobierno del estado, el 33 se reparte entre las cúpulas sindicales y el 33 entre las cúpulas empresariales. Son bienes históricos del Estado, son patrimonio cultural porque en ellos ha habido cuarenta y tantos años de vida teatral y no pueden ser dilapidados como se puede tirar un edificio de departamentos particular. Te reitero, soy de la opinión de que si el IMSS ha renunciado a esta política de seguridad social integral que incluía pensiones de retiro, el derecho al deporte, al esparcimiento, al consumo, a la cultura artística, al tiempo libre, al ocio; si el IMSS ha renunciado a eso y los trabajadores, los sindicatos, los empresarios lo permiten, bueno pues no quedará más opción que transferir esos teatros, como un bien del Estado, al sector del Estado que está abocado a organizar y administrar la vida cultural del país.

Creo que las autoridades de CONACULTA lo están negociando bien y yo percibo que tienen un gran interés en tomar esta infraestructura.

**P. de G.:** Hay quien dice que la Academia se ha portado un poco tibia, por lo pronto. ¿Estás de acuerdo?

**G. C.:** No sé a qué le llamen tibieza. La Academia está formada por un grupo de profesionales del teatro que en su inmensa mayoría estamos alejados del estilo protestatario. Estamos acostumbrados, por nuestro mismo trabajo a la negociación política respetuosa con las instancias y con las partes, sean éstas las que sean. Hemos estado con los diputados, con los senadores, con las autoridades culturales, hemos buscado estar con las autoridades del Seguro Social; no nos quiso atender el Dr. Levy y nos ofreció que nos atendería un subalterno, pero internamente en la Academia se pensó que necesitábamos hablar al nivel más alto de esa institución. El doctor Levy tenía derecho de hacernos atender por el subdirector, no faltó a nada y, si nosotros como ciudadanos tenemos derecho de audiencia, los titulares de las secretarías o de los institutos tienen el derecho de atenderte a través del funcionario responsable del área concreta en cuestión.

La Academia tiene una tarea de reflexión constante y a eso está abocada. En algún mo-

mento se pensó que surgía sólo como respuesta al conflicto de los teatros del Seguro, de ninguna manera.

**P. de G.:** O como respuesta a la desaparición de la Compañía Nacional de Teatro del INBA.

**G. C.:** Tampoco, tampoco surgió por eso, surgió por una necesidad mucho más amplia, más constante y sobre todo más serena. El nombre de "Academia" se discutió, votamos por él, por esta noción de autoridad, que la tenemos, y de serenidad y de institucionalidad: lo elegimos. No se trata de darle a la Academia un espíritu monárquico o pretensiones normativas, de ninguna manera, pero sí el concepto de autoridad colectiva y de serenidad.

**P. de G.:** Pero sí ha opinado la Academia sobre la Compañía Nacional de Teatro del INBA.

**G. C.:** Hemos opinado y pensado en colectivo sobre la desaparición de la Compañía Nacional que, bueno, logramos que se diera marcha atrás y ya se dijo que no va a ocurrir. Pero ahí no acaba la reflexión, esta debe ir más allá, y de hecho continúa. La Compañía Nacional de Teatro y el Instituto Nacional de Bellas Artes, en general no pueden confundir la cantidad con la calidad. El Instituto es la máxima instancia cultural del país y la Compañía Nacional de Teatro es la máxima instancia teatral del instituto de cultura artística más importante del país, entonces pensamos que, por un lado la Compañía debe ofrecer los modos de producción más holgados, más convenientes, más profesionales para que el producto artístico que surja sea de alto nivel; también que no tienen porqué ser muchos eventos, muchas producciones, muchas obras porque son la cúspide, deben ser los que se puedan hacer con el máximo rigor y solvencia artística de que somos capaces. Estos diversos eventos que se ven en el año, en el trienio, en el sexenio deben guardar entre sí una relación de equidad. El arte teatral no es una cuestión que se pueda uniformar ni artística, ni estilística, ni temática, ni financieramente, pero sí se pueden propiciar relaciones de equidad para que todo lo que se produzca tenga una probabilidad semejante de llegar a su techo. La tarea de profesionalización de los cuadros intermedios es tarea de Bellas Artes pero también es tarea de la UNAM y también es tarea de la UAM y también es tarea del Instituto de Cultura, y también puede ser

**No debemos sobreprogramar los teatros, estos son seres vivos que necesitan respiro, si sometes a los grupos a ensayos limitados estás atentando contra el resultado y, a veces se llega a esto en aras de sacar una obra detrás de otra. Estrenar muchas obras no es necesariamente contactar con más públicos...**

tarea del ISSSTE o de otras instancias.

No debemos sobreprogramar los teatros, estos son seres vivos que necesitan respiro, si sometes a los grupos a ensayos limitados estás atentando contra el resultado y, a veces se llega a esto en aras de sacar una obra detrás de otra. Estrenar muchas obras no es necesariamente contactar con más públicos...

**P. de G.:** No, a veces salen de cartelera obras que tienen mucho público.

**G. C.:** No creo que se trate de contactar con más teatristas, se trata de contactar con más públicos. Cuando una obra tiene éxito, y entiendo por éxito el que se da en el teatro institucional, en el teatro de arte, no el éxito económico sino la respuesta de un público por encima del 50 % del aforo, debe permanecer. Porque un resultado de este tipo, que contacta, no se puede desechar, porque el logro artístico siempre es algo extraordinario, no se debe sacar de cartelera porque financieramente es más barato continuar ese proyecto para beneficiar al público que abrir uno nuevo; cuando las obras contactan con el público,

este contacto siempre es progresivo y si no permitimos que haya obras emblemáticas que lleguen a las doscientas o a las trescientas funciones vamos a tener siempre puras dudas y nunca vamos a saber dónde está la vida natural de un proyecto. Esto plantea una relación de respeto entre las autoridades y los teatristas y entre los teatristas y los teatristas. Yo no creo que haya un teatrista mexicano que se sienta bien de sacar una obra del teatro, una obra con éxito porqué a él ya le habían prometido esa fecha, y si se siente mal por tener que esperar unos meses, y si lo hay, es un teatrista que debe reflexionar de otra manera, menos individual, mucho más social, mucho más gremial, atendiendo las relaciones complejas del arte y de la sociedad. Y no creo que flaquee en este asunto, estoy por la calidad sobre la cantidad, estoy por el respeto a los rangos, a las historias, a las obras. Estoy por la profesionalización en los cambios generacionales protegidos, cuidados para propiciar realmente la madurez que en potencia existe en estos elementos y no obligarlos a un eficientismo precipitado. Creo que el cruce de experiencias, de trayectorias es muy conveniente: actores maduros con directores de poca trayectoria son muy benéficos para ambos; proyectos de directores maduros con actores principiantes son muy benéficos para ambos, proyectos de directores maduros o viejos con diseñadores juveniles que por fuerza natural vienen a romper esquemas son muy refrescantes para el director y para el resultado, diseñar con criterios de producción cuyo objetivo sean los resultados artísticos para propiciar la relación con la sociedad; todo lo demás es mirada corta, ocurrencias del momento e intenciones de democratizar algo que por su propia naturaleza no es democrático. Creo que hay que hacer las cosas con los riesgos que conlleva todo acto de autoridad y los funcionarios de la cultura deben asumir esos riesgos.

*En el próximo mes de abril, informa Germán Castillo, la Academia Mexicana de Arte Teatral llevará a cabo ciclos de mesas redondas de reflexión en torno a la dramaturgia, la puesta en escena, el diseño, la actoralidad y, entre otros el sonido. Tendrán lugar en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM. Paso de Gato seguirá de cerca tales mesas de reflexión.*

# El inefable Santiago Levy

Ángel Norzagaray

## contra los comodatos

18

**P**oner a Santiago Levy, principal recaudador del salino-zedillismo, a dirigir la médula de la seguridad social del gobierno mexicano es tanto como poner a los Arellano Félix a cuidar el penal de máxima seguridad de La Palma, antes Almoloya de Juárez. El conflicto de intereses es grande: a él le interesa recaudar, rendir cuentas (una buena manera de hacer que las cuentas rindan es jineteirlas hasta que se cansen), volver eficiente la administración sin tomar en cuenta los cadáveres que puedan caer al lado de los números exitosos.

Santiago Levy ha tenido un gran entrenamiento en la escuela "ni los veo ni los oigo" cuyo director, Carlos Salinas, lo graduó con medalla al mérito. Siguiendo férreamente esta educación que no hizo sino afianzar lo que es su vocación innata, Santiago aplica la técnica sordo-invidente con el fin de ganarles por cansancio a quienes teniendo la obligación de proteger, ha decidido tomar como enemigos. Pero (la realidad siempre es un "pero" incómodo para los neoliberales que quisieran castigarla con el destierro por andar echándoles a perder las cuentas) los inventados enemigos de Santiago Levy nos resistimos al cansancio.

No nos resistimos al cansancio los comodatarios de los teatros del IMSS que -la neta, no es por presumir- tenemos una realidad muy aplaudidora aunque luego no tiene ni para mantenerse.

No nos cansaremos de decirle que sus cuentas no cuadran con la realidad -¡esa incómoda metiche!- simplemente porque está sacándolas en su oficina rodeado de números, de asistentes, de vividores... mientras la realidad se manifiesta con simples mortales: niños que salen sonriendo de una obra de teatro, jóvenes que tararean una canción que no es la exaltación del narcotráfico, señoras que son algo más que "la reina de su casa", señores carcajeantes y señoritas orgullosas de su condición o ansiosas por dejar de serlo. Todos con una mejor seguridad social e individual. Difícil de evaluar esto con una calculadora y una copia del presupuesto de ingresos y egresos, ¿verdad Santiago?

Por eso, para no tener que vérselas con pruebas tangibles, verificables, Santiago optó por comportarse como un patán: no responde el teléfono, no responde a las peticiones de audiencia, no responde los faxes, no responde a los emplazamientos, no responde aún cuando la Constitución asegura que es su obligación, no responde, no responde, no responde. Cuando la realidad (¿porqué no se suicida la realidad para dejar en paz a Santiago?) lo aplaste, Santiago sacará la cabeza de los escombros, se sacudirá las piedritas, se acomodará la corbata, tomará el maletín y enfilará rumbo al panteón para tener una junta con otros mártires del libre mercado, se-

guro él de que la cosa marcha de lo más bien. Johnny Walker empolvado. Veinte años de necedades y él sigue tan campante.

Porque conozco el accionar de Santiago, sé que este escrito puede tener un tono desenfadado: nunca lo leerá, no romperán estas letras la quietud de su imperio; ni la falta de medicinas, ni la falta de equipamiento médico, ni el maltrato a los pacientes (qué hermoso calificativo, nunca tan bien aplicado: pacientes) ni nada, nadita de nada logrará hacerlo abrir los ojos o destapar sus oídos. La realidad finalmente, como dijo otro maestro suyo, es "un mito genial". La verdadera realidad está en los números.

Mas como los comodatarios de los teatros del IMSS nos negamos a sumarnos al accionar de Santiago decidimos oír su silencio, verlo en su ceguera y responderle en el único lenguaje que es capaz de derretirle la cerilla de esas orejas que ya se le empiezan a mimetizar con las de otro chaparrito: los números.

Mira Santiago, las cosas van excelentemente: con apenas un puñado de pequeños teatros hemos dado empleo -que cotiza por cierto una lana para que puedas remodelar tu oficina (te quedó chula)- a 557 compañías de danza, teatro y música de todo el país, hemos realizado 95 exposiciones temporales de artes plásticas entre las que se incluyen retrospectivas artísticas, se han impartido 140 talleres para jóvenes, niños y adultos, 50 temporadas de teatro escolar, hemos realizado 11,000 funciones en toda la república, y no lo vas a creer Santiago, han asistido a tus otrora derruidos teatros ¡2,200,000 espectadores!; claro, a ver un teatro que habla de la realidad del país, de sus problemas, de sus gozos, a educarse y disfrutar, a mirarse en ese espejo o despreciarlo para soñar con uno mejor... Perdóname Santiago, me emocioné, empecé de pronto a hablarte de sueños a ti que sólo te interesan los números y no el alma de la nación mexicana. Disculpame de verdad, lo que pasa es que -quiero ser franco-: ¡ya me tiene hasta la madre tu mutismo! estoy hasta el gorro de que te la juegues de vivo, que te hagas el colmilludo político con el futuro espiritual de los mexicanos.

Nada más. Salvo este pequeño detalle, debo decirte que es de reconocer tu coherencia y tu tenacidad destructora.

Ahora sí, una disculpa sincera a los lectores: me salí de tono. Sucede que, a pesar de haberlo intentado mucho no he aprendido a moverme en el lenguaje de los tecnócratas. En esta época de la frontalidad contra los secretismos voy a intentar moverme un rato más. Así sí me leerán.

Hasta luego.

# Esplendores y miserias del IMSS

## La seguridad social: ¿un derecho en extinción?

Para Giovanna Recchia, Sergio López y Armando Partida, que me brindaron información imprescindible para el desarrollo de este artículo.



**Luz Emilia Aguilar Zinser**

Con la amenaza que acecha a la red nacional de teatros más amplia del mundo, la creada por el Instituto Mexicano del Seguro Social, está en riesgo no sólo una importante infraestructura escénica sino la esperanza de una sociedad justa, solidaria, un servicio público comprometido con la mejora de la calidad de vida de los trabajadores y sus familias; el derecho de la mayoría a la seguridad social en un sentido íntegro.

Paralizados muchos de ellos, en proceso de irresponsable deterioro por desuso, los teatros del Seguro Social se hallan sometidos a una ya prolongada incertidumbre respecto de su futuro, ante la terquedad de los nuevos administradores de privilegiar un estrecho concepto de rentabilidad por encima del pleno cumplimiento de elementales garantías de seguridad social.

De los 74 edificios teatrales, legado del IMSS (38 cubiertos y 36 al aire libre), sólo 8 apuestan al cumplimiento de la trascendente función para la que fueron concebidos, y esto gracias al Programa Teatros para la Comunidad Teatral, que, en la colaboración con Conaculta y el IMSS, fincó en 1996 el compromiso de ceder a grupos solventes de teatristas los espacios en comodato a cambio del cumplimiento de específicas y exigentes condiciones.

Con el correr de rumores de que la nueva dirección del Instituto considera más rentables estos edificios como estacionamientos que en su sentido escénico original, la suspensión del apoyo de dicho organismo al programa que anima los comodatos, al no cumplir en el 2001 con la parte de dinero que había convenido, el desproporcionado aumento del costo para el arrendamiento de

los espacios a los particulares (para alquilar el Julio Prieto, un estudio de productores privados señalaba a fines del año pasado que se requerían 8 mil 500 funciones para recuperar la inversión), tienen lugar desde hace casi un año negociaciones entre las autoridades del Instituto Mexicano del Seguro Social y las del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con el fin de llegar a un arreglo que podría ser la transferencia de la administración de la monumental red de teatros al CNCA.

El empeño genial de don Benito Coquet por hacer plena la cobertura de la seguridad social, con la promoción de procesos de integración familiar y comunitaria mediante un sano aprovechamiento del tiempo libre de los afiliados en actividades artesanales, de adquisición de conocimientos técnicos y gozo del arte que propiciaran el acceso de las mayorías a parte de la mejor herencia de la humanidad, como el teatro disfrutable en el estímulo de la conciencia, la reflexión, la integridad de la percepción humana, implicó un avance asombroso hacia la democracia.

Poco duró ese sueño de dignidad para la clase trabajadora, en que se le consideró fugazmente merecedora de óptimos espacios y recursos para la prevención y cura de la enfermedad, el desarrollo de su cuerpo e intelecto. Ahora que la administración pública desestima ese derecho de los asalariados, asombra y lacera la indiferencia, o más precisamente el cinismo público y civil ante las crecientes masas pauperizadas de empujados y desempleados en el hacinamiento, obnubilados frente al televisor, presas de la rapacidad de la lógica del mercado; con las

“A la luz de la evolución de los espacios escénicos, los del IMSS son unos teatros anticuados que ya están siendo modificados por las necesidades. Entre los espacios que han sufrido cambios respecto de su proyecto original se encuentran el Hidalgo, Xola y el Tepeyac. Ha sido demolido el ciclorama fijo de muralla para ser reemplazado por una tela que sube y baja, la unión del público-espectáculo ha sido modificada y se han tirado los plafones que impedían tener luz donde se necesitaba.

Sin embargo nada de esto va en detrimento de lo que se consiguió entonces: tener en unos cuantos años una sólida infraestructura teatral, una cantidad de teatros que antes no había. Además siguen siendo muy buenos espacios para representar.”

(Proceso, 18-10-93)

20

creciente consumo de drogas y a la delincuencia, víctimas de la cotidiana humillación. ¿Es que el concepto de seguridad social puede reducirse sin un altísimo costo presente y futuro a dotar de quirófanos, médicos, fármacos y vacunas?

Corría el sexenio de Adolfo López Mateos cuando se puso en marcha en el Instituto Mexicano del Seguro Social la construcción de clínicas, desarrollos habitacionales, entre otros la Unidad Independencia, centros recreativos, como Oaxtepec, a los que se integraron los teatros. Las obras se hicieron por iniciativa de Benito Coquet, director general del IMSS de 1958-64, bajo la supervisión del arquitecto Alejandro Prieto.

La construcción del primero de los teatros, el Xola, cuenta Alejandro Prieto (Héctor Rivera, Proceso, 18-10-93), tomó noches de discusión entre su hermano Julio, Seki Sano y él, sobre cómo debía ser. El resultado fue el modelo trapezoidal, una suerte de Teatro Insurgentes mixto, un diseño que se repitió en los siguientes edificios con variaciones en el cupo de la sala y escenarios iguales para favorecer las giras de las puestas en escena por toda la república. El último edificado en ese período fue el Hidalgo, con ayuda de Ignacio López Tarso en la acústica, en busca de que hasta la última butaca se escuchara la voz humana sin necesidad de micrófonos.

Coquet formó el Patronato para la Operación de los Teatros del IMSS en 1960. En los siguientes años que duró su gestión se pusieron en escena obras del repertorio clásico universal, del teatro moderno europeo, norteamericano y mexicano. Asistieron a esas inolvidables funciones, comerciantes, obremos, patronos, personas de todas edades y es

tratos que dejaron entusiastas comentarios en las memorias de ese primer esplendor, publicadas por el propio IMSS, con nota preliminar de José Gorostiza, quien fuera Vicepresidente del Patronato. Ahí afirma el autor de *Muerte sin fin*, que fue objetivo del Instituto ejecutar el más vigoroso programa que se haya puesto en práctica a favor del arte teatral en nuestro país, para mejorar a fondo los valores educativos y culturales de los trabajadores: “El teatro de arte -parece casi ocioso decirlo- no es remunerativo sino en pocas de las grandes ciudades del mundo, en donde existen tradiciones teatrales multicentenarias y un público, un tipo de espectador, que se ha formado de generación en generación en la escuela de aquellas tradiciones. Fuera de estos medios, el teatro de arte es subsidiado generalmente por el Estado”.

Dirigieron las puestas en escena Ignacio Retes, José Solé, Xavier Rojas, Luis Aragón, Salvador Novo, Julio Bracho, Seki Sano, con escenografías de Julio Prieto y las interpretaciones de Ofelia Guillmáin, Ignacio López Tarso, José Gálvez, Claudio Brook, Andrea Palma, María Teresa Montoya, Virginia Gutiérrez, entre otros.

Las actividades del Instituto incluyeron el impulso al teatro popular, a través de clubes de aficionados, en los que se impartían clases de arte dramático a todo trabajador interesado. Para enriquecer esa labor se editaron cerca de 80 obras clásicas y modernas, en especial las de carácter social, para la mejor comprensión de los problemas nacionales. Por encargo del mismo Patronato, Salvador Novo reunió a un grupo de autores: Luisa Josefina Hernández, Héctor

Mendoza, Emilio Carballido, Héctor Azar, Miguel Sabido, para que escribieran sobre temas clásicos griegos y de la historia mexicana.

Al llegar el fin del sexenio lopezmateísta la labor social de Coquet gozaba de entusiasta reconocimiento, incluso se le perfiló como sucesor presidencial. La batalla palaciega fue ganada por Díaz Ordaz, y Coquet se retiró de la vida pública. Dejó en el IMSS 26 teatros cerrados y 42 al aire libre.

Para 1965 más de veinte de los teatros del Instituto estaban abandonados. El 24 de febrero de ese año escribía Miguel Guardia en *Excelsior*, que Oscar Ortiz de Pinedo había pedido en asamblea de la ANDA los teatros del IMSS para presentar en ellos obras de toda índole en beneficio de los artistas desempleados. Se habla de rumores acerca de que dichos recintos pasarían a manos de la SEP, por medio del INBA, para evitar duplicidades.

En 1977 se creó el Fideicomiso Teatro de la Nación, coordinado por Margarita López Portillo y Carlos Solórzano. Informa el propio Solórzano, dramaturgo, ensayista y crítico, en entrevista concedida a Juan Hernández (*Unomásuno-17-11-94*), que en ese tiempo se dio un perfil a cada teatro: en el Hidalgo se montaron obras clásicas, en el Xola, de autores mexicanos, en el Reforma, teatro de América y en el San Jerónimo, de vanguardia. Al terminar Teatro de la Nación hacia 1982, se regresaron los seis millones de pesos que originalmente se le habían asignado como presupuesto, con lo cual se demostró que con un proyecto bien definido se puede atraer público y hacer teatro, si no lucrativo, sí autofinanciable. “Por desgracia, en México nunca se sigue una política cultural con un interés realmente nacional. Todo está supeditado al gusto de las autoridades de cada sexenio, y esto hace que haya una marcha muy irregular, no sólo en el teatro, sino en todas las áreas de la cultura”.

Solórzano repudió la concesión de los recintos a particulares y señaló que el teatro en cualquier país civilizado goza de subsidio. La programación de los empresarios comerciales le parece banal, porque responde a la necesidad de recuperar cuanto antes lo invertido y ni siquiera garantiza el mantenimiento de la infraestructura: “Algunos de los teatros en México fueron concesionados a particulares, pero no les ha-

cían mejoras, por eso es que los que fueron importantes en el siglo XIX se convirtieron en ruinas, y después el Estado tuvo que gastar mucho más en rehabilitarlos”.

Afirma don Carlos que todo lo que es teatro está bien que ocurra, pero las producciones de baja calidad han ido asfixiando el gran teatro del mundo, el que ha sido siempre un gran examen de conciencia colectivo: “Por eso creo que si el Estado en vez de resolver el problema lo elude, la víctima a la larga va a ser el público. Se le propicia el mal gusto con los montajes baratos y la intrascendencia en el espectáculo”.

En 1983 se crea el Fideicomiso de Administración de Teatros de la Nación, que se alimenta de las rentas de los recintos a productores particulares. La denuncia de que las autoridades del IMSS han reducido al mínimo el apoyo al teatro se hace insistente, pero se reconoce la buena labor de Andrés Torres en el departamento de teatro del Instituto, al lograr que la actividad escénica del IMSS no se limitara a alquilar las salas a los empresarios privados. Se le atribuye (A. Díaz Ramírez *El Financiero*, 10-4-85) un proyecto coherente para el apoyo de autores nacionales, con el establecimiento de vínculos de coordinación con la UNAM, UAM, UV, INBA, ISSSTE, CREA.

En los primeros años de los 90, cuando dirigía el IMSS Genaro Borrego, se habla oficialmente de la necesidad de reorientar la inversión del IMSS hacia la prioridad de dar servicios básicos de salud que han crecido de manera enorme. Diego López Rivera, de la Jefatura de Prestaciones Sociales informa, según Renato Ravelo, (*La Jornada*, 11-9-92), de “cambios destinados a evitar la dispersión de recursos, descentralizar funciones y evaluar la efectividad de los servicios, hacer rentables los talleres y las producciones teatrales, comercializar espacios”.

El Instituto alquilaba o concesionaba de manera discrecional algunos recintos a empresarios, como el Hidalgo a Tina Galindo, coordinadora de teatros de Televisa. Abundan las protestas de que los mejores espacios se ponen al servicio de particulares, con obras comerciales, de mala calidad.

En contraste, un poco antes se había puesto en marcha en el IMSS un programa de teatro escolar, semilla de esa importante estrategia para la creación de públicos impulsada más adelante desde la

**Ignacio Retes:**  
“”El IMSS tiene la  
obligación no sólo  
de curar cuerpos,  
también espíritus. Y  
la cultura es teatro,  
es parte de ese  
bienestar del espíritu  
que los mexicanos  
necesitamos”.  
( *Unomasuno*, 15-7-95)

Coordinación Nacional de Teatro del INBA, y surge en 1992 la primera convocatoria Nacional de Teatro (antecedente de Teatros para la Comunidad Teatral), que con recursos del IMSS, CNCA, el ISSSTE y DDF reunió un fondo común para la escenificación de obras seleccionadas por un comité.

Mario Espinosa, encargado del departamento de teatro del Instituto, al dar a conocer los resultados de la Tercera Convocatoria Nacional de Teatro, declara a Maricruz Jiménez Flores (*El Día* 19-9-94), que son insuficientes los recursos que ofrece el Estado para la amplia demanda. La convocatoria invita a la comunidad a participar en coproducciones de puestas en escena a programarse en los teatros del IMSS, así como en los espacios que los mismos grupos consigan.

Espinosa aclara que la Convocatoria en la que participó desde sus inicios, es el primer mecanismo regulado y público de asignación de recursos en coinversión para la cultura teatral, luego lo hizo el FONCA. La diferencia es que la Convocatoria ofrece espacios y difusión, y el Fondo sólo se compromete a dar apoyo.

Para 1995 la amenaza de un definitivo desvío del sentido original de los teatros del IMSS motiva la reunión de dramaturgos, directores, actores y escenógrafos, entre ellos

Ignacio Retes, Emilio Carballido, José Solé, para suscribir una carta dirigida al director general del Instituto, Genaro Borrego, en rechazo a la privatización de los espacios escénicos.

Hacia mediados de 1996, con el ánimo de hacer más transparente la concesión de teatros a particulares, se instala una Comisión Consultiva (integrada por Sabina Berman, Diana Bracho, Rafael Sánchez Navarro, Luis Martín Garza, Víctor Hugo Rascón Banda y José Solé), y se anuncia la futura puesta en marcha de un programa conjunto entre la recién creada comisión, el IMSS, el CNCA, el INBA y el FONCA .

En agosto de ese mismo año surge la Convocatoria Teatros para la Comunidad Teatral que, en palabras de Mario Espinosa, su artífice, busca el impulso a proyectos teatrales de largo aliento, planteados por los equipos artísticos más sólidos del país y con el fin de devolver la infraestructura teatral al IMSS la función para la que originalmente fue concebida. (*Cuadernos de Viaje: Teatro*, 3, “Apuntes para la Evaluación de un Nuevo Instrumento de Política Teatral”). Parfraseando a Italo Calvino, Espinosa habla de 4 Propuestas para el Próximo Milenio: la apropiación del proceso productivo, la profesionalización del teatro, la construcción de una nación teatral, y la creación y mantenimiento de públicos.

En marzo de 1997, con Espinosa al frente de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA, se otorgan en comodato 14 de los 38 teatros cerrados que el IMSS tiene distribuidos en la República Mexicana. El compromiso es por tres años y renovable en caso de que se cumplan a cabalidad los acuerdos. Cada operación es sometida a una revisión cuatrimestral que aplica a los responsables un cuestionario relativo al número de público, funciones, boletos pagados, cortesías. Los grupos que reciben 400 mil pesos de apoyo anuales, se comprometen a realizar 200 funciones -con producciones propias o alquiladas- y a entregar 4 por ciento de su taquilla. Si no cumplen se les quita el espacio.

CONACULTA aportó 70 por ciento del costo del proyecto, a través del FONCA, y el concepto y la organización de la convocatoria, por medio de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA. Por su parte, el IMSS participó con 30 por ciento del financiamiento, los espacios teatrales, los servicios básicos como luz, teléfono, agua y con la asignación de las administraciones y el seguimiento de los proyectos a través del Fideicomiso Teatro de la Nación.

Este programa se vincula con otro de gran importancia, el ya mencionado de Teatro Escolar. Las obras creadas para los escolares se presentan en los teatros del IMSS a cargo de los comodatarios.

Al llegar el 2001 los grupos que han cumplido con los requisitos comprometidos, que ascienden a 8, no recibieron del IMSS el porcentaje de financiamiento ofrecido.

En diciembre del propio 2001 se aprobó por el Senado de la República un paquete de reformas a la Ley del IMSS, que en el artículo 210-A, contempla que el instituto podrá ofrecer sus instalaciones deportivas, sociales, culturales, recreativas y vacacionales a la población en general, ya sea en sí o en cooperación con instituciones de los sectores público y social. Esto posibilita la legalización de los comodatos que no contaban con el sustento jurídico, pero las enmiendas abren las posibilidades de la temida e indeseable privatización de estos espacios, que pondría fin definitivo a una política social y cultural coherente con los mejores valores humanos.

Comprensible sería la renuncia de la administración pública de incluir dentro de los servicios de seguridad social alternativas para la integración comunitaria y el derecho al goce del arte, si no fuera necesario, si hubiera ya instancias consolidadas para hacerlo eficazmente desde la sociedad civil, si nuestra sociedad hubiera logrado niveles satisfactorios de igualdad en las oportunidades, equilibrio en el acceso de la educación, a una mínima salud y equidad en el intercambio

de ideas, bienes y servicios. No es así, basta con salir a la calle y andar un poco para percibir la desgarradora realidad de miles y miles de niños y adolescentes, adultos y ancianos desmembrados de sus familias y de la sociedad, adictos a solventes y otras sustancias que los llevan a una fuga sin retorno, víctimas de abuso y negocios sexuales que exponen su vida y los denigran. Hoy que la peor televisión invade nuestro mundo imaginario, que el mayor reclamo social es la lucha contra la inseguridad y formas extremas de exclusión; hoy que la corrupción carcome todos los rincones de nuestra vida en común y que el cambio soñado con la salida del PRI del poder no abre el horizonte, que parece llevarnos a más del mismo proceso de descomposición, se hace imprescindible exigir la práctica de un concepto amplio de la seguridad social que tome en cuenta no sólo la enfermedad de los músculos y órganos sino también la patología que provoca la desintegración en la que se encuentra la mayoría en este país, la profunda crisis cultural, de comunicación y de valores que hace parecer natural, inevitable acaso, que los más de los mexicanos sufran de extrema marginalidad. Si como dice el maestro Solórzano, el teatro ha sido un gran examen de conciencia colectiva, con urgencia y como una garantía de seguridad social, México necesita teatro.





# O rigen y destino de los teatros de México

Giovanna Recchia

La infraestructura teatral en México ha tenido y tiene hasta la fecha un papel secundario o inexistente en la normatividad relativa a la protección y conservación del patrimonio cultural.

Los testimonios de la historia del teatro abarcan desde los textos dramáticos hasta los bocetos de escenografía, desde los apuntes de dirección hasta el edificio teatral. Este último es el que resiste más a los embates y estragos del tiempo aunque, en algún momento, inevitablemente, sucumba a ellos como cualquier otra estructura o elemento del entorno urbano.

Sin embargo, en ausencia de adecuadas medidas de protección y valorización del patrimonio teatral del país, ya sea por causas naturales (incendios, temblores, inundaciones), o por fuertes intereses económicos sobre los lotes de grandes dimensiones que ocupan los teatros, hemos visto desmantelarse tanto la rica infraestructura teatral construida a lo largo del país en la época del Porfiriato como muchos de los edificios teatrales construidos en la primera mitad del siglo XX.

De los 150 teatros consignados por Luis Reyes de la Maza existentes a principios del siglo pasado, sólo unos cuantos siguen funcionando. Muchos desaparecieron y muchos otros siguen en el abandono para volverse, tarde o temprano, lotes baldíos, desangeladas plazas públicas, áridas zonas de juegos para niños, improvisados centros comerciales, discotecas, talleres, en el más común de los casos, estacionamientos públicos.

En los años ochenta se realizó el único y aislado intento de recuperar algunos de los teatros decimonónicos existentes en el país, como el Peón Contreras en Mérida, el Hidalgo en Colima, el Paula Toro en Campeche, el Macedonio Alcalá en Oaxaca y algunos otros, gracias a un proyecto de restauración promovido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y por los gobiernos de los estados respectivos.

México tiene una larga e importantísima historia en materia de arquitectura teatral; sabemos que en la capital se construyó en 1639 el primer teatro de América: La Casa de Comedias del Hospital Real de Naturales, que sirvió de ejemplo para la construcción de espacios similares en diferentes ciudades del país (como Puebla, Veracruz, Querétaro, San Luis Potosí y seguramente en otras todavía por descubrir), y como modelo para la construcción del Teatro de Lima, en Perú.

El siguiente espacio teatral capitalino que mandó a construir a finales del Siglo XVIII el virrey Revillagigedo después del incendio

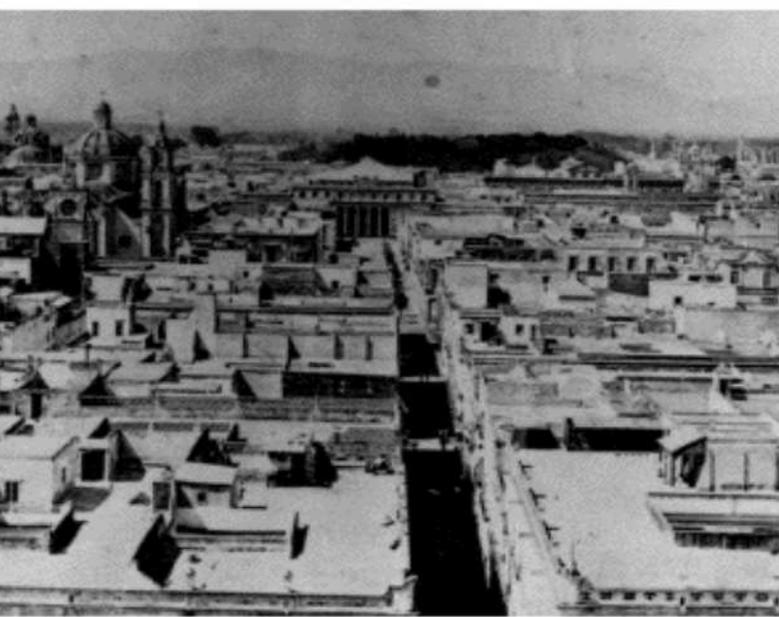
que destruyó el primero (que representó por más de dos siglos el centro cultural, político y social de la ciudad), el Coliseo Nuevo o Teatro Principal, desapareció por un incendio en 1931 y funciona actualmente como estacionamiento de un banco. A principios del Siglo XIX éste era el único espacio disponible para representaciones teatrales aunque se encontraba seriamente afectado por el uso y por el tiempo. La mayoría de los escritores y cronistas de la época lo describían, de hecho, como un lugar abominable, maltrecho, incómodo y maloliente. Sin embargo en él se celebraron los acontecimientos más relevantes para la vida del país. Bajo su pórtico, en sus pasillos, en los palcos, en la luneta y en todos los rincones de la tertulia se rumoraba, se comentaban, discutían y criticaban los acontecimientos tanto urbanos como nacionales más importantes.

En este teatro se integraba la información de los escasos periódicos circulantes en aquel entonces. Sobre sus tablas se celebró la proclamación de la Independencia y fue tal la afluencia de público en aquella ocasión, que las crónicas registraron los primeros problemas de tráfico por los embotellamientos de “carruajes”.

Cuando empezaron a llegar las primeras compañías de ópera europeas, la ciudad no contaba con un espacio digno y adecuado para recibirlas. Las primeras funciones líricas tuvieron que presentarse en la remodelada Plaza de Gallos que tanto menciona la Marquesa de Calderón de la Barca. Fue entonces que, por iniciativa del empresario guatemalteco Francisco Arbeu, se empezó a pensar en la construcción de un espacio teatral digno y representativo a la altura de los espacios existentes en las principales ciudades europeas.

En 1842 se inauguraba el Gran Teatro Nacional o Santa Anna, de la calle de Vergara, que representó todo un hito para la historia teatral de México. Este teatro considerado como símbolo de cultura y progreso funcionó como detonador para muchas de las ciudades del interior del país. Con su ejemplo se conformó la primera e importante red teatral de la república, la cual permitió a las compañías líricas dar a conocer su repertorio y conformar un vasto público teatral al interior del país.

En las ciudades más importantes de la época la construcción de un edificio teatral representó la seguridad de un alto nivel cultural, de bienestar y de progreso. En las ciudades de nueva fundación (como en Ciudad Progreso, Yucatán), los primeros edificios construídos fueron el Palacio Municipal, la cárcel y el teatro.



Hacia finales del Porfiriato el país contaba con una infraestructura teatral eficiente y bien comunicada. En los centros urbanos de mayor relevancia comercial, agrícola y minera se encontraban espacios para representaciones teatrales. Hoy en día es casi imposible entender por qué existían teatros en poblaciones o ciudades como Maravatío, Mich., El Oro, Edo. de Mex., Real del Monte, Hgo., Sierra Mojada, Coah., Hidalgo del Parral, Chih., Atequiza, Jal., entre muchos otros. Varios de ellos todavía sobreviven como testimonios arqueológicos abandonados a los estragos del tiempo en espera de un nuevo e imprevisible destino.

Para mediados del siglo XIX la ciudad de México ya contaba con ocho teatros entre grandes y chicos, destinados a diferentes clases de público. En 1851 se puso la primera piedra de otro gran teatro: el Iturbide, que pronto cederá su platea a la Cámara de Diputados. Todo el siglo XIX fue testigo de una eufórica y entusiasta afluencia de la población a los recintos teatrales. En 1875 se abrió otro espacio: El teatro Arbeu que reutilizó el predio y la construcción del ex-convento de San Felipe Neri. También el Zócalo, que siempre había representado el espacio principal de intercambio político y cultural, se llenó de “jacalones” donde se llevaban a cabo representaciones de bajo costo para el público con menores recursos.

A principios del siglo XIX la ciudad de México contaba con 40 espacios teatrales y en el interior de la república se dio una verdadera euforia constructiva de espacios para el espectáculo.

Ya empezado el siglo XX, con la llegada del cine, este entusiasmo teatral declinó drásticamente. En unos cuantos años se alteró la relación del público teatral con sus escenarios y los templos de la cultura decimonónica empezaron a decaer y a apagarse al ser adaptados como salas de cine o abandonados a su suerte.

El que había sido ejemplo detonador para la construcción de la infraestructura teatral decimonónica, el Gran Teatro Nacional, al ser demolido en 1901, bajo pretextos de inestabilidad estructural, sirvió también de modelo para que empezara la etapa de destrucción de esta red teatral pacientemente construída.

Actualmente, en todo el país, se cuenta con casi un centenar de esqueletos teatrales vacíos, en ruinas o abandonados, en espera de ser rescatados y reintegrados a la vida cultural nacional, lo que implicaría no sólo recuperar la memoria de todo un reciente e importantísimo momento de la historia cultural, política y social de

México, sino sobre todo devolverles su presencia urbana y la dignidad de organismos vivos.

A estos edificios decimonónicos se suma la infraestructura teatral construída en los años sesenta a lo largo de toda la república por el IMSS, por iniciativa sin precedentes del Lic. Benito Coquet, entonces Director del IMSS, que dotó al país con más de 60 teatros para la difusión de la cultura entre los asegurados por esta institución y que propició la formación de un público teatral que actualmente sigue frecuentando estos espacios.

El desconocimiento de la infraestructura teatral existente y de las posibilidades de su recuperación ha permitido, en los últimos años y en diferentes ciudades del país, la creación de nuevos espacios para el espectáculo de dimensiones faraónicas, super equipados, ofensivos del entorno urbano y que, en la mayoría de los casos, resultan inaccesibles, subutilizados y excesivamente dispendiosos para la administración pública, como en los casos de los nuevos teatros de Celaya, Aguascalientes y Tapachula, tan sólo para citar algunos. Por lo general son espacios al servicio de eventos raras veces relacionados con la actividad teatral como informes de gobernadores o de presidentes municipales, convenios, proclamaciones de las reinas del carnaval o fiestas de fin de cursos de las escuelas de la localidad.

En la ciudad de México hubo otras iniciativas interesantes, a lo largo del siglo pasado, para incrementar y mejorar la infraestructura teatral urbana como el proyecto de la Unidad Artística y Cultural del Bosque que permitió la experimentación de diferentes espacios teatrales, y la construcción del Centro Cultural de la UNAM. La primera ya superó el peligro de su desaparición, ventilado el año antepasado gracias a una inteligente intervención tanto arquitectónica como de programación y gestión. Esto demuestra que proyectos cuidadosos y responsables que incluyan la optimización funcional de los inmuebles, estudios de recepción, de organización y costos de operación de los mismos, una eficiente programación a corto y mediano plazo así como refinadas estrategias para la consecución de recursos podrían resucitar la extensa red de espacios teatrales actualmente existente en el país sin la necesidad de sembrar en el territorio otros “elefantes blancos”, lo que redundaría en evidentes beneficios tanto para el gremio teatral como para las comunidades donde dichos inmuebles se encuentran ubicados.



# LA AGONÍA DE LOS FOROS: ¿A quién le duele?

Alfonso Rigel

Los foros teatrales han sido, a lo largo de la historia del arte dramático en México, espacios fundamentales para el desarrollo de propuestas independientes o comerciales en pequeño y mediano formato.

Importantes referencias de su tradición, se encuentran representadas en legendarios proyectos como el Teatro Ulises fundado por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia bajo los auspicios de Antonieta Rivas Mercado allá por la década de los veinte o bien el teatro Arcos Caracol que con el impulso de José de Jesús Aceves significó un novedoso entorno experimental a principios de los cincuenta.

Su esencia en cuanto a comunicación cercana, intimista y de un efectivo sentido para involucrar a los asistentes, no ha dejado de ser el atractivo principal que ha atraído a quienes por momentos, solo encontraban como opciones a los llamados espectáculos comerciales e institucionales.

Ciertamente, su continua presencia ha coadyuvado al fortalecimiento de una de las carteleras más vastas del mundo en situaciones paradójicas donde parece existir mayor oferta que demanda de teatro.

Aún así, la década de los ochentas pareció erigirse como estimulante inspirador para que amantes del teatro, decidieran contribuir a la apertura de nuevos espacios para estas propuestas casi de bolsillo. El Foro Shakespeare que en sus inicios se proponía como soporte de las compañías independientes fue timoneando con brújula hasta establecerse en fronteras más cercanas a las producciones de mediano presupuesto. Más tarde, aparecieron El Foro Nueva Dramaturgia con un claro objetivo de promoción a obras de dramaturgos nacionales, El Foro de la Conchita en sintonía similar y el Foro Antonio González Caballero que a la fecha (¿subsiste?) a partir de donativos del público que lo visita. El Foro Contigo América, resultado de la aglutinación de diversos grupos independientes y amateurs cambió su sede para convertirse en la vitrina del trabajo de la Asociación que lo sustenta y el Teatro Santo Domingo que sirvió como centro de experimentación para la agrupación teatral La Rendija quienes posteriormente vieron truncada su labor al ser despojados de este sitio que sería condenado a la inactividad y empolvamiento.

Para fin de este período, habrían de sumarse el Foro de la Comedia, cuyas diversas administraciones han ido imprimiendo

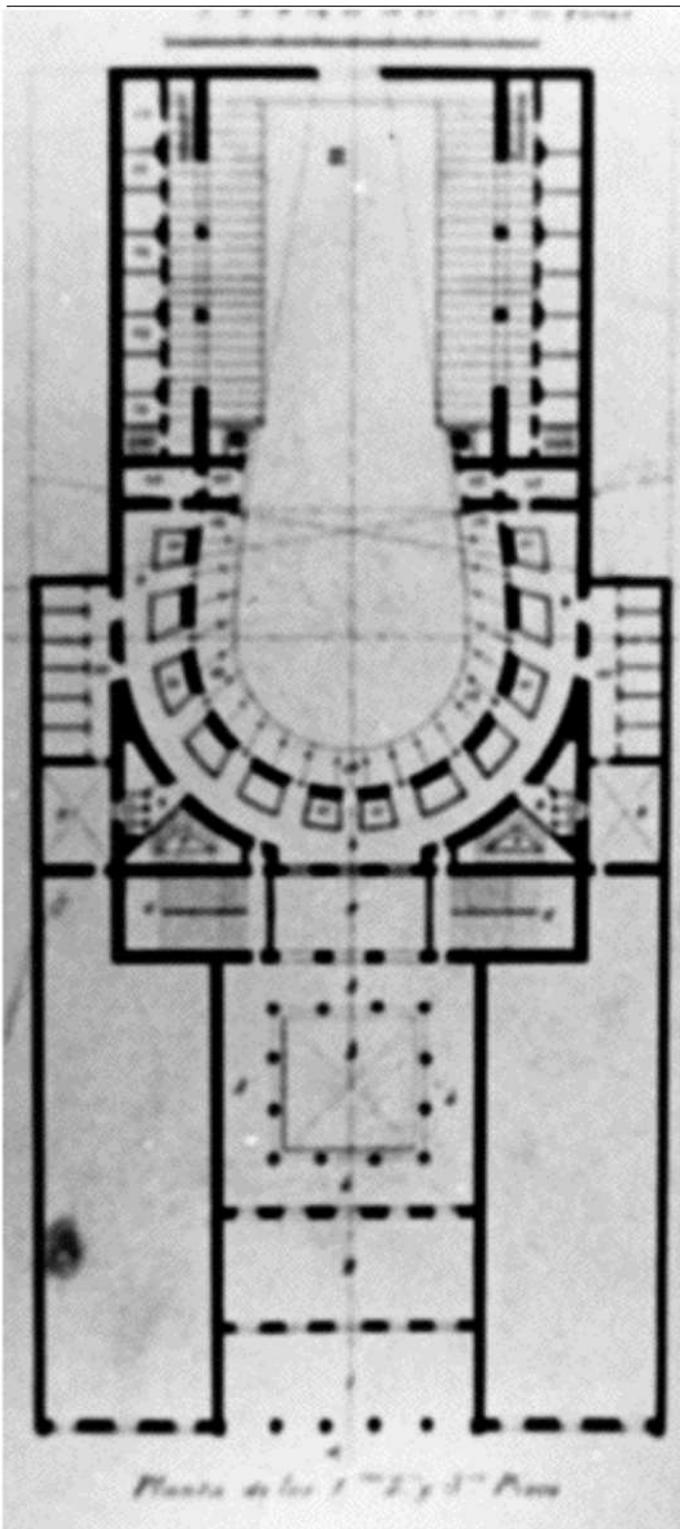


estilos de trabajo abismalmente diferentes, el Foro en Espiral con un eje cuyo primer escalón fue la investigación escénica y de manera más reciente, el Foro Stanistablas dirigido por Patricia Reyes Spíndola y el Centro Cultural Roldán-Sandoval.

Amén de otros recintos de promoción discreta o actividad más o menos constante, la cartelera teatral se veía enriquecida y refrescada para obtener un total de aproximadamente ochentapuestas en escena semanales para todos gustos, edades y economías.

Es de todos sabido que la crisis de mediados de los noventa no respetó el menor rincón de la actividad diaria de nuestro país. La cultura y el entretenimiento, rubros no considerados de primera necesidad, se vieron golpeados de manera brutal al incrementarse la ausencia de espectadores, lo que llevó al frecuente cierre de temporadas, reducción de horarios de presentación y al aumento de placas conmemorativas a las 50 representaciones; máximo logro en tales circunstancias, promociones desesperadas y hasta la orientación morbosa de la publicidad para mantenerse en una guerra llena de batallas perdidas cuyo golpe certero estaría por venir al incrementarse la inseguridad pública, generador de un miedo que va más allá de cualquier costo de boleto.

Sin embargo, estas razones macroeconómicas y sociales no lo son todo en la vida de un foro teatral. Existen algunas otras, de carácter gubernamental, que han llegado a frenar el escaso desarrollo de estos espacios vitales para la cultura.



Contamos, por ejemplo, con una burocracia que por supuesto dista de alentar al más aventado y suicida de los teatristas para contemplar la posibilidad de abrir o mantener en funcionamiento un espacio de estas características. Por dar una referencia, tan solo en la delegación Cuauhtémoc, para permanecer abierto necesita cumplir con requisitos que van del uso de suelo, Vo. Bo. de seguridad y operación, plan de protección civil, seguro de daños, salida de emergencia, etc.; mismos que cualquiera pensaría que, una vez cubiertos, son tan solo un pequeño y por qué no, hasta congruente seguro contra una contingencia como cualquier otro local. Sin embargo, ahí no acaba la historia. Por cada montaje que se pretende llevar a escena, comienza la letanía de papeleo, muy al estilo mexicano, que parece interminable: copia del libreto, copia del uso de suelo, carta

de la Sociedad General de Escritores de México, contrato de los actores, boleto, programa de mano, permiso de la Comisión Consultiva de Espectáculos Teatrales y Cinematográficos del Distrito Federal, Acta constitutiva de la Sociedad que ampara el foro, publicidad que se va a utilizar, autorización de boletos por parte de la Tesorería del Gobierno del DF, acta notariada que valide la personalidad del representante legal y Permiso de Impacto Ambiental (sic y aunque usted no lo crea), entre muchos otros que por razones de espacio hubo que omitir. Pero papeles van y papeles vienen. Basta con ir haciendo cerros de formas y permisos listos para cada proyecto y con eso se arregla el problema.

Ahora, veamos a nivel económico a qué nos enfrentamos. Por cada boleto que se vende en taquilla, se paga el 10% por concepto de derechos de autor, rubro con el cual nadie está en desacuerdo. Por otra parte, del 6 al 8% corresponde al impuesto local establecido por la Tesorería del DF para espectáculos públicos y finalmente, si se trata de una sociedad legalmente establecida la que funge como productor, está obligado al pago del IVA (15%) y al Impuesto sobre la Renta (10%) haciendo un total de 43% por cada entrada. El restante deberá ocuparse en el pago de nóminas, publicidad y los gastos que un montaje genera a lo largo de su, cada vez más reducida temporada.

Ante la expectación que ha causado la entrada al poder de un régimen distinto, uno se pregunta si dentro de las políticas culturales alguien ha tenido a bien estudiar esta situación que bien podría tener una solución más efectiva que una beca momentánea o el subsidio.

Los foros de la Ciudad de México voltean ansiosos en espera de una respuesta con ánimos de aliento por parte de CONACULTA o la nueva administración del Instituto de Cultura del Gobierno del DF que no lleve al eterno juego de los ganadores o perdedores de cada año.

Estos centros de creación para cientos de actores, directores, escenógrafos, técnicos, etc. y etc. han entrado a la madurez de saber que pueden ser capaces de generar recursos propios para su manutención siempre y cuando esos recursos no se vean afectados por el incesante afán de verlos como enanas empresas capitalistas (gracias a Dios aún no como giros negros).

No obstante, aún habrá que generar una nueva lucha contra la propia apatía de quienes, involucrados con la existencia de los mismos, ven con indiferencia su caída o desaparición. El fin de siglo y los aires de cambio se llevaron también dos de estos sitios. El Foro en Espiral y el de la Conchita verían desvanecerse muchas de sus metas aún por alcanzar sin que medio espectador o profesional del teatro expresara la menor reacción. Mientras tanto, el resto sobrevive en cuanto a las posibilidades que su giro les permite, sometiendo la labor de impulsar obras hacia actividades menos riesgosas o complementarias.

Cuando esto sucede, vienen a la mente dos interrogantes: La primera, ¿qué pasaría si los teatristas sólo tuvieran la opción de ser aceptados mediante un proyecto institucional o necesariamente poseer los recursos suficientes para una gran producción? Y la segunda, cada vez que muere una alternativa de trabajo o desaparece la posibilidad de elegir sobre otra propuesta en la oferta teatral, ¿a quién le duele?.

# Cien años de SOGEM

**Víctor Hugo Rascón Banda**

**A**nhelando para el arte dramático nacional, prosperidad y brillo, formemos una Sociedad que a la par que sirva de estímulo y fomento al arte dramático mexicano, sea solidaria de los intereses materiales de escritores, músicos y artistas”, decía la invitación que se distribuyó en teatros, cafés y periódicos.

En el Teatro Abreu, el miércoles 15 de enero de 1902, a las seis de la tarde, se reunieron alrededor de ochenta personas para constituir la primera Sociedad Mexicana de Autores Líricos y Dramáticos SMALD, fungiendo como Presidente provisional el poeta Juan de Dios Peza y como secretario Alberto Michel, promotor de la iniciativa.

En el año 2002, la Sociedad General de Escritores de México celebra el centenario de su fundación, si se toma en consideración el nacimiento de esta primera sociedad que con diversos nombres subsistió durante el Siglo XX hasta su integración con otras sociedades de escritores de cine, televisión, radio y literatura en 1976, fusión en la que asumió el nombre actual de SOGEM.

SOGEM es la única sociedad autoral autorizada por el Instituto del Derecho de Autor de la SEP como sociedad de gestión para recaudar el derecho de autor en sus cinco ramas. Recaudó el año pasado 44.5 millones de pesos en forma ordinaria, correspondiendo al teatro 14 millones; asimismo, recaudó 48 millones en forma extraordinaria por regalías adelantadas de televisión.

SOGEM tiene celebrados 45 convenios de reciprocidad con sociedades autorales de otros países para cobrar los derechos de autor de los mexicanos en el extranjero y pertenece a CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores) que agrupa a todas las sociedades autorales del mundo. Preside actualmente FEDRA (Federación de Autores Dramáticos) que congrega a las sociedades de escritores de Iberoamérica; coordina también, desde hace tres años la delegación mexicana del Comité Bilateral México-Estados Unidos para el Fomento de la Industria Fílmica, que agrupa a las industrias, compañías distribuidoras, exhibidoras y productoras, sindicatos y creadores de los dos países.

SOGEM ha dado en estos 100 años diversas batallas por la libertad de expresión, por el respeto al derecho de autor para evitar que el sistema del copyright norteamericano siga invadiendo a nuestra legislación, por la Ley de cine y su reglamento, la Ley del libro, los teatros del IMSS, el fondo de apoyo al cine, y por la cultura fuera del T. L. C.



El año pasado, SOGEM encabezó la batalla contra el impuesto del IVA a los libros y efectuó un arduo proceso de cabildeo con los legisladores de ambas cámaras, evitando este gravamen. Ese mismo año, en unión de otras sociedades autorales, como la Sociedad de Compositores y Autores de Música dio la batalla para evitar que se derogara el Artículo 150 de la Ley Federal del Derecho de Autor que obliga al pago de derechos por el lucro indirecto.

En unión de varias sociedades autorales como la SACM, la de Artistas Plásticos y la Asociación Nacional de Intérpretes ha promovido ante el Congreso de la Unión la incorporación de nuevos derechos a la Ley Federal de Derechos de Autor, vigentes en Europa desde hace varias décadas, como son el derecho de la copia privada y el derecho de seguimiento (Droit de Suite) de las obras plásticas.

Desde el 1º de enero, fecha en que se publicó en el Diario Oficial el nuevo gravamen a los derechos de autor, que es realmente un gravamen a la creación, SOGEM ha realizado foros, protestas y reuniones para solicitar a los legisladores la derogación de dicho impuesto.

SOGEM contribuye a la formación de nuevos escritores con la Escuela de Escritores de Coyoacán que este año cumple su décimo quinto aniversario y con la creación de siete escuelas de escritores en Guadalajara, Querétaro, Puebla, Toluca, Cuernavaca, San Cristóbal de las Casas y Villahermosa con el apoyo de los gobiernos e institutos de cultura de esos estados.

SOGEM no olvida su origen teatral. Como parte de los festejos del Primer Centenario se encuentra en preparación un disco compacto que incluye trescientas obras teatrales de cien dramaturgos mexicanos contemporáneos.

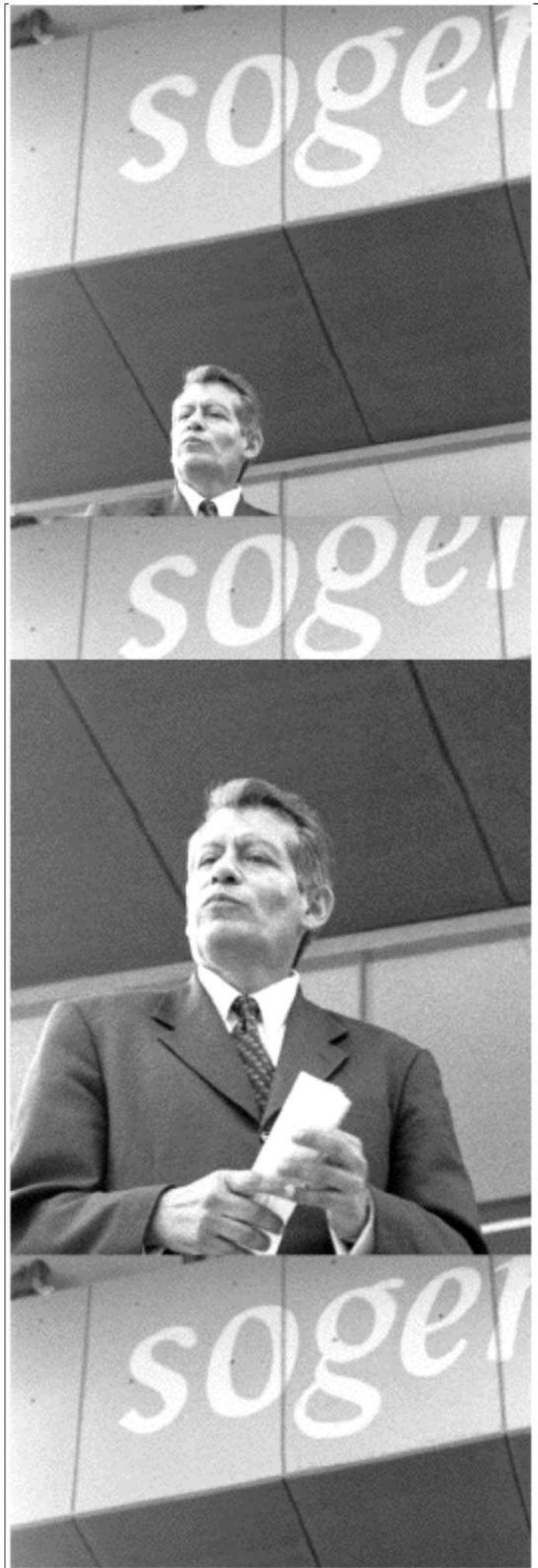
Durante varias décadas SOGEM ha apoyado la edición de obras dramáticas y diversos concursos teatrales; actualmente apoya el concurso de teatro Elena Garro que convoca CIDAL, y conjuntamente con el Instituto de Cultura de la Ciudad de México organiza el concurso de dramaturgia Teatro Nuevo, que ya va en su tercera edición.

SOGEM mantiene una campaña permanente por el respeto al derecho de autor que, sin embargo no ha sido comprendida por algunos grupos teatrales del interior del país los cuales por costumbre, más que por mala fe, no consideran necesario solicitar el permiso del autor para llevar a escena sus textos y menos consideran justo el pago correspondiente. Si esto sucede dentro de la propia comunidad teatral, imaginemos lo que pasa con exhibidores de cine, radiodifusores, editores o empresas de televisión.

A pesar de los cien años de Sogem, no se ha logrado crear en el país la cultura del respeto al derecho de autor. Hace apenas doce años Sogem publicó un desplegado en el que se enumeraban las dependencias oficiales que se negaban a cubrir el derecho de autor con el conocido pretexto "de que hacían cultura". El autor contribuye al patrimonio cultural con su obra, por lo que es injusto que aparte se le pida que aporte a la cultura sus propios ingresos que son su única fuente de supervivencia para él y su familia.

Una batalla pendiente de SOGEM, la comunidad teatral y las Instituciones culturales, es la de la formación de nuevos públicos. Los espectadores se han perdido por un deficiente sistema educativo nacional, por los problemas económicos, por el desempleo y por la violencia en las calles. El teatro, que en otras épocas tuvo apoyos importantes del Estado mexicano tiene que ser considerado como parte estratégica y prioritaria de los programas oficiales, más que como políticas de gobierno, como políticas de Estado.

Como justo homenaje a aquellos dramaturgos visionarios que fundaron la sociedad dramática, antecedente de Sogem, esta organización seguirá luchando por el teatro, recordando que en las obras teatrales no habla la voz del dramaturgo sino la de la sociedad de su tiempo.



# P ublicar teatro

Rubén Ortiz

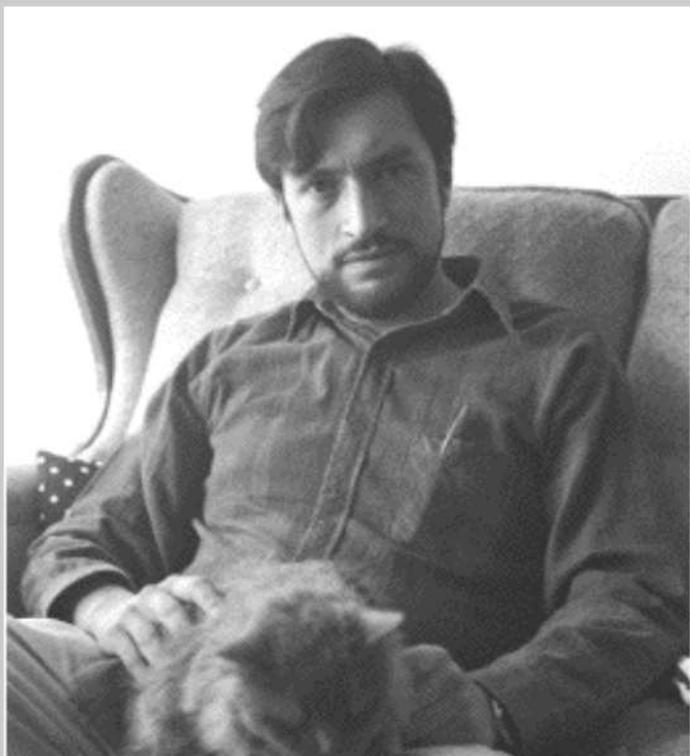
Una imagen elocuente: en famosa librería de la colonia Condesa los libros de y sobre teatro ocupan un estante en cierta esquina. Esa esquina es el lugar de reposo de una escalera móvil. Debió de haber llegado allí por la frecuencia con que dichos libros son visitados. De manera que llegar a ellos implica, primero, pedir al dependiente recargado en la escalera que se mueva y, segundo, retirar la herramienta. Demasiado esfuerzo.

Segunda imagen elocuente: el honorable maestro entra al salón donde lo esperan sus no menos honorables pupilos, aspirantes a actores. La pregunta terrible se deja caer como fina hoja de guillotina: “¿Leyeron?”. Silencio. Los pelos de la espalda del profesor se erizan, las miradas de los alumnos buscan rayas en el suelo. Entonces, luego de unos segundos para recuperar la cordura, el maestro insiste “¿por qué?” “porque no encontré el libro” dice alguien; “porque en la librería dijeron que había que pedirlo con un mes de anticipación”; “porque Domínguez no roló las copias”; los demás declaran con su silencio, que ni siquiera hicieron el esfuerzo.

Así, de pasada, uno se pregunta ¿existe el mercado de libros de teatro? ¿quién puede conformarlo? Si atendemos a los registros de espectadores en las salas de teatro, por supuesto que un público especializado y “laico” apenas existe: el filón educado de la sociedad. Si atendemos a los libros que cargan los alumnos de las escuelas de teatro, algo, poco, comienza a aparecerse. Luego vienen los creadores que, si atendemos a los sueldazos con que el gremio ha logrado hacer valer su creación, tenemos otro tantito, pero no tanto. Y están los investigadores, consumidores ávidos y obligados.

Bueno, algo así como mercado hay. ¿Y la oferta? pongamos un libro de tan fundamental, un lugar común: *El espacio vacío* de Peter Brook, Ediciones Península de Barcelona, ¿cada cuándo llega? depende de la librería. Si uno quiere complementar la lectura y busca *Más allá del espacio vacío*: Alba Edtiorial, de Barcelona. ¿*The shifting point*? alguien lo trajo de Nueva York y te puede prestar las copias. ¿Estudios completos sobre Meyerhold, sobre Reinhardt, sobre Peter Handke o, vaya, sobre Brecht? Buena suerte. ¿Alguien sabe dónde consigo los imprescindibles tratados de Martín Esslin sobre Teatro del absurdo y sobre Brecht? Mi reino por un libro de Georges Banu. Tenemos, entonces, una hidra de dos cabezas: por un lado, un pequeño y vacilante mercado de publicaciones teatrales aún no





cubierto del todo. Y por el otro, este mismo mercado no tiene la capacidad suficiente para dar lugar a un número decoroso de negocios sólidos y rentables. Las aventuras editoriales durante años estuvieron ligadas a las estrategias estatales, por medio de universidades e institutos estatales y federales de cultura. Si reuniéramos las ediciones teatrales a lo largo de los setentas y ochentas, la pregunta sería: ¿cómo se ha podido hacer teatro de tal calidad sin un sólido respaldo de publicaciones? Ni siquiera las publicaciones periódicas teatrales han conseguido vidas constantes; de *La Cabra* a *Escénica* a *Repertorio*, y de ésta última a la que ahora tenemos en las manos, hay períodos de vacío que sólo se pueden explicar por momentos de “agonía del teatro”, copiando una frase de Ludwik Margules. Quién sabe, acaso sería importante establecer una Genealogía de las publicaciones teatrales en México para entender los movimientos ascendentes y descendentes de la actividad teatral en el país.

Por lo pronto, un par de editoriales han intentado, más que poner su grano de arena, hacer teatro desde las publicaciones. Ambas tienen la cualidad de ser una honesta respuesta al vacío, además de marcar las preferencias de sus creadores pero, sobretodo, son islas de generosidad dentro de un medio que vive de la incertidumbre.

Con quince años produciendo publicaciones teatrales, *Escenología* A.C. nació de una inconformidad y un impulso de Edgar Ceballos, “en los setentas, aprendíamos teatro como en las culturas antiguas: el maestro, como los viejos chamanes nos sentaba frente al fuego para instruirnos, entregaban su conocimiento, pero su fuente la otorgaban a cuentagotas. Nos daban sólo fragmentos de los libros”. Así, convencido de que una profesión como el teatro es una labor de investigación, Ceballos constituyó una Asociación Civil con el objetivo de obtener los derechos y traducir a los más básicos maestros internacionales. Comenzó con Stanislavsky, Meyerhold y Edward Gordon Craig. Luego vino la dramaturgia.

Por su parte, el dramaturgo y director David Olguín relata que “básicamente conseguía y leía lo que me interesaba en inglés, pero

quería leer a otros autores, otras lenguas”. De manera que, interesado por la dramaturgia -principalmente- de otras latitudes y con intención de difundir la nacional, se asoció con un diseñador amante del teatro, Pablo Moya Rossi, y conformaron Ediciones *El Milagro*, la cual, además de textos ofrece elegancia. “Si ves los libros de teatro editados antes, te sorprende lo descuidado de sus ediciones, con diseños lamentables”, señala Olguín.

Así pues, ambas editoriales han atravesado su primera década. *Editorial Gaceta*, de *Escenología*, ha cumplido quince años y *El Milagro* diez, la primera rebasa ya los 150 títulos y la segunda acaba de publicar el número 60. Su vida en el mercado es contrastante. Para *El Milagro*, éste es apenas su primer año en números negros, mientras que *Escenología* no parece preocupado por estas cuestiones pues cada libro, afirma Ceballos, es autofinanciable.

Esta diferencia la marcan sus políticas de edición y distribución. En *Escenología* “no nos damos prisa, apunta Ceballos, el ser una Asociación Civil nos permite darnos el tiempo para concentrarnos, por ejemplo, en editar la historia del teatro en México en nueve tomos”. Además de que “el primer libro dio para el segundo, el segundo para el tercero, y así”. Lo que no impide que en sus publicaciones aparezca el sello de instituciones estatales. En el financiamiento de las publicaciones de *El Milagro*, dice Olguín, intervienen tres fuentes, “corresponde un 30% a las ventas en el mercado, otro 30% lo aporta el Bar Milán, y el 30% restante se obtiene de coediciones, principalmente con las editoras del estado.

En concordancia con esto, para Ceballos el mercado está allí: “si los estudiantes quieren saber de teatro, vendrán a nuestros libros, si no, no lo harán”. Así, su distribución se concentra en las escuelas de teatro y librerías especializadas, donde los interesados aparecen por necesidad. Para *El Milagro* las cosas son distintas, puesto que además de todo tiene como objetivo insertar la escritura dramática y teórica dentro de la cultura general. “La crítica literaria, dice Olguín, ha desdeñado a la dramaturgia. El teatro no ha tenido fuerte presencia cultural”. Así, por naturaleza, *El Milagro* se enfrenta al monstruo de toda editorial independiente: la distribución. Por un lado, dice Olguín, “se produce mucho, independientemente de que se consuma” y por otro “no hay una cultura de consumir libros, de valorarlos, lo cual viene desde la educación inicial y se afirma posteriormente”. Así, el mercado de libros de teatro, apenas existe.

Edgar Ceballos afirma: “es importante que se piense en las artes escénicas como algo que se estudia científicamente, que no nace de la improvisación, de aquí la naturaleza de nuestras publicaciones. David Olguín prevé que “las nuevas generaciones de dramaturgos empujarán a las anteriores y buscarán sus estrategias para darse a conocer, como el esfuerzo de Anónimo Drama”. Y concluye: “la tarea es mayúscula, no la acaba ni nuestro esfuerzo ni el de Ceballos ni el de los funcionarios interesados por impulsar la edición de textos teatrales, como en el Helénico o la Coordinación Nacional”.

Este breve acercamiento no agota los temas, pero reafirma que, a fin de cuentas, la persistencia de la lenta labor editorial involucra a los tercios generosos que publican, pero ante todo a la gente de teatro vacilante entre pagar por conocer y saber de a oídas. Y esto, me parece, tiene que ver con la valoración del propio trabajo, tanto en lo creativo como en lo monetario, en salir del teatro de la miseria para pasar al teatro profesional.

# Perverso, violento, poético.

Víctor Hugo Rascón

El seis de diciembre pasado, el *Theatre der Kleinge* estrenó en Düsseldorf, Alemania, la obra *Megalópolis*, dirigida por Joerg Lensign, quien convocó a diez dramaturgos jóvenes procedentes de las capitales más grandes y peligrosas del mundo.

Con música, multimedia y efectos especiales, se escuchan los diez textos en su idioma original y en alemán, que tienen algo en común aunque los escritores no se conozcan. Todos hablan de la violencia, de la desesperanza, de los bajos fondos y de imposibles relaciones humanas.

El dramaturgo mexicano seleccionado es un joven escritor de 25 años, desconocido en su país, aunque ya posee una obra estimable, porque un autor que no estrena en la ciudad de México no existe.

Alejandro Román es autor de *Rose Garden*, dos hombres en una celda, un narco y un sicario, condenados a asesinarse. Coppertone, amor y desamor en una funeraria, sexo a través del *hot line*, drogas, y la incineración para borrar los asesinatos. *T-Bone* un secuestrador y su víctima, dos amantes, y la ambición que sustituye el amor.

*La rata bastarda amarilla* es una cita trágica, un encuentro no casual en una parada de autobús más allá de la medianoche, obra que sucede en tres planos, lo que hablan los personajes, lo que piensan y lo que realmente está en su inconsciente.

Esta obra, traducida al alemán y promovida por Liliana Saldaña, *actriz de la compañía* Volksbhune de Berlín, ha llamado la atención de algunos directores jóvenes alemanes que se interesan en montarla. Quizá se estrene antes en Alemania que en México, como sucedió con *Meguló Polis*. Nadie es profeta en su tierra.

*La rata bastarda amarilla* es el primer texto de esta nueva época de Alejandro Román. Antes, sus textos eran incomprensibles, demasiado crípticos, entre la ciencia ficción y el *big brother*, donde los personajes no tenían nombre sino números y letras. El joven dramaturgo se refugiaba en textos abstractos, futuristas para no afrontar el realismo. Teatro Meditativo, le llamaba. Convocaba a cantantes, músicos y malvivientes callejeros para crear sus obras que producía, dirigía y actuaba en Cuernavaca, con públicos cautivos que se enfrentaban a un teatro entre absurdo y surrealista, entre Orwell y Mad Max.

Sus primeros textos eran balbuceos escénicos, simplemente la búsqueda de una forma de expresión. Cuando ocasionalmente llegó a participar en las muestras estatales de Morelos, los miembros del jurado seleccionador las descalificaron. Cuando escribas teatro no fumes mota, bueno, no tanta, le aconsejó Eduardo Ruiz Savignon. Para poesía y metafísica, Sor Juana, le dijo Mauricio Jiménez y se puso a leerle al autor y a su compañía el *Primero sueño*. Juan Tovar simplemente se negó a opinar sobre la obra y su silencio fue más que elocuente.

En otra de las muestras morelenses, Fernando de Ita le dijo: haz un teatro de acuerdo a tu edad (tenía diecinueve años) y a tu formación. El que esto escribe, cuando escuchó sus primeras obras en un taller de dramaturgia le recomendó empezar por el realismo y afrontar el riesgo. Jamás, respondió con insolencia el joven dramaturgo, odio el costumbrismo y todo lo que se le parezca, y siguió escribiendo sus extrañas obras pretendidamente simbólicas, futuristas, pos-apocalípticas. Hasta que un día apareció con *La rata bastarda amarilla* bajo el brazo.

Cuando Jesús González Dávila leyó este texto preguntó: ¿es norteamericano?, se parece a Breton Ellis, opinó. Ahora, el teatro de Alejandro Román es otro. Sus personajes tienen nombre, son contemporáneos y están marcados por la violencia. Su teatro es negro, crudo, violento, obscuro y, a pesar de todo, poético.

¿Quién es Alejandro Román? Estudió actuación en la escuela fundada por Felipe Santander en Cuernavaca, ya desaparecida. Alguna vez tomó cursos de dirección y creación escénica con Ludwig Margules, José Ramón Enríquez y José Acosta, quienes seguramente no lo recuerdan. Hace cuatro años apareció en un taller de dramaturgia en uno de los Encuentros de Teatro Comunitario de la región de los volcanes, en Tlaxcala, donde leyó sus extrañas obras pos-apocalípticas y simbólicas, que nada tenían que ver con el teatro comunitario.

Ha sido profesor en el Colegio de las Américas de Cuernavaca y coordinador de talleres de Spancom, Instituto de Comunicación en español de Tepoztlán. Es autor de *Libro de escenas*, método didáctico con diálogos teatrales para aprender el español. Con espectáculos unipersonales basados en Quetzalcóatl, el Popol Vuh y la conquista de México anduvo en Montréal, Kingston, Phoenix, Santa Fe, Oklahoma, Austin y Waco enseñando español a los norteamericanos.

Alejandro Román, marginal, underground, tras su apariencia tranquila y amable, esconde la desesperanza y el escepticismo de una nueva generación que no cree en nada, ni en el teatro, ni en la poesía, aunque escriba teatro y poesía (*Zona de silencio* y *Perro negro en San Francisco*)

*After shave*, es la otra cara del circo, el asesinato de la mujer barbuda que ha sido rasurada, donde los sospechosos son el enano, el escapista, el regenteador de este circo miserable, la hija incestuosa y una mandrila. Teatro perverso, violento, poético. Otra cara del nuevo teatro.

# AFTER SHAVE

Alejandro Román

**Personajes: Aníbal, Sharon, Natalia, Goliat (enano)**

**T**rastienda de un circo pobre. En primer plano vemos cajas de magia, aparatos para escapismo, acrobacia y malabarismo. Al fondo, del lado derecho está la jaula de un a mandrila oculta bajo sucias mantas, al lado izquierdo un a gran variedad de vestuarios utilizados en los diversos actos, en el centro, al fondo del escenario vemos el telón que conduce a los actores a la pista. Suciedad y desorden bajo una tenue luz.

## 1 Descubrimiento (Plano real)

Se escucha distante el tema musical «I need to know» interpretado por Marc Anthony acompañado por el barullo del público que comienza a ocupar sus localidades, sobre la jaula de la mandrila se encuentra un pequeño recipiente con agua donde apenas alcanzamos a ver cómo esporádicamente se sumerge un a pequeña mano que enjuaga un rastrillo de rasurar.

Voz de Kalimán: ¡Su atención por favor, ésta es segunda llamada, segunda!

Voz de Natalia: *(Grita)* ¡Sharon! ¡Aníbal! ¡Put a madre, veng an rápido!

Voz de Sharon: Ya valió madre esto...¿iQué pasó!?

Voz de Aníbal: ¡No mames!, ¿hay que cancelar la función?

Voz de Natalia: *(llorando)* ¿Porqué? ¿Por qué, ca rajo?

Voz de Sharon: ¿A qué hora fue? Nadie ha entrado aquí...

Voz de Aníbal: ¿Dónde esta el pinche Kalimán? Ese cabrón debería estar aquí.

*Se empiezan a escuchar aplausos del público y silbidos.*

Voz de Aníbal: ¿Cómo estás? ¿Crees poder...?

Voz de Sharon: Sí puede... ¡Goliat!

Voz de Natalia: No hay bronca, hay que darla, después vemos qué hacer...

La mandrila se altera, gruñe y agita su jaula violentamente.

Voz de Sharon:¿Por qué me miran así pendejos? Hay que esconder esto... ¿No estarán pensando que yo...?

En ese momento, aparece tras la jaula el enano Goliat con el cuello sangrando y con un rastrillo de rasurar en la mano.

Goliat: ¡Put a Changa! (Oscuro)

## 2 Celso (Plano subjetivo)

Tono irreal, Natalia ensaya algunas suertes coreográficas con unos aros de plástico, Sharon realiza una especie de calentamiento físico para un número acrobático, Aníbal practica rutinas de pulsación en un aparato, el enano Goliat lava la sangre de su cuello con abundante agua, tiñendo su ropa de rojo.

Sharon: Entras a escena...

Natalia: Vivo... caminando...

Aníbal: Es la misma mierda que caminar por la calle...

Sharon: Todos los malditos días... en la función...

Natalia: Antes y después de ella...

Aníbal: La pinche calle... Piensas que se trata de la libertad... pareas una piedra, camino a casa... kilómetros y kilómetros quizá... piensas un poco... hay en la carretera millones de cosas sin dueño, cosas sin importancia, basura... corcholatas, reflejos, envases de plástico vacíos, tierra, pedazos de suerte, de cristales de cerveza rotos que brillan con el sol, la cabeza estalla... caminas... y caminan cosas encabronadas en tu cabeza... tratas de actuar...

Natalia: ¿Porqué así ca rajo? No puedo ver sangre... es repugnante...

Aníbal: Escurre en medio de tus piernas...

Natalia: No tenías que hacerlo.

Sharon: ¿Porqué él? No podría... su cabeza está vacía...

Natalia: ¿Quién más?

Aníbal: Alguien con una jeringa y la ropa llena de sangre... *(Pausa)*

Sharon: Anoche cuando llegamos... mientras ustedes armaban el circo...

Aníbal: Bajo el pinche aguacero.

Sharon: Caminé por la calle... pensaba en el acto del escapismo... me sentía actuando en una gran ciudad, solo caminaba... escuche unos lamentos tras una barda gris...

Natalia: Tenía cólicos...

Sharon: Era un matadero, dos hombres gordos mataban a un cerdo enterrándole una daga en el cuello... litros y litros de sangre escurrían mi entras el cerdo todavía se retorció... sobre él colgaban otros ocho más con el cuerpo rasurado...

Aníbal: ¿Y?

Natalia: No quiero seguir escuchando mamadas...

Sharon: Aprendí a matar cerdos... (Pausa)

Aníbal: ¿Lo hiciste? Es tabas caminando por la calle...

Natalia: Imposible bajo esa pinche lluvia...

Aníbal: Estabas celosa anoche...

Sharon: Solo quería caminar... no pensar...

Aníbal: ¿Pensaste en los cerdos mientras actuabas en la tarde?

Natalia: ¿Podrías matar a uno?

Sharon: Pensaba en los cerdos rasurados... mientras colgaba del trapecio... también tenía mucha rabia allá arriba, me sentía como en una tormenta...

Natalia: ¿Matarías a uno?

Aníbal: No desde un trapecio...

Natalia: ¿Lo harías...?

Sharon: No. A menos de que mi madre se meta con mi hombre...

Natalia: No creo que pueda hacerlo con el coño plagado de cáncer...

Sharon: Vete a la chingada...

Sharon se lanza contra Natalia y ambas luchan en el piso y son separadas con dificultad por Aníbal.

Natalia: ¡No te vuelvas a meter con ella, pendeja!

Sharon: (Sarcástica) No, claro que no, te lo puedo asegurar...

Goliat: Yo sé quién lo hizo...

Aníbal: Tú pendejo...

Goliat: No podría, saben lo que sentía por ella... Pero, una mujer de rojo...

Natalia: ¿Ella fue quién lo hizo?

Goliat: No tampoco fue ella, pero iba pasando y también vio quién fue...

Aníbal: ¿Quién?

Natalia: (A Sharon) Tu madre. Trae vestido rojo...

Sharon: Y la tuya...

Goliat: Hace tres días vino la policía y me enseñaron la foto de ese cabrón, se le busca por homicidio y violación de seis menores...

Aníbal: ¿Y?

Goliat: ¿Cuál es la relación?

Sharon: ¿Lo vieron por el circo pelando cerdos?

Goliat: No. Lo vieron en una farmacia, comprando navajas de rasurar... (Oscuro)

### 3 Cambios (Real)

*La escena adquiere una iluminación más intensa, como la de un interrogatorio policiaco. Todos los personajes se encuentran en torno al enano Goliat, quien luce fuera de sí, bajo los efectos de la heroína y con su ropa blanca llena de sangre.*

Sharon: (A Natalia) Vé a decirle a Kalimán que se cambia el programa, mandamos a Goliat al final del segundo acto mientras se alivia. (Sale Natalia)

Aníbal: ¿Qué pedo contigo?

Goliat: ¿De qué? no he hecho nada... me di un piquetito cerca de su jaula, empecé a rasurarme y la muy puta empezó a masturbarse...

Sharon: Al caraja con esto, no se hable más del asunto hasta que termine la función.

Aníbal: Es una broncota, hay que pensar en algo.

Goliat: Le dí una patada en el culo y seguí rasurándome la barba, sacó su mano, jaló mi brazo y la hija de puta me cortó el cuello.

Aníbal: ¿Mercedes?

Goliat: ...La puta changa...

Aníbal: ¿Y, Mercedes?

Goliat: ¿Qué con Mercedes?

Aníbal: Tú dinos...

Sharon: Se hace güey...

Goliat: ¿Qué?

Aníbal: Te arponeaste... ¿Heroína, verdad?

Goliat: Sí.

Sharon: ¿Tenías una navaja de rasurar?

Goliat: ¿Era un rastrillo hecho en China?

Aníbal: ¿La rasuraste?

Sharon: ¿Has rasurado las piernas de una mujer?

Aníbal: ¿Los sobacos?

Goliat: No...

Sharon: El coño de una mujer...

Aníbal: ¿Las barbas?

Goliat: No...

Aníbal: La rasuraste...

Sharon: ¿Te cortas muy seguido? ¿O cortas muy seguido?

Goliat: ¿Qué?

Sharon: A los cerdos los rasuran...

Aníbal: ¿Tienes complejo de camicero?

Goliat: ¿Qué pedo, no entiendo?

Aníbal: Lo hiciste...

Sharon: Lo sabemos todo...

Goliat: No... no... a mí no me chinguen, ¡los vi! estaban cerca de la jaula de los perros... ustedes tres... Ella también los vio...

*(Oscuro)*

#### 4 Fuga (Subjetivo)

*La iluminación se atenúa y La atmósfera se torna irreal. Sharon se encuentra mirando a través del telón que conduce al público, Aníbal se encuentra tras ella acariciándola morbosamente, Goliat está practicando un acto de malabarismo con unas pelotitas rojas y al fondo se escuchan los murmullos de los espectadores.*

Aníbal: ¡Pinches gritos!

Sharon: Suenan distintos a los de alguien que le cortas el cuello.

Aníbal: (Mete su mano en el sexo de ella) ¿Ya pensaste en algo?

Sharon: ¿Qué haces?

Aníbal: Estoy aburrido... me ayuda a pensar...

Sharon: Saca tu pinche mano de ahí... acabo de lavarme...

Aníbal: ¿Crees que imaginen qué hay detrás de ésta pinche cortina?

Sharon: Chingaderas... Mierda... No sé algún lugar de paso... como hotel...

¡Saca tu puta mano, carajo!

Aníbal: Nunca pude imaginarlo, pensaba en el fin del mundo, en un abismo sin fondo.. Era tan oscuro, como un cielo nocturno, como una cueva, como cuando cierras los ojos para dormir y no sueñas... imaginé todo, pero nunca imaginé que existiera una mierda tan simple aquí atrás.

Sharon: Así es la vida cabrón... Cómo tarda Natalia carajo... ¿Qué tanto le estará diciendo a mi papá?

Aníbal: Dándole las nalgas, seguramente... ¿Fuiste al circo de pequeña?

Sharon: Nací en el circo...

Aníbal: Entonces tú nunca pensaste en lo que había aquí, justo atrás de estas pinches caninas mientras transcurría la función... no sé... algo común, una fábrica de juguetes, una nave espacial... un pueblo de caramelo... alguna chingadera de esas...

Sharon: ¿Algo común? muertos... payasos drogados, perros pulgosos, magos calientes agarrando vaginas de trapezistas, tras el telón mientras los changos bailan anémicos en la pista... Sí, algo común... a veces pienso en eso...

Aníbal: Siempre pensé en dónde y cómo vivirían estas gentes del circo...

Sharon: ¿Era bonito...?

Aníbal: Sí, mucho... *(saca la mano)* ¿Fue bonito para ti alguna vez...?

Se escucha de tajo un silencio absoluto de los murmullos que vienen de los espectadores. *(Pausa)*

Sharon: Está muy callada la gente... Estoy preocupada ¿Se habrán enterado ya?

Aníbal: No creo... ¿Pero y si así fue?

Sharon: Tendremos que empezar a imaginar dónde vive la gente del circo... *(Pausa)*

Sharon: ¿Te la cogías verdad?

Aníbal: Todo está tan sucio aquí... mugre, peste, sangre, olvido... ¿crees que la luz limpie todo en la pista?

Sharon: ¿Así conseguiste el dinero para comprar tu propia carpa y largarte...?

Aníbal: ¿A dónde? Ésta es mi casa... Tenemos algo...

Sharon: Eres un extranjero aquí. Jamás pudiste imaginarte en este sitio, sin raíces, direcciones postales, navidad, vacaciones, cafés con amigos de una escuela... departamentos con goteras y un pinche gato esperándote en la sala vieja y verde...

Aníbal: Si estoy aquí, es...

Sharon: No más sopa caliente de tu estufa inmóvil, a la chingada con la vista permanente de tu ventana al mismo cementerio de edificios grises que rodean tu nido donde a diario depositas tu culo al llegar la noche y abandonas por las mañanas cuando te largas a lamerle los huevos a un cabrón que te chupa la sangre por ocho horas. Ese es tu mundo, te llama y juegas bajo sus reglas inevitablemente. Estás jodido.

Aníbal: Yo...

Sharon: ¿Tú qué?

Aníbal: Nada, olvídale... *(Pausa)*

Sharon: Ví cuando se la diste a Goliat...

Aníbal: Cuando le dí qué?

Sharon: Necesitabas un sospechoso drogado....

Aníbal: ¡No mames!

Sharon: Hace raro en la función, pensaba tanto en ti, en cómo te estarías cogiendo mientras yo volaba por los aires tratando de alcanzar el trapecio, miraba esta pinche cortina y me imaginaba a perros en brama cogiendo, imaginaba a carniceros masturbándose con los filetes de cerdo, imaginaba tu verga matando ratas mientras yo caía en la red de protección... Lo hacías bien con ella ¿Ahora tienes idea qué hacer con ella?

Aníbal: No es mi bronca...

Sharon: Sí es... ¿O es de Goliat?

Aníbal: ¿Celos... ?

Sharon: Hmm... ¡Putamadre, cómo tarda Natalia! Ya es hora de dar tercera llamada.

Aníbal: Una mujer celosa puede hacer cualquier cosa.

Sharon: Un hombre cabrón también.

Aníbal: Puede matar...

Sharon: Un cabrón también puede hacerlo...

Aníbal: Pinche Natalia, ya se tardó mucho, ¿le estará contando lo que pasó? (*Oscuro*)

## 5 Masturbación (Real)

*La luz que cae sobre los personajes es muy intensa y plana, Goliat se encuentra frente a la jaula de la mandrila molestándola con un fute, haciéndola gruñir, se escucha muy claro y real el escándalo de un público inconforme.*

Goliat: Puta changa... Fuiste tú verdad cabrona... No te gustaba o ¿qué?... Sigues encabronada ¿eh? Pinche changa celosa... Fuiste tú... ¿verdad? Ahora qué vamos a hacer, te van a querer llevar a la cárcel de changas... Cállate... No te pongas pendeja porque te parro la madre... ¿Tú sabes quién fue verdad? ¿No me lo vas a decir? No me lo digas changa estúpida... Pero tampoco se lo vayas a decir a nadie que no sea yo, ¡Entendiste!... ¿Que haces?.. Sacare la mano de ahí... ¡Sácate la pinche mano de ahí, carajo!... Deja de mirarme así... Voltea para otro lado pendeja... ¡No me veas así, con una chingada! ¡Deja de frotarte el coño, carajo! (*Entra Natalia*)

Natalia: ¿Qué haces con Sandra?

Goliat: Nada, otra vez se está masturbando la pendeja ¿Cómo sigues? *Precipitada mente, Natalia comienza a mover todas las cosas en busca de algo.*

Natalia: ¿Por qué lo hiciste, chingada madre? ¿¡por qué!?! .. No viste mis aros...

Goliat: ¿Lo hice?

Natalia: Quién más ...

Goliat: No mames tú sabes quién ...

Natalia: ¿Los viste?

Goliat: Sí, detrás de la jaula de los perros ...

Natalia: ¿A los que lo hicieron?

Goliat: ... Tus aros...

Natalia: ¿Qué hacen ahí... ?

Goliat: Ahí los dejaste cuando lo hicieron ...

Natalia: ¡No me chingues, era mi madre!

Goliat: «Era como tu madre».

Natalia: Da igual ...

Goliat: No da igual... tú la odiabas... yo no.

Natalia: Pinche adicto vete a chingar con tu cuento a otra parte...

Goliat: Sé de su plan.

Natalia: Estás pendejo

Goliat: A la que han hecho pendeja es a ti...

Natalia: ¿Quién?

Goliat: ¿Con quién ibas a escapar, que supuestamente te compró carpa nueva?

Natalia: Con nadie, que no sea tu pinche madre...

Goliat: ... Aníbal es más cabrón de lo que parece, cuidado.

Natalia: Tú qué sabes...(intenta salir) No pienso escuchar más pendejadas, de que si fui yo, Aníbal o Sharon o tu estúpida chaqueta de la mujer de rojo que vaga por el circo, a la chingada con todo, ya van a dar tercera...

Goliat: Sharon, siempre lo ha considerado más de su propiedad... Ten mucho cuidado creo que se equivocaron, la siguiente eres tú.

Natalia: Vete al carajo con tus cuentitos, mejor preocúpate en cómo le vas a hacer con la policía, estás en un broncón... y nadie va a meter las manos al fuego por ti.

Goliat: Allá tú ...

Natalia: Allá tú con tu consciencia y la cárcel pendejo...

La mandrila comienza a alterarse y a gruñir extrañamente.

Natalia: ¿Qué hace? ¡Cállala!

Goliat: Sigue masturbándose, está a punto de venirse...

Ambos miran en el interior de la jaula.

Natalia: ¿Qué tiene en la mano?

Goliat: No sé... sólo veo sa ngre...

*La mandrila estalla en un au llido descomuna l. (oscuro)*

## 6 Rojo (Subjetivo)

Goliat casi en cámara lenta ex trae y exprime en una cubeta m etálica la sangre de v arias toallas femeninas del interior de la jauja de la mandrila, qui en permanece silenciosa al igual que el públ ico, Aníbal se maquilla la cara.

Natalia: (*Limpiando los aros*) ¿Cómo llegó esta sangre aquí? ¿De qui én es? Sharon: Sólo límpiala. Aníbal: No creo que quieras saberlo... Natalia: ¿Vamos a hacer algo con ella?

Sharon: ¿Y luego?

Aníbal: ¿De qué estaba hablando?

Sharon: No recuerdo ... De que te masturbabas con el culo de los gallos, que los payasos te cogen hasta el amanecer dejándote el culo rojo y que te gustan los condones azules para toma rel solo algo así, no me acuerdo ...

*Se escuchan unos truenos que anuncian una tormenta .*

Natalia: No po demos d ejarla a hí tirada, va a em pezar a llover...

Aníbal: ...Cierto. Luego me levanté de la cama, me rasqué los huevos, me estiré, caminé un poco por el remolque, salí y oriné cerca de tu ventana. Ví mis ojos en el reflejo ...

Sharon: No te muevas, estúpido, me va a salir chueca la boca...

Aníbal: Mis ojos estaban como nublados ... un poco rojos ...

Goliat: ¿Fumaste mota?

Aníbal: No, era por ese pinche presentimiento que no me dejaba en paz ...

Natalia: ¡Carajo, ya comenzó a llover! ¡Hay que ponerla bajo la carpa!

Sharon: ¡Putamadre, no te muevas!... yo también tenía un ... ¿cómo dices tú?

Aníbal: P r e s e n t i m i e n t o...

Sharon: ...Esa madre... abrí los cajones del ropero junto al refrigerador que está frente al baño junto al sofá, abajo de la televisión entre la estufa y la ventana ...

Natalia: ¡No me oyeron carajo!

Sharon: No, no queremos oírte... ¿De qué chingados hablaba?

Aníbal: De tu casa ...

Sharon: ¿Mi remolque?

Aníbal: De que coges con los perros sobre el excusado que está frente a la estufa entre el ropero y el refrigerador mientras ves novelas por la ventana que está en los cajones de la pinche televisión ...

Sharon: ¡Ah! claro, mi remolque, ya viste que chingón le sienta esa pintura rojo cereza.

Goliat: ¿Yel presentimiento?

Natalia: ¡Putamadre!

Sharon: ¿Dónde lo dejé? Dónde ... Sí, es verdad... mi lencería...

Goliat: Tus tangas... Aníbal: Las bragas... Sharon: Si, dentro de mi cajón en el ropero, eran las rojas de año nuevo, las de los números navideños, santa claus en el trapecio y los puntos renos en la cuerda floja sin red de protección ...

Natalia: ¡Con una chingada, nadie va a escucharme, la lluvia está apretando!

Aníbal: Se enlodará...

Sharon: Se borrarán las huellas del crimen ...

Goliat: Yo voy... (intenta salir pero lo detiene Aníbal, jalándolo de la camisa)

Aníbal: ¿Adónde? Si todavía no acabamos ...

Sharon: Me puse roda de rojo... mi «bra...»

Aníbal: Las bragas...

Natalia: Tu putamadre, con el coño podrido de cáncer...

Goliat: Las tangas...

Sharon: Me asomé por la ventana, el sol estaba en lo alto y rojo por el reflejo de mi remolque.

Aníbal: Yotambién miraba por mi ventana ...

Sharon: Se escapó la perra...

Goliat: Esa fue «Magia»

Sharon: Un Cadillac rojo le dio en la madre... no chilló...

Aníbal: Cuando la recogí, todavía alcanzó a esca par un hilito de sangre por su hocico.

Goliat: Hasta yo miraba por la ventana, la mujer de rojo despeinada pasó corriendo y vio también el accidente, el coche rojo era de los cabrones policías que buscan al que vieron comprando navajas de rasurar en la farmacia.

Natalia: ¡Yá van a dar tercera! No aguanto más, a la chingada con ustedes, se lo vaya contar todo a Kalimán... (*Oscuro*)

Voz de Kalimán: Su atención por favor, esta es tercera llamada, tercera, bienvenidos al espectáculo del circo mágico de los super héroes... comenzamos.

## 7 Culos (Real)

Goliat está limpiando con un trapo una caja que sirve para un truco de magia donde se insertan sabes con una persona dentro de ella, Aníbal maquillado y vestido de payaso se asoma por el telón que la pista, mientras fuma y bebe de una cerveza que comparte esporadicamente con el enano Goliat.

Go liar: ¡Carajo, te digo que no lo hice! Ambos sabemos bien qué pasó...  
Aníbal: A la chingada con eso, no me interesa seguir hablando de esta mierda,  
arréglate con tus pinches policías del Cadillac rojo que mataron a la pinche perra negra...a mí ya no me chingues con lo mismo.

(Pausa)

Se escucha la ovación del público.

Go liat: Terminaste de pagar tu carpa ...

Aníbal: Más o menos...

Go liat: ¿Con el dinero que te prestó Mercedes ?

Aníbal: Más o menos...

Go liar: Ahora no vas a tener a quién pagarle, ¿También te la tirabas ?

Aníbal: Más o menos...

Go liat: ¿Porqué?

Aníbal: ¡Te vale madres!

Ovación del público.

Aníbal: ¿Has tenido a tres culos felices en la misma cama, en la misma noche?

Go liat. No. ¿Es bueno...?

Aníbal: Depende de los culos ...

Go liat: ¿Sí son de secundaria?

Aníbal: Muy buenos...

Go liat: ¿Muertos...?

Aníbal: No sé cabrón...

Go liat: Gracias por el gramo. Estaba bastante inyectable.

An íbal: ¿Qué gramo? Estás pendejo.

Go liat: Necesitas decirme dónde la compraste.

Aníbal: Yo no he comprado nada, ni te he dado ni madres...

Go liar: ¿No? Acuérdate, hace rato en el intermedio de la primer función ...

Aníbal: ¡Pícate el culo, yo no te dí nada!

Ovación del público .

Aníbal: Te equivocaste, no tenías por que chingártela a ella...

Go liar: Es exactamente lo que yo digo ...

Aníbal: ¿Qué pedo, te confundiste porque las dos traen vestido rojo?

Go liat: ¡Otra vez la misma chingadera!

Aníbal: Ahora va estar cabrón largamos de aquí ... A la pinche Aurora era a la que tenías que despachar, por eso Kalimán y Sharon están como están .

Go liar: Dale tres meses .

Aníbal: ¿Crees que dure tanto ?

Go liat: Está en la fase terminal, el cáncer de su vagina ya apesta a panteón. (Pausa) Aníbal: ¿En qué estabas pensando pendejo?

Go liat: En la cárcel...

Aníbal: ¿Qué con eso?

Go liat: ¿Porqué estás aquí?

Aníbal: Aquí vivo...

Go liat: ¿O tenías miedo de estar ahí? Es un lugar frío y aislado .

Aníbal: Aquí también...

Go liat: No me importaría tanto pasar el resto de mi vida ahí, no encuentro mucha diferencia entre esta cárcel y la otra cárcel...

Aníbal: ¿El circo? Go liat: Hmm ... Piénsalo, somos otros animales presos en este pequeño mundo ... no hay salida.

Aníbal: Estás drogado...

Go liat: De verdad, la cárcel sería una buena fuga para mí, comida y techo gratis, exactamente lo mismo que tengo aquí, sólo que ahí no seré payaso de nadie...¿Te aterra la idea de dejar tu culo encerrado por el resto de tu jodida vida, verdad?

Aníbal: No tienes puta idea de lo que estás diciendo...

Go liat: Has estado ahí...

Aníbal: ¡Vete al carajo!

Go liat: Tienes miedo de regresar ¿Acuántas has matado ?

Aníbal: ¡A tu pinche madre y a tu hermana!

Go liat: ¿Porqué tienes tanto miedo de regresar? Fue una mala decisión escoger esta pinche alcantarilla ... ¡Es lo mismo carajo! Otra pinche cárcel, la diferencia es que aquí todos somos animales de la misma especie sin hacer distinción alguna entre changoso perros... ¡Acuántas has matado cabrón ? (Pausa) ¿Ya olvidaste porqué estás aquí, galán? Tienes tan mala memoria caraja ... ya se te olvidó que la única mierda aquí, aparte de la que cagan los perros, eres tú, y que desde que llegaste huyendo, no sé de qué, o de quién, nos has embarrado todos los días a todos con tu estiércol...contéstame ¿Acuántas has matado, hijo de puta?

Se escucha la ovación del público. (oscuro)

Voz de Kalimán: Ahora vamos a recibir con un fuerte aplauso al amigo de todos los niños y niñas, el es, payasito Alegría...

*Entran Natalia y Sharon, la iluminación se atenúa, toma un aspecto suave, sensual.*

Sharon: (A Goliat) ¡A la chingada de aquí! Vamos a cambiarnos ¡Salte rápido!

Goliat sale y ambas se desnudan pausadamente y del mismo modo se cambian de vestuario a medida que transcurre el diálogo.

Sharon: ¡Salió de l carajo! ¿Cómo sentiste el público?

Natalia: Muy raro...

Sharon: ¿Verdad que sí? (Pausa)

Sharon: Siento mucho lo de tu... Lo de Mercedes... ¿Cómo te sientes?

Natalia: Preocupada... No sé, es algo que pensé que nunca iba a sucederme a mí...

Era como el público de hoy...

Sharon: ¿Cómo?

Natalia: Nunca pensé sentirlo tan lejano, tan vacío, era como actuar en un desierto para muchas estatuas de sal y que de pronto se iban desmoronando las cabronas y que todo se lo estaba tragando ese vacío, ese silencio tan particular...

Sharon: ¿Te está chingando mucho todo esto?

Natalia: No sé, si es esto o qué mierda me está jodiendo, me siento tan extraña... (Pausa)

Natalia: ¿Hasta dónde quieres llegar con él?

Sharon: ¿Es ese pendejo, lo que te tiene así?

Natalia: No te importa. Sólo contéstame...

Sharon: A ningún sitio...

Natalia: No harías nada por él.

Sharon: Nada. Es sólo vicio. Eso es todo...

Natalia: No matarías, robarías o algo...

Sharon: Nunca...

Natalia: ¿No te importaba que se revolcara con Mercedes?

Sharon: ¿Era sólo lucro? (Pausa)

Sharon: ¿Tú le diste en la madre?

Natalia: Creo que no...

Sharon: Deberías huir, mientras puedas...

Natalia: Quería hacerlo, pero esta pendeja se me adelantó. Debe estarle lamiendo los huevos a San Pedro en este momento...

Sharon: ¿Tienes idea de lo que vas a decirle a la policía?

Natalia: Ese es pedo de Goliat. Yo esto y limpia...

Sharon: ¿Segura? ¿Y si descubren que no? (Pausa)

Sharon: Perdón, no quise decir nada...

Natalia: No hay bronca...

*Se escuchan risas del público y Sharon comienza a acariciar a Natalia, ésta última responde, ambas están con el torso desnudo. Sharon:*

Que pena, de verdad lo siento... aunque nunca me has agradao en lo más mínimo, ahora me da lástima la mierda en la que estás envuelta...

Natalia: Gracias, tú también has sido como un gusano rastro de la basura que mando a la chingada...

Sharon: Si no mal recuerdo, Aníbal después de coger con migo, se largaba a ca lentar tu pulgosa cama... mient o, después limpiaba la caca de los perros y los changos, luego se cogí a a Mercedes, «tu puta madre» ¿Lo sabes no? con algo tenía que pagar la pinche carpa que compró... y después...

Natalia: ...Dormía con migo...

Sharon: Exactamente, dormía contigo, pero sólo eso, lo sé.

Natalia: Lo que tú digas, pendeja, pero ya había conseguido la carpa de alguna forma y del mismo modo pensaba conseguir contigo los animales. A mí me ama...

Sharon: Es sólo puro pinche vicio, se los dice a todas, hasta a la barbona de tu madre, que ahorita debe estar tocando las jodidas puertas del infierno...

Natalia: ¡Chinga tu madre! A Kalimán le daba asco cogerse a tu madre con el coño en esas condiciones ¿Verdad? pero Aníbal me contaba que era tan divertido bombear a una vagina muerta como la de Aurora.

Sharon: ¿Te tragas te el cuento de que se largaría contigo? ¡No mames! en todo caso mataba al puto Kalimán y se quedaba con migo y el circo...

Natalia: ¿Por qué le dices puto a tu señor padre? ¿Te cogía de niña bajo las gradas?

Se escuchan risas del público.

Sharon: Sí, hacíamos una orgía con las chingadas cebras y mandriles, también tu madre se colaba entre los animales.

Natalia: No es mi madre estúpida, sólo me crió y jamás elegí esa mierda...

Sharon: Perdón, «marquesa» olvidaba que a la prostituta de tu madre la violaron y te botó recién nacida en el bote de basura del circo. Por lo visto aquí cae pura basura.

Natalia: Estás ardid, celosa... es natural que me prefiera a mí, pero no te cabe en la cabeza que por puro pinche vicio como dices tú, se cogiera al monstruo de Mercedes y decidiera abandonar... Razones te sobaban para chingártela ¿Verdad?

Sharon: ¡Al caraja contigo! Ahora, me vas a querer culpar hasta por las ratas muertas en tu cocina y por las cucarachas agonizando en tu regadera ¿No?

Natalia: ¿Como se lo vas a decir a la policía?. Vas a abrir tu piernas de par en par y con tus ojos de perra callejera dirás: «Ejecutenme, soy culpable, soy toda suya, métanme de por vida en la carcel, métanme todo lo que quieras ¡Pero ya háganlo, soy culpable.»

Sharon: ¿Eso harás? Muy interesante, quiero llorar y tener un hijo tuyo... Hay testigos querida, yo que tú corría tan duro como me fuera posible antes de que me alcanzaran, debe ser de la chingada la pinche cárcel.

Natalia: Mejor dicho, deberías ir pensando dónde meter el cuerpo antes de que lo encuentren.

Sharon: Tu culo es un buen lugar...

*Se escuchan risas y aplausos del público. (Oscuro)*

## 9 Bronca (Real)

*Entra Aníbal sudando muy agitado, mientras que ellas ya traen puesto un vestuario de acrobacia.*

Aníbal: Ya valió madre esto...

Sharon: ¡No mames! ¿Qué pasó?

Aníbal: La policía está aquí...

Natalia: ¿Quién carajos la llamó?

*(Entra Goliat)*

Goliat: ¿Qué pasa!

Aníbal: Ya te jodiste, la policía está aquí.

Sharon: ¿Cuántos?

Aníbal: Como tres, no sé exactamente...

Natalia: Qué vinieron a hacer, ¿A inspeccionar o qué?

Aníbal: No sé, sólo los vi... Goliat: No se alarmen, puede que sólo estén aquí como espectadores...

Aníbal: Tú cállate, pendejo, que si estamos en esta bronca es por tus mamadas...

Natalia: No creo que sea un buen momento para pelear, tenemos que planear algo...

Sharon: No tenemos que planear ni madres, terminando la función entregamos a este cabrón y santo remedio.

Goliat: ¿Entregarme a mí, por qué? De todas formas harán investigaciones y tarde o temprano se los va a cargar el carajo también a ustedes.

Aníbal: ¡Estás pendejo! ¿Porqué?

Sharon: No está tan errado el chaparrito... tenemos que poner el cuerpo de Mercedes en otro lugar que sea menos visible, por lo menos para que nos dejen terminar la función... después vemos como le hacemos.

Goliat: ¿Lo ven, como si fueron ustedes? Ya les entró el miedo, ¿Verdad? *(Oscuro)*

*Se escuchan los aplausos del público.*

Voz de Kalimán: Damas y caballeros, recibamos con un fuerte aplauso a ¡Sharon y a Natalia, las reinas de la acrobacia!...

## 10 Galería (Subjetivo)

Aníbal comienza a desnudarse y desmaquillarse para ponerse un vestuario de escapista, por otra parte Goliat practica un acto de traga-fuegos.

Goliat: ¿Qué viste?

Aníbal: Una carnicería...

Goliat: ¿A la policía?

Aníbal: Se me estaba corriendo el labial y el rubor rojo... parecía que veía sangre por todos lados.

Goliat: ¿Dónde estaban?

Aníbal: En todos lados, cortados en retazos, trozos, pellejos... sangraban.

Goliat: ¿Venían armados?

Aníbal: Yo creo, porque estaban ahí, en pedazos, molidos, fragmentados como por una granada de mano.

Goliat: ¿Interrogaron a alguien?

Aníbal: ¿Sobre qué? ¿Sobre el tiempo que tarda en podrirse el culo después de la muerte?

Goliat: ¿Crees que lo sepan?

Aníbal: ¿Saber qué? ¿Lo de la putrefacción de los cuerpos?

Goliat: ¿Tú, de quién hablas?

Aníbal: De todos esos seres desconocidos que me miraban y se reían allá fuera... con este chingado maquillaje de marica...

*Se escuchan aplausos del público.*

Goliat: ¿Qué seres?

Aníbal: Los de mi pesadilla de anoche, son los mismos que están allá afuera, es el mismo escenario, la misma anécdota... el mismo infierno

Goliat: Entonces no sospechan nada...

Aníbal: ...Extremidades amputadas pálidas, infantiles, con la sangre seca y fría...

órganos en crisis desfilando en la peste, tratando de fornicarse

en su propio morbo... expectantes, mirándome... perturbados

mirándome...

Goliat: ¿Estás bien? ¿Te estás «pirando» verdad?

Aníbal: Es el público, no puedo evitarlo, me perturba. Cada vez que los veo ahí sentados, me siento en una carnicería, veo cientos de restos humanos gruñendo y babeando como putas perras en brama... son tan ajenos al espectáculo que se roban el dolor y el vacío, que algunos de ellos ríen como mecanismo de defensa para no escapar del todo de su miseria.

Goliat: ¿Te metiste del mismo material que me regalaste?

Aníbal: ¡Chinga tu madre! Estoy mu y sensible, todos esos seres me ponen nervioso, pareciera como si cada uno de ellos me acuchillara con sus ojos llorosos,

¿Qué chingados me ven? son como decenas de asesinos que me buscan como a su presa prometida ... Putos homicidas...

Goliat: ¿Cómo la gente del circo?

*Aplausos del público.*

Aníbal: Sus putas miradas... son un constante interrogatorio ... como de pinches policías ...

Goliat: ¿Qué chingados hacen aquí?

Aníbal: Husmean la sangre ...

Goliat: ¿Cómo?

Aníbal: Vestidos de golfas con vestidos rojos ...

Goliat: ¿Ya viste a la mujer de rojo que los vio?

Aníbal: Vi a una mujer de rojo, a dos a tres a cincuenta, vi a mil mujeres vestidas de rojo que me miraban asesinando a todo cuanto respirara ...

Goliat: ¿Qué chingados?

Aníbal: Extrañas... con solo una pierna, sin piel, sin uñas, sus músculos al rojo vivo con rostros lánguidos sin cráneo, su torso parcialmente carcomido por ratas y gusanos, con mucha pus por doquier, y algunos pellejos suspendidos en la putrefacción de su curiosidad, pero sobre todo, ese cabaretero vestido rojo de puta no lo podía eliminar de mis ojos... pinche maquillaje rojo ...

Se escuchan gritos y aplausos del público.

Goliat: Ya te chingaste, si la policía y la mujer de rojo están aquí...

Aníbal: Los vi aquí, todavía con un poco de vida y medios fríos, se arrastraron como gusanos hasta Kalimán, para decirle no sé que carajas, pero algo le dijeron ...

Goliat: Ya te chingaste ¿Qué sigue?

Aníbal: El numerito del escape, ¿Viste mi vestuario?

Goliat: La mandril a se estaba masturbando con él... (Oscuro)

## 11 Lodo (Real)

*Aníbal termina de ponerse el vestuario para el número del escape mientras que Goliat bolea sus botas.*

Aníbal: Ya aumentó esta pinche lluviecita ¿Ya moviste el cuerpo?

Goliat: No. Pinche lluvia está bien cabrona...

Aníbal: No creo que te ahogues. ¡Muévelo!

Goliat: ¿Para qué chingados? No tiene caso...

Aníbal: Se va a llenar de lodo el cuerpo... ¡Mételo! *Entra Natalia*

Goliat: ¡Yo también, caraja!

Aníbal: ¡Eres un perro, cabrón, la amabas!

Natalia: ¿Qué ...?

Goliat: Tú la padroteabas, es tás más en deuda con ella... además ustedes se la chingaron, «ustedes tres» ¡váyanse a la chingada y no me embarren con sus pendejadas!

Natalia: ¿Quién?

Aníbal: Yo no le debo ni madre a nadie... este pinche cuerpecito cuesta su buena lana y no pienso mancharlo de lodo cargando una puta muerta que ni me pertenece.

Natalia: Oigan sí, vamos a meter el cuerpo... ayúdenme, pinche lluvia de la verga, ya la debe haber cubierto de lodo.

Goliat: Es bueno para el cutis, además algunos pájaros hacen su casa con esta mierda...

Aníbal: Pinche enano cabrón, no te hagas el chistoso, es tu bronca, arrégala.

Natalia: No creo que lo haga, mira nada más en qué viaje anda... Ahorita no puede ni con su sombra...

*Goliat va a salir.*

Aníbal: ¿Adónde coños vas?

Goliat: Va y a esconderla en algún sitio...(sale)

Natalia: Espero que no la cague este cabrón.

Aníbal: ¿Tienes miedo?

Natalia: ¿Por qué chingados se la pasa diciendo que nosotros fuimos ...?

*Entra Sharon agitada y comienza a cambiarse para el siguiente acto.*

Sharon: ¡Ya valió madre esto! Vi a los putos policías, son tres...

Aníbal: ¿Qué le dijeron a tu papá?

Sharon: No sé, pero me preguntó por Mercedes.

Natalia: ¿Y, qué le dijiste?

Sharon: Nada. Que no estaba, que no la había visto por aquí.

Aníbal: ¡Qué mamada! Eso se llama encubrimiento, nos vamos a meter en un broncón ...

Sharon: ¡No, ni madres! Que la policía se entienda con el pinche enano, yo me lavo las manos.

Aníbal: De todas formas vamos a salir embarrados ...

Sharon: ¿Por qué?

Aníbal: Ese cabrón sigue chingando con que nosotros fuimos...

Natalia: ¿Por que dices eso?

Sharon: ¿Por qué crees tú?

Aníbal: Algo sabe...

Natalia: Pero sí fue ese cabrón ...(pausa) ¿O no?

Sharon: Sí, si eso crees...

*Se escucha el redoble de tambores, la ovación de un público excitado.*

Natalia: ¿Por qué no nos deshacemos del cuerpo?

Sharon: ¿Por qué?

Aníbal: Porque no...

Natalia: No hay nada que lo reclame...

Aníbal: Sólo tú...

Natalia: No me importa...

Sharon: No tiene caso, todo está claro...

Aníbal: No creas...

Natalia: Hagámoslo...

Aníbal: Menos broncas, menos probabilidades de pasar vacaciones en una pinche jaula...

Sharon: Es una locura, yo no quiero tener nada que ver con esto...

Aníbal: Lo siento, pero ya estás hasta el fondo con nosotros, los sabes, no puedes salirte.

Natalia: ¿Cómo lo vamos a hacer?

Aníbal: Piensen en algo, ya me toca salir a escena... Pero piénsenlo todos estamos hundidos en la misma mierda...

Sharon: ¿Por qué? (*Oscuro*)

Voz de Kalimán: damas y caballeros, el circo mágico de los super héroes se complace en presentarles al acto más famoso y preferido por chicos y grandes... ¡Recibamos con un fuerte aplauso a Vulcano el mago del escapismo!

## 12 Reglas (Subjetivo)

*Natalia se encuentra peinando a Sharon que esta sentada, mientras que Goliat le lava los pies a esta última.*

Sharon: ¿Por qué así?

Natalia: Así debe de ser.

Goliat: Ya está bien escondida...

Sharon: Bueno...

Natalia: Será más fácil...

Sharon: ¿Fuiste tú, o encubres a alguien..?.

Natalia: ¿Fuiste tú, o quieres hundir a alguien?

Goliat: Encubrir es ilegal...

Sharon: Me paso las leyes por los huevos, aquí no existen esas mamadas más que nuestra propia ley...

Natalia: Como en una familia.

Sharon: Más que eso, somos nuestra propia república, nuestro propio mundo y nuestras reglas...

Natalia: El tiempo es otro, aquí la muerte es otra... un estado de tránsito nada más, para otra prisión quizá igual de jodida que esta vida...

Goliat: Existe otra forma...

Sharon: ¿De vida?

Natalia: Supongo que es otra porquería igual que ésta, pero llena de reglas estúpidas...

Goliat: ¿Somos animales?

Natalia: Casi tan libres como ellos...

Sharon: Las mismas reglas...

Goliat: ¿Los alacranes son animales?

Sharon: Insectos...

Goliat: Los alacranes después de nacer matan y se comen a su madre... ¿Es lo mismo aquí?

Natalia: No era mi madre y los alacranes son unos pinches bichos ponzoñosos como tú...

Sharon: Ella era una perra...

Natalia: Tú también, los perros cogen con sus hijas y no les importa ¿Cada cuánto coges con Kalimán?

Sharon: Cuando el Cadillac rojo a trope lló a nuestra perra negra, dos días después cuando era más intenso el hedor, sus hijos se tragaron sus restos por completo.

Goliat: Para deshacerse del cadáver...

Sharon: Así es como piensas deshacerte del cuerpo, tragándotela...

*Se oscurece la escena por fallas en la energía eléctrica y se escuchan los gritos de los espectadores alar mados, acompaña dos por los truenos y la lluvia que no cesan fuera de la carpa.*

## 13 Apagón (Real)

*La escena está a oscuras, Natalia y Sharon encienden una linterna de mano mientras que Goliat enciende un cigarro.*

Sharon: ¡Pinche luz! ¿Por qué se tenía que ir ahora...?

Natalia: ¡Put madre! lo que nos faltaba...

Goliat: ¡Me lleva la chingad a! ¡Que pendejo!

Sharon: ¿Qué?

Goliat: Metí a Mercedes en el remolque donde está la planta de luz...

Natalia: ¡No mames!

Sharon: ¡Y qué haces tan a gusto aquí fumando! ¡Sácala de ahí, pendejo!

Natalia: No se te olvide limpiar todos los rastros de sangre...

*Entra corriendo Aníbal.*

Aníbal: ¿Qué pasó? ¿Cómo están?

Natalia: Este pendejo merió el cuerpo de Mercedes en el remolque...

Aníbal: ¡No mames, corre a sacarla de ahí, Kalimán va para allá junto con un policía!

*Sale Goliat.*

Sharon: ¡Qué pinche suerte! (A Natalia) Vamos a ver si podemos entretenerlos antes de que lleguen al remolque... (Salen)  
(Oscuro)

#### 14 Prisión (Subjetivo)

*Natalia, Sharon y Aníbal están en torno a la jaula de la mandrila y durante toda la escena giran la misma mientras que la mandrila gruñe enfu recíla.*

Natalia: Puedo verlos, con sus botas negras, caminando sobre el lodo, su traje azul empapado y maloliente como hurras mojas...

Aníbal: ... Buscando el crimen, como pinches perros de caza... mojados hasta los huevos y babeando, en los hospitales, en los puteros, en las terminales, en las farmacias donde venden kotex y navajas de rasurar, en los circos...

Sharon: Son sólo unos perros, no son dioses... Natalia: Con un lámpara negra de mano... buscándonos bajo la noche negra y húmeda... Aníbal: Huelen la sangre fresca y el homicidio, esa mierda está en todas partes, vuela en el aire, en las nubes negras, cae con la lluvia.

Sharon: No tenemos mayor bronca, encontrarán a nuestro culpable y a su víctima, juntos.

Natalia: «A los culpables...»

Sharon: Arstarán al pendejo y se pudrirá en una celda.

Natalia: Llegarán hasta el remolque de la planta de luz.

Aníbal: Mientras caminan, pensarán en su infancia...

Natalia: En cuando corrían ansiosos a matar un pájaro sobre un árbol verde, pensarán en las navidades y los miserables regalos que recibían en su jodida infancia.

Aníbal: Descubrirán el cuerpo inerte, mutilado lleno de sangre fresca... cuerpo frío. Rasurado.

Sharon: Mujer barbona, rasurada y degollada... buen argumento...

Natalia: Con un grito de terror congelado en el rostro muerto exactamente igual que como cuando jugaban a policías y ladrones y encontraban a una rata vieja destripada en el pavimento.

Sharon: Que pendejos, qué zavormiten.

Natalia: Nos esposarán, sentiremos el acero frío en nuestras muñecas, asfixiándonos...

Aníbal: Mucho golpes, insultos, humillación y finalmente nuestro cuerpo arrojado brutalmente en la parte trasera de la patrulla...

Sharon: ¿Por qué se sienten culpables? ¿Ustedes se la chingaron?

Natalia: ...El sonido loco y desesperado de la sirena, aullando en la pinche noche lluviosa, la torreta tiñendo de rojo los edificios a toda velocidad...

Aníbal: Nos alejamos del circo pese a nuestra voluntad... por primera vez y a toda velocidad, a toda violencia, las luces de los autos chocando en mi cara, estoy llorando...

las banquetas mojadas con prostitutas, los árboles cayendo en la tormenta...

el circo está lejos... ¿Dónde estás mamá? Tengo mucho miedo... el circo se aleja cada vez más y para siempre.

Sharon: ¿Por eso quieren deshacerse del cuerpo?

Natalia: Finalmente la celda...

Aníbal: Otro circo...

Natalia: Otro hogar...

Aníbal: Casi tan hostil como éste...

Natalia: A buses, golpes, violaciones, pesadillas, encierro... Como serpientes en exhibición.

Aníbal: Exactamente, otro puto circo...

Natalia: Sin libertad... sin tiempo, ni voluntad... horas largas, interminables... peste, humedad, muerte, desesperanza...

Aníbal: Otro jodido circo...

Sharon: ¿Tienen miedo? (Oscuro)

#### 15 Luz (Real)

*Sharon y Natalia caminan de un lado a otro, desesperadas, mientras que Aníbal se asoma en repetidas veces por la cortina de salida a los remolques.*

Na talia: A una pequeña cabeza, como la de ese cabrón enano...

Aníbal: ¿Y qué te dijo Kalimán?

Na talia: Tu pinche padre ya me tiene harta, siempre ha de ser lo que sus chingados huevos quieran...

Sharon: Quería que se regtesaran a calmar al público y que fuera a ver cómo sigue mi madre...

Na talia: Otra vez. A urora en la sopa, ¡También ya estoy hasta la madre de tu puta madre! ¿Porqué no se la carga ya el jodido cáncer de su coño, y nos deja en paz?

Sharon: ¡Putá madre! ¿La habrán encontrado?

Aníbal: Debimos haberla movido desde antes...

Na talia: Debimos haberla quemado...

Sharon: ¿Con esta lluvia?

Natalia: ¿Porqué no?

Sharon: Imposible, sólo lo alcanzaría a quemarse un poco de su pellejo ¿Y qué carajas íbamos a hacer con la carne y los huesos que quedarán crudos?

Na talia: ¿No han comido los perros hoy, verdad?

Aníbal: A todos nos va a cargar el caraja en la cárcel y a la chingada el circo...

Sharon: ¡Cállate!

Aníbal: Hay un río cerca...

Na talia: ¡Perfecto!

Sharon: No estarán pensando en...

Aníbal: ... Es fácil, con la lluvia se desborda, se pone turbio y el cuerpo se esfuma...

Sharon: Pero, cruza en medio del pueblo...

Natalia: Todo mundo se baña ahí.

Aníbal: Como tú.

Natalia: Me viste.

Aníbal: Estaba aburrido, no tenía otra cosa más importante que hacer...

Sharon: ¿Lo harías?

Aníbal: ¿Qué? ¿Cogerte en la orilla, mientras Natalia se lava la vagina con la sangre de su madre que corre por el río, mientras se despedazan las extremidades en las rocas?

Natalia: ¡No! Tirarla al pinche río...

Sharon: Eso sí la policía no la encuentra antes.

Natalia: ¿Cuándo?

Sharon: Ahora mismo...

Natalia: (AA Aníbal) Ayer duraste toda la tarde, tú estabas clavando estacas para armar la carpa... Ayer fue el último día que me bañé ¿Cómo carajas me viste?

Aníbal: Llovía muy fuerte, y me caga clavar estacas, o cualquier otra cosa debajo de la lluvia y el lodo...

Na talia: ¿Entonces quién lo hizo?

Sharon: ¿Hacer qué?

Aníbal: El pinche enano...

Sharon: ¿Entonces, si fue Goliat quién se la chingo?

Natalia: ¡Que poca madre! ¿Dejaste al pinche enano clavando estacas?

Aníbal: Tenemos un acuerdo...

Sharon: ¿Qué acuerdo? ¿También a él te lo coges a cambio de que trabaje por ti?

Aníbal: No...

Na talia: Qué acuerdo va a ser... de seguro el otro cabrón está endeudado con éste por la pinche heroína que le surte.

Aníbal: Otra cosa...

Sharon: Seguro, estaba agradecido con este cabrón, porque le daba todo el placer que el pinche enano con su diminuta verga no le podía dar a la barbona de tu madre.

Aníbal: Dejen de estar chingando, a ustedes y a Mercedes siempre les he dado la misma cosa... el pacto que tenía con este cabrón era muy diferente...

*La luz intenta regresar, se escuchan los gritos de alegría de los espectadores.*

Sharon: ¡Qué bueno, ya regresó la luz!

Na talia: ¿Cuál es ese pinche pacto...?

*La luz se va nuevamente.*

Aníbal: ¡Pinche luz! (Oscuro)

## 16 Río (Subjetivo)

*Sharon está a Aníbal en una silla con grandes cadenas y Natalia lo desata, este un ritual casi coreográfico, mientras el diálogo transcurre.*

Na talia: Aníbal...

Aníbal: ¿Qué?

Natalia: ¡Cómo eran los ríos cuando eras niño?

Aníbal: Ríos... solo ríos...

Sharon: No tuvo infancia.

Aníbal: Ríos... simplemente ríos... generalmente tenían agua ...

Natalia: ¿Jugabas ?

Aníbal: Mi mamá tenía una caja, con cursis cartiras de amor...

Natalia: ¿Y los ríos?

Sharon: Orinaba en ellos...

Aníbal: Hacía barquitos con las cartas...

Natalia: ¿Qué más?

Aníbal: Veía, mi reflejo sobre el agua... moviéndose... moviéndose ...

Natalia: ¿Escribía sucio el río?

Sharon: Con su reflejo...

Natalia: ¿Pensaste alguna vez en tirar un cadáver ahí, y en volver a verlo alejarse con la corriente mientras veías tu reflejo sobre el agua sucia?

Sharon: Es difícil. Él nunca pudo pensar. Menos con el río sucio.

Aníbal: Una vez vi un gato muerto, anaranjado, flotaba hinchado, con una peste de la chingada, tenía ojos verdes y abiertos, me miraron y los vi alejarse junto con mis ojos río abajo ...

Natalia: ¿Y te reflejaste en el agua?

Aníbal: No ...

Natalia: ¿Y en los ojos del gato?

Aníbal: Tampoco ...

Sharon: Ahora será diferente.

Aníbal: ¿Por qué?

Sharon: Tu rostro se imprimió en la rerina de Mercedes antes de morir...

Natalia: ¿También flotará en el río como un gato viejo y anaranjado?

Sharon: Sí, florará...

Aníbal: ¿Se alejará con los ojos abiertos? Sharon: Sí, con los ojos abiertos y el cuello cortado ...

Natalia: ¿Se perderá junto con su sangre en el río, mientras lavo mi sexo?

Sharon: Hmmm ...

Aníbal: ¿Esta vez podré reflejarme en el río y en sus ojos ?

Sharon: No... (*Pausa*)

Se escucha que pasa un avión.

Sharon: ¿Escucharon?

Aníbal: ¿Las campanas de una iglesia?

Natalia: Es un avión, pasó volando muy bajo...

Aníbal: Las campanas elevan el chingado espíritu hasta el cielo... también los aviones ¿No?

Sharon: No sé. Nunca me he subido a uno...

Natalia: Debe ser como empezar a morir, pero despierto. ..

Aníbal: Es mejor morir en un río, estás más cerca de la tierra...

Sharon: Mejor aún, es mejor viajar muerto en un río...

Voz de Goliat: (*Grita*) ¡Pura madre!

Aníbal: Es Goliat...

Natalia: ¡Pinche enano, lo deben de haber cacado!

Sharon: ¡Caraja! Yadeben haber encontrado el cuerpo ... (*Oscuro*)

## 17 Herida (Real)

Entra Goliat a escena con el brazo izquierdo sangrando, y los demás personajes se acercan a él para auxiliarlo, mientras que todavía no se reanuda la luz eléctrica.

Sharon: ¿Qué te pasó?

Natalia: ¿La encontraron ?

Aníbal: ¿Qué te hicieron esos cabrones?

Goliat se recarga en la jaula de la mandrila y ésta gruñe excitada, al mismo tiempo se venda el brazo con una mascada dorada que Aníbal le da.

Goliat: No es nada... Alcancé a tirarla abajo del remolque de la planta...

Sharon: ¿Y qué chingados le pasó a tu brazo?

Goliat: Había mucha sangre en el piso del remolque, y cuando vi que venían, me hice pendejo, como si estuviera conectando unos cables y me corté a propósito con un fierro oxidado que estaba por ahí...

Natalia: ¿Para qué?

Goliat: Para confundir la sangre que estaba en el piso, con la mía...

*Regresa la energía eléctrica y se escuchan los gritos de júbilo del público.*

Sharon: ¡Coño! Ya era hora...

Natalia: No sospecharon nada ...

Aníbal: ¿Por qué carajos iba el policía con Kalimán?

Goliat: Para nada grave. Ese cabrón decía que sabía de electricidad ... y fue a ver qué podía hacer...

Sharon: ¿Qué chingados hacen aquí?

Aníbal: No se, pero vi que tu papales dio quinientos pesos...

Anibal: Debe ser porque nos colgamos del poste para la luz...

Goliat: Pues quién sabe...

Se escuchan los aplausos del público y el sonido agudo de interferencia del micrófono.

Sharon: ¿Quién sigue? Anibal: Yo... Natalia: Esta muy cabrona la herida...  
Voz de Kalimán: Damas y caballeros. Disculpen las fallas técnicas, pero en breve continuamos con el acto tan esperado del gran escapista ¡Vulcano! Se escuchan los aplausos y silbidos.

Anibal: Traten de detenerle la hemorragia, se le está escapando mucha sangre... ahorita regreso... (Sale arrastrando las cadenas para su acto)

Natalia: Sigues sangrando ¿Qué hacemos?

Goliat: No es nada. Ahorita se me pasa...

Sharon: Voy a ver qué tengo en el botiquín... (Sale)

Natalia: ¿Vas a estar bien?

Goliat: Sí ¿tú?

Natalia: Yo estoy bien...

Goliat: No creo que estés tan bien, cuando los descubran...

Natalia: (Apretándole con fuerza el brazo herido) ¡Cállate cabrón! Tú no sabes nada...

Goliat: ¡Aaah! Se les va a caer el circuito, pendejos...

Natalia: No me chingues... todo está en tu contra, la policía ya te vio en la escena del crimen haciéndote pendejo y embarrado de sangre... No lo olvides, es la palabra de todos contra la de un pinche enano adicto.

Goliat: Son una mierda... Ya se les olvidó que no soy el único que los vio...

Natalia: Vete a la chingada, con tu cuentito de la vieja esa de rojo... Eres el único que tiene una coartada. Goliat: No se preocupen todavía, tengo un as bajo la manga para chingarlos.

Se escucha la ovación del público. (Oscuro)

## 18 Hemorragia (Subjetivo)

Natalia acaricia a el enano Goliat, en algunos momentos sensual y en otros agresiva, pero en todo momento con violencia y en repetidas ocasiones, le aprieta el brazo herido para provocar que se desangre. Natalia: ¿Qué se siente? Goliat: ¿Qué? Natalia: Morir... Goliat: No estoy muriendo... Natalia: ¿Es tan bueno como tener una eyaculación en jacuzzi, dentro de la boca de una rubia? ¿Qué puedes ver, en esa herida abierta como piernas de puta y con ese río de sangre que no para?

Goliat: Nada... no siento nada... no veo nada...

Natalia: Buen comienzo... la muerte es una gran nada.

Goliat: ¿Has estado muerta alguna vez? Natalia: Creo que siempre... Goliat: ¿Recuerdas qué pasó antes del «siempre»? ¿Existía otra Natalia en tu jodido cuerpo?

Natalia: No la recuerdo... Pero algunas veces siento que unos pinches recuerdos vienen a chingarme como moscas a la mierda.

Goliat: Hmmm...

Natalia: Es algo claro y remoto, algo como la playa... algo chingón... Porque puedes desangrarte ahí, con tranquilidad, mientras tomas el sol, tu sangre es arrastrada por las olas hacia todos los puertos del mundo y puedes morir tranquilo, esperando a que en su momento, los cangrejos y las gaviotas se traguen tus restos, después de que la sangre te haya abandonado. Goliat: Nunca he estado en la playa... ¿Cómo es la muerte? Natalia: Un poco diferente que la playa y las cervezas... Es como estar atrapado en un frasco de mostaza... Preso, suspendido en un solo segundo que no transita... Es algo muy jodido, aburrido... Algo así como esperar a que salga toda la sangre de tu cuerpo para después morir... Goliat: ¿Cómo? Natalia: Como aquí... estás suspendido, en exposición, dentro de un frasco de mierda, rodando por los basureros del mundo, soportando a la gente que no deja de mirarte el culo y que paga por ello... el tiempo corre en círculos... sin minutos, solo instantes... sin sangre, solo infierno en las venas. Goliat: La ahorcaron primero con un cable sintético, le rasuraron la barba, el coño y los sobacos, después le hicieron catorce cortes horizontales en el cuello con una puta navaja de rasurar. La degollaron... ¡Que poca madre tienen! Pobre Mercedes...

Natalia: ¿Estarás muriendo? Goliat: NO... Natalia: Segundos antes de la muerte, uno piensa en tantas pendejadas... como en la vida misma ¡Que gran pendejada, Dios mío! El entorno se vuelve más grande, incluso para tí... el mundo entero es culpable de tus pinches pecados... tu sangre se agota... todo está distante, la vista se llena de nubes negras encabronadas... ¡Ya te está cargando la chingada pinche enano de mierda! ¿Has estado muerto alguna vez? Goliat: No. Natalia: Recuerda... rasca en tu pinche cabecita ¿O es que ya no queda sangre en tu cerebro para pensar?

Goliat: Recuerdo muertes ideales, lo más bello para morir. Una mujer rubia sobre mí, enormes y largas uñas negras, larga melena rizada, mi verga en medio de sus blancos muslos largos, bombeando, bombeando En un jacuzzi... Natalia: ¿Y? Goliat: En el momento del orgasmo, ella tomó una gran navaja y me cortó el cuello de un solo golpe Se reía... reía mucho, era tan extraño, creo que estaba muriendo, porque mi cuerpo se empezaba a poner caliente... Natalia: (Ríe) ¿Como ahora, pendejo? Goliat: Ahora tengo frío... Siento como si se evaporaran algunas pequeñas partes de mí, como si me estuviera desarmando en diminutas piezas... Natalia: ¿Nunca sentiste ganas de visitarla playa, antes de morir? Imagínate que chingón sería tender la carpa en la orilla del mar, con las estacas clavadas como palmeras en la arena blanca, escuchando los aplausos mezclados junto con las olas que se estrellan en las rocas... Kalimán prometió llevarnos algún día, es una lástima que no podrás estar para verlo ¿O sí? Te hace falta mucha sangre ¿Crees poder vivir sin ella?

Goliat: Quizá, pero será muy diferente...

Natalia: ¡No para, la puta hemorragia! Goliat: ¡No voy a morir carajo! ¡Vamos a ir juntos a la playa! Natalia: Yo creo que esta vez, ya te cargó la chingada... Goliat: Vete a la chingada! ¡No está en mis planes morir! ¿Y en los tuyos?

(oscuro)

*Natalia camina de un lado a otro y ocasionalmente mira hacia la pista, mientras fuma un cigarro, Goliat bebe una cerveza mientras la sangre sigue escurriendo de su brazo.* Natalia: ¡Putra madre, no para la hemorragia! Goliat: Estoy bien... Ya esta pasando... *Entra Sharon con una botella de alcohol y un paquete de toallas femeninas.* Sharon: No pude encontrar más... se chingan... ¿Cómo sigue? Natalia Igual, no para... Goliat: Haber, pásame el alcohol... *Bebe un sorbo de la botella y el resto lo vierte en la herida e inmediatamente se coloca una toalla femenina.*

Sharon: ¿Adónde chingados pusiste el cuerpo? Goliat: Les dije que abajo del remolque...

Sharon: ¿El de la planta de luz?

Goliat: Sí ¿Pasó algo?

Sharon: Los muertos no caminan ¿Verdad?

Natalia: No, hasta el momento...

Sharon: Cuando iba entrando al remolque de mi mamá, vi una mano, bajo la escalera

Natalia: La de la muerta...

Sharon: Sí... Goliat: Qué chingados hacía ahí, yo la puse en otro lado... Natalia: ¿Y qué hiciste? Sharon: Traté de esconderla, pero necesitamos cambiarla rápido de lugar, porque ese remolque está casi en la entrada y alguien puede verla... ahorita no se nota por la lluvia, pero después va a ser la bronca...

Goliat: Voy rápido...

Natalia: ¡No, yo lo arreglo! (A Sharon) Tu lleva a este güey a su remolque, no creo que le quede mucho tiempo de vida... Sharon: ¿Cuánta sangre puede tener un enano? (Oscuro)

Voz de Kalimán: Damas y caballeros, ¡El gran Vulcano tendrá como tiempo límite treinta segundos para desatarse de las cadenas, que el caballero del público tuvo la amabilidad de amarrar, si no consigue hacerlo le regalaremos una bolsa de palomitas con caramelo, al caballero del público que participó con nosotros!

Se escuchan los aplausos del público.

20 Escape (Subjetivo)

*Aníbal aparece en la pista del circo encadenado a una silla tratando de liberarse y los demás personajes lo miran inmóvil es a través de telón de fondo que en este momento permite la visión del acto.* Aníbal: Uno... Dos... Tres... Sharon: ¿Cómo era la primera mano que te tocó? Goliat: Blanca, muy pequeña igual que la mía llovía como esta noche tenía mucho frío y esa mano sacudió el agua de mi cabeza. Sharon: ¡No mamá! Tú no tienes madre Natalia: Tocaban mi coño. Todavía no tenía bello pero estaba húmeda... eran unas pinches manos callosas...

Sharon: ¿De alguien que clava estacas, para la carpa o es trapeicista en un circo...?

Natalia: Manos que clavan vergas y hacen acrobacia en la cama...

Sharon: ¿Has despertado y visto una de tus manos manchada de sangre?

Aníbal: ... Diez... Once... Doce... Trece...

Natalia: Una mañana estaba desnuda, con la cabeza recargada en el excusado de mi remolque... mi mano derecha colgaba sobre mi cabeza, con la muñeca herida, por una navaja de rasurar y en el piso un charco de sangre estaba coagulándose igual que en mi muñeca... esa noche, diez hombres o diez policías, metieron la mano en mi coño y también sus sucias vergas...

Goliat: Estábamos desarmando la carpa durante toda la noche...

Natalia: Alguien me descubrió en el baño, cuando iban a enganchar mi remolque en la camioneta... Tenía mi otra mano, el culo y los muslos embarrados de mierda sobre esa mancha roja apestosa.

Sharon: ¿La mano?

Goliat: Esa noche, la torre principal que sostiene la carpa, cayó sobre la cabeza de mi hermano... su cráneo se hizo pedazos, lo vi explotar frente a mis ojos, no pude hacer nada ¡carajo!

Natalia: Mi mano tenía sangre seca...

Goliat: Cuando quitamos la torre de su cabeza, lo último que se movió fue su mano izquierda... Los paramédicos dijeron, que eran normales estos movimientos después de la muerte. Natalia: Rigor mortis... Goliat: ¡Mis huevos! Todavía tenía vida... Aníbal: Veinte... Veintiuno... Veintidós... Veintitrés... Sharon: Mano santa, mano negra... Sexo a solas, contigo mismo... Goliat: ¡Una chaqueta! Arriba y abajo... con una mano

Natalia: Con tu mano recién lavada, presiona el botón húmedo entre las piernas, una y otra vez... y entonces recibirás una gran sorpresa. Goliat: ¡Otra chaqueta! Arriba... Abajo... ¡Viva el clítoris! Sharon: ¡Otra vez las manos sucias, qué pinche mala suerte!

Natalia: Con la mano, tomas el arma Goliat: Te la metes por el culo... Sharon: Tomas la maldita navaja, con tu mano llena de odio... miras tus ojos perdidos en su reflejo de acero inoxidable, hecho en Alemania... Natalia: Tomas su cuello. Empiezas a rasurar, las barbas caen, la mujer barbona llora, tiene las manos atadas con la cadena del escapista y la cara rasurada... Aníbal: Treinta... treintauno... treinta y dos... treinta y tres...

Goliat: ¡Atada de manos!

Sharon: ¿Qué rasuraron primero, la vagina o los sobacos?... Natalia: El coño... Goliat: ¿Por qué está herido? Natalia: Se movió la mano... un error mecánico y mucha sangre, imagino... ya no servía esa pieza del cuerpo, se tuvo que murir... Sharon: ¿Cómo chingados llegaron las manos y la navaja al cuello? Natalia: Supongo, que por arte de magia...

Sharon: ¿Los magos hacen magia...? Natalia: Sí, los magos hacen magia, a veces con sus manos... (Oscuro)

*Se escucha el abucheo del público molesto.*

Voz de Kalimán: Damas y Caballeros, demos un fuerte aplauso al caballero del público que logró algo histórico... jamás en la historia de nuestro circo, nuestro gran escapista el gran Vulcano había sido atado como en esta ocasión... por favor, caballero puede pasar a nuestra dulcería por su premio que consiste en una bolsa grande de palomitas... Continuamos con la función...

## 21 Atrapado (real)

Aníbal entra dando pequeños saltos con la silla amarrada al cuerpo y Sharon le ayuda a desatar la cadena con unas pinzas. Aníbal: ¡Pinche Kalimán, hijo de puta, le dije que escogiera a una vieja para que me amarrara.

Sharon: Así se pone el cabrón cuando está emputado.

Aníbal: ¿Y Goliat, cómo va?

Sharon: Muriendo...

Aníbal: ¿No para la hemorragia?

Sharon: Creo que no... Aníbal: ¿Dónde está?

Sharon: Natalia lo llevó a su remolque, yo fui a darle una vuelta a mi mamá...

Aníbal: y ¿cómo encontraste a la pobre Aurora?

Sharon: Jodida... Ya sabes que desde que le quitaron los senos anda desquiciada... Aníbal: ¿No tuvo más hijos aparte de ti? Sharon: No ¡Puro cáncer de mierda! (Pausa) Aníbal: Sin broncas hasta ahora ¿verdad? Nadie se ha dado cuenta... Sharon: Vi el Cadillac rojo Aníbal: ¿El de los que mataron a la perra? Sharon: El de los que te andaban buscando... Aníbal: ¿Cuántos? Sharon: Solo vi el coche y a nadie más... Vienen por ti... (Pausa)

Aníbal: ¿Quién sigue?

Sharon: La perra de Natalia y sus perros... ¿Qué raro, ya debería estar aquí?

Aníbal: A lo mejor huýó...

Sharon: ¡Putá, ya es hora! ¿Dónde está carajo? Aníbal: Vay a buscarla... Sharon: Por mí vete al carajo... ya es hora de salir y si no está yo vaya sacar a los pinches perros... Aníbal: ...Pero, es que pudo pasarle a lgo... (Oscuro)

Voz de Kalimán: ¡Recibamos con un fuerte aplauso a Sharon y su espectáculo de mascotas entrenadas! *Se escuchan los aplausos del público.*

## 22 Envases (Subjetivo)

Entra Aníbal cargando a Goliat, lo arroja brutalmente sobre la jaula de la mandrila, ya medida que transcurre el diálogo lo va amarrando con una cadena sobre la misma.

Aníbal: ¡Pinche enano, hijo de puta! ¿Qué le hiciste cabrón?

Goliat: Nada...

Aníbal: ¿Dónde está? ¿Qué chingados pasó con ella?

Goliat: Nada... Sólo que tenía mucho miedo de morirme, sin antes agarrarle sus tetas... lo hice, y ella salió encabronada... Aníbal: ¿Adónde carajas se largó?

Goliat: No sé... Quizá escapó por el río, como tu pinche gato anaranjado... ¿Porqué te pones así? Te valía madres ¿no? era solo un pedazo más de carne cruda para tu refrigerador... Aníbal: Tú que sabes de carne, pendejo... Goliat: Nada... Pero, está en tus ojos, no puedes ocultarlo. Están huecos como un chingado abismo...

Aníbal: (Deja de atarlo con las cadenas) Yo... no sé... sentía...

Goliat: ¿Sentías? ¿Hace cuánto? ¿Hace veinte años? cuando eras un jodido niño y te hacías chaquetas hasta con "Mickey Mouse". Aníbal: No, hace algún tiempo, no mucho... algo más que carne y vaginas oscuras, me molestaban aquí adentro, algo, tan cagado, como monstruos morados o nubes grises, luchando y chingándome tan extrañamente a cada momento.

Goliat: ¿Dónde?

Aníbal: En el pensamiento, el pecho, en mi estómago, en la garganta... ¡Carajo, en todo mi cuerpo! Fornicando, luchando sin tregua, entregándose, escapando, muriendo y resucitando... ¡Mierda que sentimiento tan incómodo!

Goliat: ¿Amor?

Aníbal: Quién sabe... Pero a veces era tan bueno... como cuando destapas una lata de chela, te la chingas toda, hasta el fondo, eructas, después la haces mierda de un pisotón y la tiras en el bote de basura... luego la que sigue y la que sigue y así sin parar... siempre tirando a la basura esos frágiles envases que has vaciado con tu pinche sed insaciable...

Goliat: ¿Eran mujeres?

Aníbal: Creo que sí... es tan difícil recordarlas... muchas de ellas, cientos quizá... están, por ahí perdidas en alguna banqueta de mi jodidamente... inertes desruídas, mutiladas, inservibles y en el mejor de los casos muertas... Goliat: ¿Y algo pasó contigo? Aníbal: También me destruía... me enfermaba... Goliat: ¿De qué? Aníbal: De odio, de vacío... algo se comía todos mis órganos... empecé a sentirme jodidamente desierto... con ganas de gritar, acabar con todas y con todo destruir... ir de cacaría de bestias humanas... tenía tanto miedo... mataba.

Goliat: ¿Qué buscabas?

Aníbal: No lo sé, nunca lo supe... (Pausa) Desde pequeño, siempre recordaba los circos, ya los magos apareciendo mujeres en cajas de cristal, creo que por eso vine aquí, pero me di cuenta que todos son trucos, puros pinches fraudes, eran más reales las desapariciones de mujeres que hacía allá afuera, en el mundo real... Pero no han sido suficientes, siento que ese "algo" no lo he encontrado todavía...

Goliat: ¿Lo buscaste en los lugares correctos?

Aníbal: Sí, desde que comencé a convertirme en gusano... en ese ser viscoso, lleno de peste y sin extremidades... tenía una sola cosa clavada como estaca en la frente.

"Buscar", sobre la piel, en el sudor, en las pinches secreciones, en el terror, en las lágrimas, el dolor, en la sangre... bajo la piel, entre los rincones más íntimos abriendo la carne con el filo del acero, explorando los rincones de todas las partes y órganos internos, usando mi lengua, mis dedos, mi verga... Pero no se que pasó, nunca encuentre nada... y me siento tan solo... Quisiera buscar ese "algo" en Natalia por última vez, solo para probar... a veces es necesario probar, el mundo es tan hostil que te pone

pruebas y al mismo tiempo te convierte en un ser frágil y jodido...

Goliat: ¿Por eso matas?

Aníbal: Busco, no mato... ¿Tu por qué matas? (*Oscuro*)

Voz de Kalimán: ¡Da mas y caballeros, tenemos unos breves minutos de intermedio, pero no se muevan de sus asientos porque nuestras estrellas los buscarán para ofrecerles los productos de nuestra refresquería! Muchas gracias...

Aplausos y barullo del público.

### 23 Cabrones (Real)

*Goliat está frente a la jaula de la mandrila bebiendo de la botella del alcohol que antes sirviera para curar su herida, se le nota débil y trastornado.*

Goliat: Qué pinche bñocota... ¿Adónde carajos se están largando todos, pinche Sandra? ¿Se estarán muriendo? ¿Porqué cuando un cabrón va en busca de un muerto, desaparece? está muy raro... ¿Y tú, qué pedo, sabes quién coños se está llevando a estos cabrones? Porque no creo que se larguen y nos dejen aquí colgados con la pinche función ¿O sí?... No, ni madres yo no quiero ir a ver que está pasando allá afuera, no tengo ganas de que me cargue la chingada a mí también... ¿Porqué no vas tú, pinche Sandra? No creo que tengan ganas de darle en la madre a una pinche chingada tan fea como tú... (*Goliat arroja un chorro de alcohol en el interior de la jaula y la mandrila gruñe enfurecida*) ¡Cállate pendeja! deja de hacer escándalo, que estoy que me carga la chingada... *Entra Sharon.*

Sharon: ¿Todavía sigues vivo?

Goliat: Ya ves...

Sharon: Sí. Aguantas más que una puta cucaracha... ¿Y los demás?

Goliat: No sé... Ya se los chupó el payaso...

Sharon: No te hagas pendejo... ¿Dónde están?

Goliat: Yate dije, "no sé"... Creo que salieron a buscarse... no han regresado...

Sharon: No es tã en su remolque, ya fui a ver y no hay nada... Tampoco está el cuerpito de Mercedes abajo del remolque de mi madre...

Goliat: ¿Ya buscaste en el río?

Sharon: No.

Goliat: A lo mejor están cogiendo ahí sobre las tripas de Mercedes...

Sharon: ¿No te los chingaste a ellos también, verdad?

Goliat: Aunque quisiera, ¿Cómo...?

Sharon: Esto me huele muy mal... el Cadillac rojo, que estaba estacionado enfrente ya no está...

Goliat: ¿Y los policías que vinieron a la función?

Sharon: Esos cabrones solo vinieron por su mordida y se largaron... lo que me preocupa es el Cadillac...

Goliat: ¿Crees que los cacharon arrastrando el cadáver hasta el río y se los cargó la chingada?

Sharon: Qui zá.

Goliat: ¿Y si los cabrones del Cadillac rojo venían desde el infierno a buscar al cabrón de Aníbal y aprovecharon también para llevarse a Natalia por puta...?

Sharon: (*Ríe*) En ese caso me llevarían a mí primero...

Goliat: No te preocupes, eres la próxima...

Sharon: Vaya buscarlos al río...

Goliat: ¡No vayas!

Sharon: ¿Por qué?

Goliat: De verdad, no vayas, yo sé lo que te digo, nunca más vas a regresar...

Sharon: ¡Vete al ca raja! Nos vemos luego... (*Sale*)

Goliat: Hasta nunca... (*Oscuro*)

Voz de Kalimán: Esta es segunda llamada, segunda, en breves instantes continuamos con la función.

### 24 Despedida (Subjetivo)

Se escucha el sonido de los murmullos del público a una velocidad muy lenta, casi como espectrales gruñidos de bestias agónicas. En la escena, Natalia y Aníbal aparecen maquillados y vestidos de payasos, sus ropas están teñidas de sangre fresca y su maquillaje está corrido y con un poco de sangre alrededor de la boca ambos se desmaquillan utilizando toallas femeninas. Sharon entra a escena alumbrándolos con una lámpara de mano, ya que la luz es muy escasa.

Sharon: ¿Qué carajas hacen aquí? Los estaba buscando...

Natalia: ¿Dónde?

Aníbal: Aquí, ya no es aquí... sino allá... muy allá...

Natalia: Más...

Sharon: Dejen de hacerse pendejos, tenemos que prepararnos para el segundo acto...

Natalia: La puta vida sólo tiene un acto...

Aníbal: Qué cagado, ahora lo encuentro... eso es, buscaba el segundo acto...

Natalia: Estabas jodido, no existe...

Sharon: Dejense de mamadas... Kaliman esta encabronado

Natalia: ¿Dios...?

Aníbal: La sanguijuela ...

Sharon: Mi padre, pendejos ¡Vámonos!

Natalia: No hay a donde ir...

Aníbal: Llegamos aquí, pero no había Dios, ni sanguijuelas, ni tiranos, ni jaulas...

Sharon: ¿Están pachecos?

Aníbal: Nunca más...

Natalia: ¿No te das cuenta...? Se fueron las jaulas al carajo, los animales, el puto público.

Sharon: ¿Qué es esto? ¿Me quieren volver loco?

Natalia: ¿Qué es esto Aníbal? ¿Es el mundo real más allá de las carpas?

Aníbal: No, ojalá que así fuera... aquel, todavía es más oscuro que este lugar, tiene jaulas más grandes que la de los leones y elefantes..Peores tiranos que Kalimán... la gente se mata por la existencia... es absurdo.

Sharon: Yo ya me voy, ustedes están muy pendejos...

Natalia: Intenta salir... es imposible...

Aníbal: Aquí vamos a estar para siempre.

Sharon: ¡No mamen! Aquí es el mismo lugar en que hemos estado desde que empezó la puta función... Mírenlo bien, estamos atrás de la pinche pista...en el circo, y ahorita estamos en el jodido intermedio ...

Natalia: Exactamente, estamos "atrás de la pista", "En el pinche circo" y en "El Jodido intermedio".

Aníbal: ¿Sabes cómo llegaron aquí?

Sharon: No llegamos... aquí nacimos... ¡Así que déjense de mamadas y vámonos!

Aníbal: ¿Nunca han estado en otra parte?

Sharon: ¡Con una chingada, ya te dije que aquí hemos estado siempre!

Aníbal: ¡Pues aquí nos vamos a quedar! atrás de la pista, en el circo, tras las cortinas, en el puto intermedio... Eternamente. (Oscuro)

Voz de Kalimán: Damas y caballeros, les rogamos pasar a ocupar sus asientos ya que en breves instantes continuaremos con la función.

Se escucha un a gran ovación del público.

## 23 A la chingada todo (Real)

Goliat se encuentra tirado en el suelo junto a la jaula de la mandrila quien gruñe más enfurecida que nunca, mientras él está nuevamente sangrando y bebiendo alcohol de la misma botella que esporádicamente administra en su herida, tratando de detener la hemorragia con un vestuario blanco de Sharon.

Goliat: ¡Putra madre, qué pinche frío hace! ¿Dónde están todos, carajo? ¡Cállate pendeja, ¿Qué no ves que me está cargando la chingada? ¿Qué pedo? ¿Qué pasa? ¡No apague la luz, puta madre se está oscureciendo esta madre ¿O qué? carajo, qué me está pasando...*(La luz baja considerablemente de intensidad, solo el área donde está Goliat permanece más iluminada, en ese momento entra una persona cubierto de pies a cabeza por una capa roja, en las manos trae unos vestuarios desgarrados y cubiertos de sangre, entre penumbras se aproxima muy lentamente hacia Goliat.)*... ¿Quién anda ahí? ¿Eres tú Natalia? ¿Dónde te habías metido? ...¿No eres Natalia? .. Ya pinche Aníbal, no estés jugando, quítate esa pinche capa barata y ayúdame, ah ora sí me está cargando la chingada. ¿Aníbal? ¡Aníbal, carajo contérsame!... No. Ni madres, yo sé lo que estoy viendo, pinche Sharon ve te a la chingada... *(Comienza a arrastrarse lentamente hacia atrás de la jaula de la mandrila.)* ¿Quién te dijo que a la que íbamos a matar, era a tu madre? no fue idea mía, pregúntaselo al pinche Aníbal... *(Ambos personajes llegan a la parte trasera de la jaula, de tal manera que los espectadores no pueden verlos)* ¿Eres tú Sandra? ¿Cómo chingados saliste? *(Los gruñidos de la mandrila aumentan de volumen y de intensidad adoptando un tono monstruoso e irreal)* ¿Qué haces con esa ropa? ¿Dónde la encontraste? Esta llena de sangre ¿Tú se las quitaste, chunga cabrona? ¡Deja de hacer eso! ¡Sácatelas del coño carajol te vas a ...¡sácala con una chingada! ¡No te me acerques, puta! ¡Lárgate pinche Sandra...! ¡Sandra, puta madre! ¡No! ¡Déjame pendeja! *(El volumen de los gruñidos de la mandrila llega al clímax y se mezcla con una gran ovación y carcaja del público y simultáneamente vemos como la jaula se mueve violentamente y sobre esta misma, en la capa vemos como empiezan a salpicar grandes cantidades de sangre.)* (Oscuro)

Voz de Kalimán: Su atención por favor, esta es tercera llamada, tercera, continuamos..

# Un actor a la deriva

Yoshi Oida



Un actor a la deriva es el testimonio de un hombre de teatro en el cual confluyen Oriente y Occidente, tradición y vanguardia. Del entrenamiento en el teatro Noh a las más grandes realizaciones del teatro europeo, pasando por la experiencia al lado de Yukio Mishima, el itinerario artístico y vital de Yoshi Oida es una aventura fascinante.

En el corazón de la aventura, se ubican los recorridos que el grupo convocado por Peter Brook realizó en busca de las tres cualidades que el director inglés había esbozado, en *El espacio vacío*, para un teatro vital. En los entrañables pasajes que describen estos viajes en la biografía de Yoshi Oida (“mi colaborador máspreciado”, anota Brook), es posible asistir al momento en que las intuiciones brookianas encarnan en el cuerpo de este actor extraordinario.

La visita a Persia y la realización de *Orghast* (presentamos aquí fragmentos del libro que corresponden al testimonio de uno de sus protagonistas), con su esencial desarrollo de la sonoridad, se inscriben plenamente en la búsqueda de lo sagrado. Amén del cultivo del “teatro tosco” o del “teatro inmediato”, es ésta la cualidad que mejor se aviene a un actor para quien, como muestra con una sencillez ejemplar *Un actor a la deriva*, el trabajo artístico es siempre un camino paralelo al camino que va en busca del espíritu. (R.O.)

La representación se llevó a cabo en las ruinas de Persépolis, entre las tumbas de Darío y Jerjes. Persépolis es el sitio donde floreció la gloriosa civilización persa, antes que Alejandro Magno la destruyera en el siglo IV a.C. Hoy día sólo quedan vestigios de las tumbas, los templos y los palacios.

La primera parte de la obra se representó al atardecer, frente a la tumba de Artajerjes II, enclavada en la pared de piedra detrás del palacio. La segunda parte fue representada en Naqsh-el-Rustam, donde están enterrados Darío I y II así como Jerjes I y Artajerjes I. Esta segunda parte se representó al amanecer.

*Orghast* fue escrita por Ted Hughes, el poeta inglés, y se basaba en la mitología griega al mezclar las historias de Prometeo, Hércules y Edipo. El libreto fue escrito en un lenguaje completamente original que el propio Hughes llamó *Orghast*. Se trataba de un lenguaje real, en el cual cada palabra poseía un significado; a diferencia del bashtahondo que era la reunión de sonidos arbitrarios cuyo significado cambiaba de acuerdo con las intenciones del actor. Dado que nadie podía entender este idioma, Hughes lo tradujo al inglés y luego cada uno de nosotros lo tradujo a su propio idioma; palabra por palabra, hasta poder seguir su línea argumental. Después de eso, comenzamos

a ensayar en el idioma de Hughes. Además de ese material, usamos también algunos textos escritos en griego clásico provenientes de las tragedias de Prometeo y Edipo, algo de latín tomado de Séneca y algo de avesta, la lengua sagrada que se habló hace más de dos mil años en la antigua Persia.

En todos los casos se trataba de lenguas muertas que, como nuestro idioma inventado, el público no podría entender. Alguien quizás entendería el griego o el latín, pero nadie podría entender todo lo que se dijera en el espectáculo.

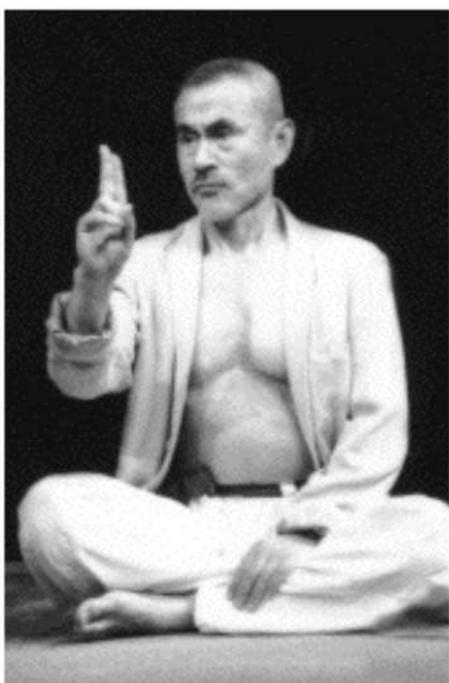
Por lo general, el lenguaje oral implica múltiples posibilidades. La primera es la transmisión de información a otra persona: “Uno más uno son dos”, “me llamo Yoshi Oida”, “te quiero”, etcétera. La segunda es su efecto musical, como en el jazz: “Bi-bop bi ba”. Una tercera posibilidad es la invocación o mantra: palabras como “amén” u “ohm”. Un mantra es una palabra o una frase que (se cree que) conecta al ser humano con la energía del universo y, por tanto, tiene un efecto sobrenatural. Tal parece que en tiempos remotos la lluvia caía cuando se le invocaba, cuando se pronunciaba el vocablo “lluvia”, y que un hombre podía morir bajo el efecto de un hechizo. Hoy día nada sucede si alguien dice “lluvia” o “muere”; las palabras han sido despojadas de su poder.

En *Orghast* nuestro objetivo era volver a conectar las palabras con el sentimiento interno. Si yo pronunciaba la palabra creada por Ted Hughes que significaba “lluvia”, debía llover. Esto implicaba, por supuesto, una forma de enunciación completamente distinta a la del teatro moderno. Los actores tenían que encontrar la forma de des



enterrar el poder real y la intensidad de sus voces, puesto que nuestro objetivo era sacudir y conmover al espectador con la fuerza primigenia de un lenguaje inventado. Lograrlo era todo un reto, ¡y un trabajo agotador!

Ensayar *Orghast* nunca fue sencillo. Para llegar a Persépolis, desde el hotel, teníamos que viajar una hora y media sobre un viejo autobús. El sitio está en medio del desierto y, por tanto, era imposible ensayar durante el día. Aún cuando los ensayos comenzaban al atardecer, podíamos sentir el calor que despedían las piedras. El viento del desierto, que corría entre el calor y aquella aridez, robaba toda la energía de nuestros

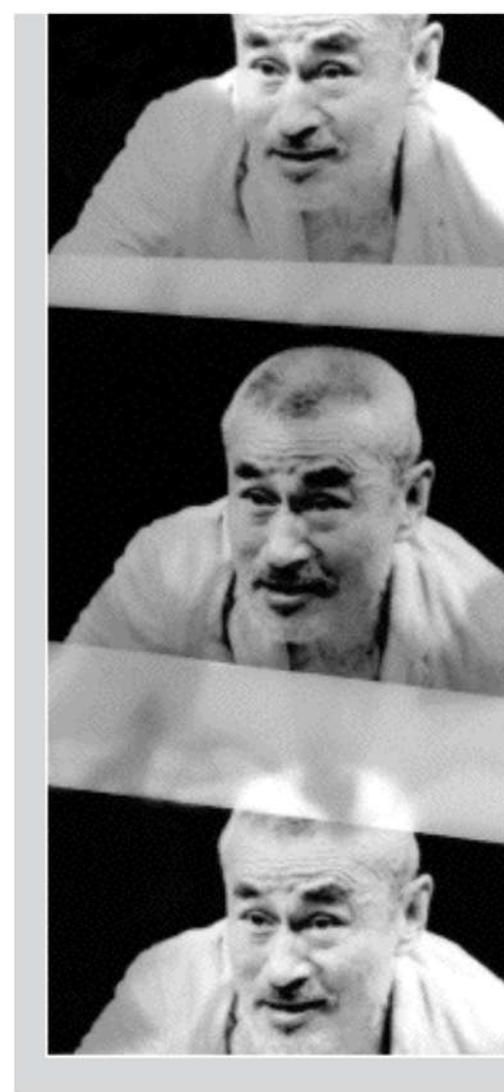


cuerpos. Además, Persépolis se encuentra a una altura de 1700 metros sobre el nivel del mar; así es que al hablar nos quedábamos inmediatamente sin aire. La arena, transportada por el viento, era como una capa de humo: si respirábamos, las gargantas lo resentían al instante. Si tomábamos agua, éramos víctimas de la diarrea.

Por aquella época el término “militarismo” se usaba con frecuencia en Japón. Supongo que se refiere a un país gobernado por un déspota que requiere de las fuerzas armadas para sustentar su poder. Esta era justamente la situación de Irán. Durante los ensayos los soldados atravesaban el escenario, fuertemente armados, cada vez que lo consideraban pertinente. Estaban por todas partes, ocultos tras las ruinas y nos vigilaban; las actrices no podían siquiera ir a orinar tras una roca.

*Orghast* se estrenó el 28 de agosto. Gran parte del público había realizado una larga travesía desde Europa o los Estados Unidos para verlo. Primero debieron volar hasta Teherán para tomar otro avión a Shiraz y, luego, soportar una hora y media de autobús sobre un camino lleno de agujeros hasta llegar a Persépolis. Una vez ahí, tenían que subir andando unos veinte minutos hasta llegar a las tumbas. Ya podíamos llamar teatro a este sitio, pero en realidad era un cementerio en ruinas. Por supuesto no había tal cosa como un telón o un escenario.

Tanto el público como los actores se sentaron sobre cojines con las piernas cruzadas y esperaron la caída del sol. Cuando el sol estaba a punto de ocultarse se dio la señal de inicio. Una gran bola de fuego



descendió del cielo, Prometeo había robado el fuego para entregarlo a la humanidad. Un hombre se disponía a recibir este regalo, cuando un tirano (el papel que hacía yo) se lo robaba. El tirano era la encarnación del mal y el fuego lo volvía loco. Comenzaba entonces a matar gente hasta terminar asesinando a su propia familia.

La historia representada se creó de un modo muy peculiar. Comenzamos los ensayos en París, a través de la improvisación. Ted Hughes observó este trabajo y, a partir de él, tomó algunas decisiones en relación a los caracteres; tales como: “Fulano funcionaría bien como un rey enloquecido”, “sultana quedaría muy bien como una reina”. Luego escribió una gran cantidad de historias en su lengua inventada que involucraban a estos personajes. Entre ellas, escribió dos historias para mí y cuarenta para Irene Worth. Entre todos los actores sumábamos más de doscientas historias.

Entonces comenzamos a improvisar a partir de estas historias y a eliminar las que



no funcionaban. Una vez que tuvimos un manojito de historias teatralmente viables, Peter y Ted Hughes comenzaron a unirlos, a darles la coherencia de un texto épico. Al mismo tiempo trabajamos sobre los textos en griego clásico, y si algún fragmento específico funcionaba bien, Peter lo seleccionaba de inmediato.

Tiempo después visitamos el sitio donde representaríamos la obra y escogimos los espacios específicos para determinadas escenas. Cierta escena debía realizarse sobre la tumba, mientras que otra podía hacerse a ras de piso. Decidimos que durante la primera parte de *Orghast* el público estaría sentado y vería desarrollarse la acción frente a sus ojos, mientras que la segunda se escenificaría en diversos espacios, por lo que el espectador tendría que desplazarse entre las ruinas para observar cada uno de los segmentos de la acción. Estas decisiones sobre el espacio afectaban tanto la relación entre los personajes como el impacto producido sobre el espectador. El espacio jugaba también un papel importante en términos de construcción de la narración: ¿cómo hacer para que la historia misma condujera al espectador de un lugar a otro?

Otro aspecto interesante fue que la forma en que se armó el espectáculo no permitía establecer partes protagónicas. Cada quien tenía sus historias, y sólo al final del proceso se hizo evidente la importancia relativa de cada una de ellas.

A lo largo de toda mi carrera como actor, una vez cada cinco o diez años he sentido la amarga alegría de ser parte del teatro. Esa noche fue una de ellas. Si no fuera por esos momentos, hace tiempo que habría abandonado la profesión.

Una semana después, a las 4:30 a. m., se estrenó en Naqsh-el-Rustam la segunda parte de *Orghast*. El tirano enloquecido (mi papel) descendía al infierno. Ahí observaba los sucesos que acontecieron realmente en el lugar donde actuábamos, dos mil años atrás. El resto de los actores entonaba textos tomados de *Los persas* de Esquilo. Mi personaje era testigo de la historia. El público lo seguía cuando se desplazaba de un sitio a otro entre los vestigios del pasado. De un modo extraño, el hecho de que un actor japonés hiciera una plegaria a los dioses en griego, en el sitio exacto en que los persas invocaban el espíritu de Darío para que los librara de Alejandro, me conmovió profundamente.

El público miraba estos acontecimientos que se ubicaban más allá de las fronteras entre el espacio y el tiempo, donde las diferencias entre pasado y presente, Este y Oeste, se evaporaban. Finalmente, el tirano desaparecía en el templo del Dios del Fuego. Y el sol comenzó a salir por el horizonte. Los pájaros despertaron y emprendieron el vuelo. Un campesino marchaba hacia sus campos con un buey, nuestro símbolo del espíritu. El público, somnoliento, volvió a sus hoteles en los destaralados autobuses. Mientras los miraba partir, pensé en la obra que habíamos hecho.

*Orghast* era la primera obra, desde que dejé Japón, en la que tenía un personaje específico. La tempestad de 1968 había sido un experimento a partir de fragmentos de Shakespeare. En cambio *Orghast* había sido una obra en forma, a pesar de que el público no entendiera una sola palabra.



En Japón, cuando hice teatro al estilo occidental las historias siempre giraron en torno a acontecimientos y sentimientos humanos ordinarios. Por contraste, *Orghast* apelaba a situaciones arquetípicas y usaba idiomas extraños y muy poderosos. El griego antiguo, el latín, el avesta y la lengua de *Orghast* poseían una energía vibrante, similar a la de las obras de Shakespeare. Pero en las obras de Shakespeare el lenguaje está relacionado con las formas del teatro isabelino, y uno debe tomar en cuenta estas formas cuando actúa en una obra así. En cambio, la lengua de *Orghast* era una invención; el actor no tenía necesidad de referirse a un código particular, podía abordar la pieza como mejor le pareciera.

Cuando los personajes se relacionaban de una manera humana y verdadera, la acción parecía dotada de una resonancia universal. Este sentimiento provenía del lugar excepcional de la representación. Hacer el papel de un rey frente a la sepultura de un rey verdadero muerto hace miles de años, me hacía consciente de la extensión de mis palabras en el tiempo, hacia el pasado y el futuro a la vez. Mis palabras tampoco se limitaban por el espacio; viajaban libremente bajo la bóveda del cielo. Entonces supe cabalmente lo que Peter Brook llamó un teatro sagrado. Sentí que *Orghast* lograba algo similar al antiguo teatro griego. Las acciones humanas que se mostraban sobre el escenario se convertían en un microcosmos, en una imagen concentrada del universo.

Para lograr esto no basta con representar la historia, el actor necesita mirar en otras direcciones. Si uno levanta la cabeza, percibe la inmensa extensión del universo. Si uno

la baja, es la realidad cotidiana lo que mira, con su cortejo de problemas sociales, políticos y económicos. Entre estos dos mundos, el teatro debe establecer un puente. Como actores, debemos estar atentos tanto a la realidad del universo como a la vida de todos los días.

Muchas compañías teatrales suelen representar un “teatro político”, en el más estrecho sentido del término: se conforman con los detalles de la existencia social. De la misma manera en que otros tantos se preocupan exclusivamente por el universo, y se alejan de lo que su público vive día con día. Incluso en Japón existe un hermoso cofre antiguo llamado teatro noo; ha sido pulido durante años por la tradición, pero se trata de una pieza de museo que expresa un mundo ya desaparecido; aún puede comunicarnos cosas a nivel universal, pero no tiene relación alguna con la experiencia cotidiana de la gente de hoy. Gracias a la etapa iraní de nuestro recorrido teatral, estábamos preparados para crear un género teatral tendiente a religar estas dos realidades.

(Fragmento del libro, traducido por Rodolfo Obregón, que en breve publicará la editorial El Milagro).



# MUJERES EN EL ENCIERRO

Reyna Barrera

En *mujeres en el encierro*, la mujer se revela y se apodera de su ser. Entre la eficacia de la palabra y de la imagen se abren mundos complementarios cuyo descubrimiento parecería reciente: hoy las mujeres ocupan espacios antes vacíos. El escenario se ha vuelto, con el poder de su convocatoria, el escenario de los exorcismos, conjuros contra la injusticia, conjuros contra el abandono, la soledad, el engaño, la explotación y el desprecio.

Las mujeres en el encierro viven doblemente tras las rejas. Su condena las obliga doblemente a llevar su pena hasta a sus más pequeños vástagos. En México no existe la familia cuya silueta aparece en logotipos oficiales, el gran ausente no existe, no cuenta, es innecesario; en cambio ella significa la casa, los hijos, la comida, el cuidado del hogar, el apoyo, la salud, las deudas, ella “saca pal’rasto y pa’ pagar broncas”, ella en fin configura el entorno de cualquier individuo, cuando falta, el mundo se derrumba.

Arrancar chispas a las piedras de la prisión, donde yacen confinadas un puño de mujeres presidiarias vigiladas por otras igualmente prisioneras, es tanto como provocar que el cielo atronador abra sus compuertas para que los rebañíos desbocados, como una tromba, golpeteen el corazón con su desahuciado galope. María Morett obliga al espectador a que se acuerde de las mujeres confinadas por una o cien culpas, aunque sabemos la primigenia: ser mujer y que hasta la fecha permanece en la zona de la intolerancia.

Para llegar a la intimidad, a lo profundo, al centro del corazón de las mujeres en el encierro habrá que descender por un túnel, en la oscuridad, para encontrarse con la luna duplicada en ocre al fondo del escenario, mientras en el lado opuesto Cronos desnudo (recordando a la figura de Goya) devora a sus hijos. En el escenario, una mujer vendada es torturada a pesar de ocupar el centro de un mosaico donde cuatro mujeres con el torso desnudo extienden su cabellera y su falda como flores que danzan en el viento, hacia los puntos cardinales.

Las metáforas y los símbolos se suceden, con delicadeza extrema se muestran las heridas que en carne viva han recibido las mujeres que han sido engañadas, inmiscuidas, culpables de secundar, ayudar, encubrir e involucrarse en actos delictivos sin que se sepa cuáles fueron los móviles, por qué han sido tan maltratadas que son incapaces de autodefensa.

Las presas muestran las aristas dolorosas de la sociedad: la prostitución, las drogas y el alcoholismo, dejando por otra parte las situaciones de relación, físicas y emocionales; en fin, vivencias que las mujeres pueden experimentar sin demérito de su persona, como la amistad, el amor y la camaradería entre ellas como si estuviesen acuñando el nuevo perfil de la mujer del siglo XXI.

Los elementos que conforman esta puesta en escena son absolutamente poderosos, conjugan la estética teatral revelando los conjuros contra el ruido, la nada, exorcismos para actuar, ser, intentar defenderse, defender la vida. El acto teatral en legítima defensa, arrancando chispas a las piedras que serán devoradas invariablemente por Cronos.

Las actrices en escena, presas tras las rejas, provocan espasmos, ahuyentan fantasmas a gritos o mudas, tiernas como corderas o furiosas como leonas, en su tránsito ondea la bandera del arte comprometido y la invitación a la exploración de la propia conciencia.

*Mujeres en el encierro*, autora y directora: María Morett. Foro Sor Juana Inés de la Cruz, Ciudad Universitaria. Funciones miércoles: 20:00 hrs, sábados y domingos: 13:00 hrs.



# RIENDO SALVAJE

Bruno Bert

No sólo se enferman las personas, también lo hacen las palabras. Y Christopher Durang ( EE.UU. 1949) es un dramaturgo que gusta denunciar simultáneamente ambas cosas. De él se acaba de estrenar *Riendo salvaje*, un material que al mismo tiempo resulta como un ácido homenaje a los autores del absurdo, esencialmente a Beckett del que justamente toma el texto que sirve de título al trabajo.

Está planteada como una comedia – “comedia urbana” dice el programa – pero hay muy poco de lo que reír, porque todos los caminos parecen conducir a la angustia. Son dos largos monólogos, una mujer primero y luego un hombre, que terminarán cruzándose sin nunca realmente relacionarse más que de manera conflictiva y circunstancial. La incapacidad de comunicación es absoluta y cada uno está perdido en el laberinto de su mente. Los pensamientos se cruzan de manera arbitraria, estableciendo extrañas asociaciones y si alguna sonrisa brota es por lo inesperado de los resultados seguida de inmediato con un cierto sentido del horror. Y ese pantano en las ideas, con fijaciones, obsesiones, recurrencias, encuentra su paralelo en la compleja estructura narrativa donde las palabras descubren universos cancerosos y burbujan como en un lago de brea caliente.

Naturalmente hay una adaptación del mundo americano del original, a la cultura de nuestro país. Y está inteligentemente realizada por Sergio García Aguilar, buscando puntos de confluencia y desarrollando áreas como la de la autoflagelación irónica, que por ejemplo se halla con frecuencia tanto en la cultura judía como en la mexicana. Una risa dolorosa, claro, que busca exorcizar aquello de lo que se burla. Es claro que cuando se convoca al humor este es de tonos muy negros.

Naturalmente no existe un espacio preciso donde la acción se desarrolla. De allí que Arturo Nava –escenografía e iluminación – lo trace más bien con un valor estético simbólico. Son líneas geométricas formando una enorme puerta de dos hojas y dos escaleras móviles de formas caracoladas. Nada que ver con una ilustración de ambientes, sólo un recurso que permite a los actores generar laberintos, cambiar planos, jugar a la ocultación y ver en el predominio de la curva la sinuosidad de los pensamientos. Interesante, porque esa neutralidad permite que las palabras tengan como una consistencia más acuciante a lo largo de todo el trabajo.

El animal urbano reflejado sufre esencialmente de un proceso de inadecuación. Desea la paz, pero incita constantemente a la violencia. Practica todas las formas de la relajación pero su tensión lo vuelve un músculo contraído tanto en lo físico como en lo conceptual y emocional. Pide ser aceptado con sus peculiaridades pero es incapaz de practicar la más mínima tolerancia. Es consumidor de droga, frecuentador de clínicas, practicante de cuanta secta exista de comunicación cósmica y finalmente se muestra como un ser frágil y quebrado de una neurosis galopante y contagiosa que nos habla no de individualidades sino de sociedades profundamente enfermas, tristes, solitarias y violentas.

Pero a pesar de todo el tono busca la complicidad y los personajes se dirigen a nosotros de manera directa, abierta, dudando de nuestra atención o de nuestro interés, dispuestos siempre a manipularnos o pedir disculpas reiteradas como buenos enfermitos que son. Bueno el trabajo de la directora, Tere Quintanilla, para dar verosimilitud a estos dos muñecos que convocan siempre complicadas relaciones de ideas en medio de contaminadas relaciones humanas en el espacio nebuloso de la angustia. Logra atraernos y sobre todo mantener una cierta articulación lógica entre las partes cuando todo parece disolverse, perdiendo referentes.

Los portadores directos del trabajo son Paloma Woolrich, en un “ella” innominado pero reconocible, y Sergio Aguilar en un “él” tan difuminado pero tan concreto como su compañera de rubro. Difícil el trabajo de ambos, porque siempre deben estar como un poco afuera, narrando/ilustrando/viviendo las circunstancias inverosímiles que deben convertir en la pesadilla habitual y cotidiana de sus vidas. Un ritmo muy acentuado, la pausa para disparar la risa frente a la crisis y las reacciones absurdas entre la misma. Y el manejo de las palabras en el plano teatral, jugando a la enfermedad de estos pequeños animalitos sonoros que en lugar de ordenar su mundo, permanentemente lo confunden traicionando las buenas intenciones de sus portadores.

Telón de asfalto es un foro que nació para la comedia irónica y de alto nivel. No siempre ha funcionado como era de esperar, pero periódicamente regresan a él manifestaciones que recuerdan su origen. Creo que debe recaptar a su público, y tal vez esta sea una oportunidad de hacerlo. Un trabajo para nada complaciente que por momentos patina un poco como los viejos discos de pasta pero que conserva interés para el espectador que no espera una comedia ligera. Y lo demás está en manos de la veleidosa fortuna.

*Riendo Salvaje*, de Christopher Durang. Con: Paloma Woolrich y Sergio G. Aguilar. Dirección Tere Quintanilla. Teatro Telón de Asfalto. Funciones jueves 20:30 hrs.

## DE LOS MATADEROS

Santa Juana de los mataderos, “Parábola escénica” de Bertolt Brecht, versión libre de Eduardo Weiss, Stephanie Weiss, Antonio Zúñiga y Luis de Tavira, es una fábula musical que relata el muy desafortunado encuentro entre la fe y el poder. Ambos llevados a escena desde sus esencias más primigenias: el dinero y la creencia en Dios, y de ahí en el ser humano.

El maestro Luis de Tavira crea en su puesta en escena un relato en el que establece un paralelismo trágico entre las crisis financieras de los tiempos contemporáneos y la vertiginosa pérdida de la fe.

Pierpont Mauler “rey de la carne” y Juana Dark misionera del ejército de salvación son los polos opuestos encontrados en una situación extraordinaria: la crisis financiera de los treinta en Chicago (crisis que perdura en la constante espiral de la historia). ¿Se enamoran?, parecería mas bien que se reconocen en medio de sus propias situaciones extremas, en medio de la crisis.

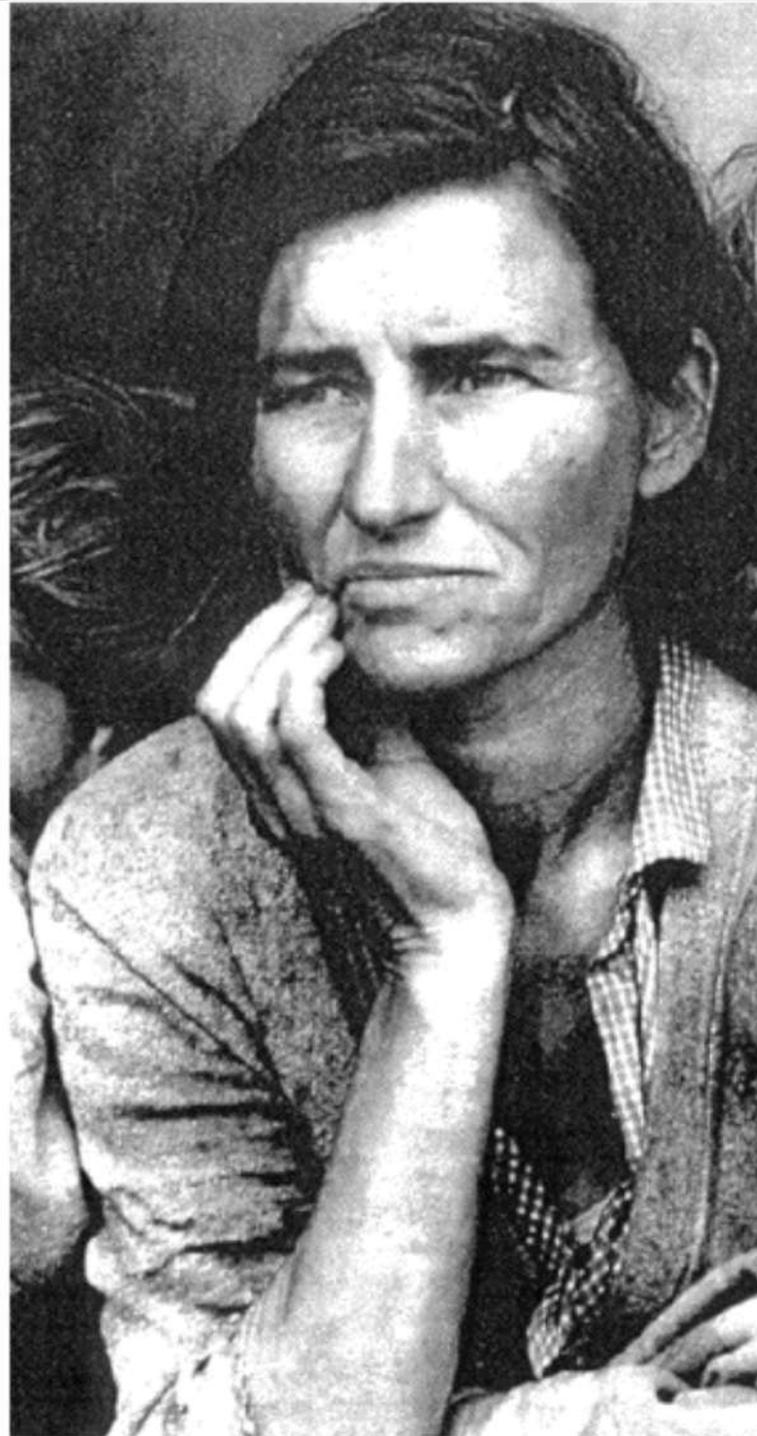
Juana Dark, *Santa Juana de los mataderos* simboliza a través del candor tan presente en los anti-heroicos personajes brechtianos todo lo que el ser humano –precisamente Mauler- puede traicionar, su propia naturaleza noble en aras de ciertas necesidades y poder financiero de un mundo en constante crisis.

El maestro Tavira toma la idea de crisis como el momento en que el ser humano se encuentra en los límites de sí mismo, donde los personajes han sido llevados a su propio extremo –incluso físico-, a la frontera entre lo trágico y lo patético. Convierte lo extremo y lo evidente en propuesta estética donde no hay lugar para lo sugerente, donde los matices se encuentran en el borde y más allá del mismo.

*Santa Juana de los mataderos* es un espectáculo musical a caballo entre lo épico de la ópera y la grandilocuencia de las comedias musicales de Broadway. Los veinticinco actores en escena –que también cantan y bailan- juegan casi todos con varios personajes contruídos a partir de un arduo trabajo corporal congruente con la estética y la concepción del trabajo siempre en el límite.

La música original de Luis Rivero es sustento de la carga de entrañabilidad siempre presente en la obra de Brecht. El trabajo coreográfico es de Marco Antonio Silva que responde con la precisión de lo espectacular, y las transformaciones escenográficas de Philippe Amand –de quien suponemos también fue el diseño de iluminación- permiten al espectador construir la distante ilusión de una fábula teatral que nos sigue siendo tan cercana.

*Santa Juana de los mataderos*, parábola escénica de Bertolt Brecht, versión libre de Eduardo Weiss, Stefanie Weiss, Antonio Zúñiga y Luis de Tavira, música original de Luis Rivero, escenografía e iluminación Philippe Amand, coreografía Marco Antonio Silva y vestuario Sergio Ruiz. Teatro Julio Castillo, Centro Cultural del Bosque, viernes, sábado y domingo 18 hrs.





# Murmullos

Carlos Nóhpal

**“El mundo está inundado de gente como / nosotros, / de mucha gente como nosotros.  
Y alguien tiene que oírnos, / alguien y algunos más”. La fórmula secreta. Juan Rulfo.**

Que la vida no es muy seria en sus cosas, según reza el título del primero de los cuentos publicados por Juan Rulfo, es algo que parece extenderse a toda su narrativa como una suerte de lema subterráneo (a la vez reflexión existencial, movida por la compasión hacia los seres humildes y pequeños; una compasión teñida de ironía y en algunas ocasiones de humorismo). El humor de Rulfo, de ordinario lúgubre, pero al fin humor, es a veces un obstáculo para apreciar en conjunto la obra de uno de los más grandes escritores mexicanos del siglo XX.

Obra por demás atractiva para creadores de distintas disciplinas: música, danza, fotografía (el mismo Rulfo fue un excelente fotógrafo), teatro. Y es en esta última disciplina donde el Maestro Germán Castillo nos presenta la puesta en escena de *Murmullos*, espectáculo basado en la primera parte de la novela de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Dice el Maestro Germán Castillo en el programa de mano: “La primera mitad de la novela (...) se me reveló de pronto como un guión escénico extraordinariamente contemporáneo. En él conviven para potenciarse la lírica, la narrativa y la dramática (...)”, y lo que vemos durante la puesta en escena es una sucesión de episodios inspirados directamente en la mitología rulfiana: espectros del pasado conviviendo con seres de un presente angustioso, paisajes desolados que caben en el pasillo de una casa abandonada, patrones y peones fabricando un futuro inalcanzable.

Poesía de la palabra conviviendo con la poesía de la escena, fotografías de la memoria surgiendo del cuerpo y la voz (circular, eco rebotando en los oídos) de los actores. El Maestro Germán Castillo nos presenta un espectáculo entrañable que apela a la complicidad del espectador, al no haber una secuencia lógica de los episodios, uno mismo tiene que armar la historia que se nos presenta, a través de las palabras que parecen llegar de muy lejos y de mucho tiempo atrás.

Reconocemos los personajes rulfianos: Dolores, Juan Preciado, Eduviges, Pedro Páramo, Susana San Juan, El Padre Rentería, Fulgor Sedano, Toribio Aldrete. Y los reconocemos rodeados de un halo de poesía sin palabras y sin ecos: silencio y acción que se

enfrentan en un espacio teatral donde el espectador se confronta con los recuerdos como ante un espejo.

Apoyado por un muy capaz grupo de actores (jóvenes en su mayoría) el Maestro Germán Castillo nos entrega un espectáculo memorable con episodios inspiradísimos. Multiplicidad de voces y de personajes, multiplicidad de escenas y de escenarios donde solo hace falta oír ladrar a los perros, los personajes que deambulan como si nunca llegaran a ninguna parte. Cabe destacar el trabajo vocal que realiza Fidel Monroy sumergiéndonos en una cascada de ecos donde la perspectiva especial se confunde y nos confunde, así Rafael Pimentel cuyo padre Rentería es un equilibrado acierto de mesura y remordimientos. Mención aparte merece Humberto Yáñez con su acertada recreación del patriarca Pedro Páramo, así como Lola Ovando en su enérgica y etérea Dolores. Tal vez uno de los personajes más entrañables sea el de Susana San Juan, interpretada espléndidamente por Mireille Anaya, cuyas apariciones nos sumergen en la historia sin soltarnos.

Cobijados por la música de Rodrigo Castillo el penar de las ánimas rulfianas levanta polvo ante nuestros ojos, levanta ecos y suspiros, construye espacios inmensos y solitarios, abandonadas ruinas donde cada nota pasa flotando como un personaje más.

El Maestro Germán Castillo consciente, seguramente, del humor latente en la obra de Juan Rulfo se permite entregarnos en este espectáculo una sonrisa adolorida que nos cobija del frío: tal vez la vida no sea muy seria en sus cosas, pero el recrear un mundo donde los muertos y los vivos conviven más allá del tiempo, tiene que serlo por necesidad.

*Murmullos* es un espectáculo inevitable donde se muestra una potente capacidad de creación y la experiencia del Maestro Germán Castillo nos garantiza un trabajo a la altura de las expectativas.

*Murmullos*. (Basada en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo). Dirección: Germán Castillo. Con: Lola Ovando, Fidel Monroy, Rodrigo Cervantes, Armando Chávez, Mireille Anaya, Esteban Castellanos, Rafael Pimentel, Ángeles Cruz y Humberto Yáñez. Teatro el Galeón, Centro Cultural del Bosque, jueves y viernes 8:30 hrs., sábado 7:00 hrs. y domingo 6:00 hrs.

# Pazword

Edgar Chías

Cada día de la semana, durante cuatro meses se exhibirán distintas apuestas escénicas y en el mes de marzo ha de celebrarse la Primera Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea (del 11 al 17, siendo exactos) durante la cual se presentarán lecturas dramatizadas, conferencias, talleres y puestas en escena buscando indagar *el universo creado por los nuevos textos dramáticos*. Ya tendremos ocasión de acceder a él o no, a dicho universo. Por ahora baste agradecer el inteligente riesgo de Boris Schoemann al devolvernos funcional un espacio largamente perdido (el Teatro La Capilla, de Coyoacán).

Pero es esto último que dice, *universos creados por los nuevos textos dramáticos*, lo que nos viene bien para hablar de Pazword, que en sentido estricto, pese a tener repercusiones claras y concretas en la escena, no es un texto dramático (tal y como lo entendemos hasta hoy, un objeto pensado para la escena), aunque el material sea susceptible de representación. No se piense que cuando decimos que no es un texto dramático se descalifica el trabajo, no. Al ocupar nuestro asiento, lo que presenciamos es un espectáculo que recrea imágenes sugeridas por las poesías de Juan Ríos (autor y director). Imposible que no acuda a la memoria el trabajo que sobre la misma línea desarrollaran José Enrique Gorlero y Mónica Serna; de mucho antes, y eso ya no nos tocó a muchos, también demanda paternidad Poesía en voz alta, lazos filiales demandarían también Versos, de Germán Castillo y Filoctetes de John Jesurum, por hacer un breve ejercicio de memoria.

El material poético (si nos es permitido nominarlo así), que recuerda los juegos y hallazgos verbales de Villaurrutia (nocturno en que nada se oye, nocturno sueño) y de Paz (trabajos del poeta), encuentra la frescura en el tratamiento del estado abúlico generacional al que nos confina la televisión y el ciberespacio. Apunta pues, una voz que ha de consolidarse. Aunque los retruécanos y variaciones de ciertas figuras, dada la golosina a la que es propenso todo iniciado, sean utilizados hasta el exceso (o casi), no puede decirse que no cuente con otras de dulce ingenuidad (como algún palíndromo y poemínimo) conmovedora, y de otras con verdadera fuerza e



ingenio, tan sutiles que pasan por la mano del oído como pedazo de agua. Ya es notable que, voluntaria o involuntariamente nos conduzca por un recuento de nuestra poesía nacional, pero lo es más aun, que se presente una verdadera *voz que madura.../ voz quemadura.../ bosque madura.../ y... voz quema dura* en el trabajo de Ríos.

Suma a su cualidad de poeta (en ciernes, el tiempo lo dirá) la habilidad para ofrecer un hilado limpio y funcional en el escenario, con mínimos elementos (cuatro sillas, dos monitores, un panel, sugerencia de *pad* visitado por *ratones*); y consigue además una interpretación de sus textos, clara, impersonal y directa, sin urdumbres anecdóticas que entorpecer pudieran el asunto de sus versos. El desempeño actoral, si bien torpe no es, se ve afectado por la gratuidad de las posturas galanas a que sucumben los actores, gimnastas del espejo, cuando empijamados pasean en su sola intimidad. ¿Que se busca agradar al público ávido de atractivo visual?, vale, pero le resta decimales cuando la sencillez del trabajo, la claridad del poema, la compañía musical, el asunto trasnochado y refrescante a la vez de la soledad a solas, acompañada ahora por luz de computadora, no piden más. El pazword y lo demás vuélvense lo de menos. El espectáculo es eficaz, breve y estupendamente dispuesto en su austeridad, con brillo y luz (modestos, sí, pero con todo) propios.

Pazword, autor y director Juan Ríos. Con Héctor Kotsifakis, Eugenio Bartilotti, Yuriria del Valle y Javier Ronquillo. Teatro La Capilla (Coyoacán), jueves 8:30 hrs.



Fotografía: Gabriela Saavedra

# New war, new war

Jorge Kuri de la Mora

Algún “productor” de cuyo nombre no es preciso acordarse, puso hace poco en tela de juicio la capacidad de los dramaturgos para hacer teatro musical en México. Confiado en el éxito seguro de su empresa, que pretende imitar las grandes producciones al estilo Broadway, manifestó que en nuestro país no existen libretos dignos de compararse con *Chicago* o *Cats*, amparado en la clásica negativa al autor nacional y la consabida preferencia por los refritos, las “versiones libérrimas” y las adaptaciones plagarias, lo cual es muy natural desde la visión de un mercachifles. Sin embargo el panorama no es tan desalentador como parece; en un entrañable rincón de Coyoacán, que evoca la nostalgia de los 50’s, existe una sólida compañía que lleva más de diez años montando espectáculos musicales de cabaret, bajo la batuta de una inteligencia binaria: Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe.

Lejos de los musicales frívolos, que cumplen una labor de entretenimiento y escapismo para ciertos sectores, los espectáculos que se presentan en El Hábito abordan los acontecimientos políticos de la actualidad, recuperando la tradición de la carpa, que invita al público a reflexionar a través de la risa. Este fenómeno singular, que sucede por las noches en un bar de Coyoacán, evoca las épocas de esplendor del cabaret alemán, cuando el público asistía a los centros nocturnos no tanto como una vía de escape a los problemas cotidianos, sino como una forma lúdica de tomar conciencia de la realidad, a través de la risa y de una visión farsica de los acontecimientos más recientes: los ataques terroristas del 11 de Septiembre, y el estallido de la nueva guerra global, El Hábito escenifica con tan sólo tres

virtuosas del tablado lo que podría ser el resultado de una catástrofe nuclear: un retorno inmediato a la Era de las Cavernas, como lo anunciara una profecía de Einstein, al visualizar la Cuarta Guerra Mundial, protagonizada por trogloditas. Conducidos por un mapa de las constelaciones que se proyecta sobre el ciclorama, degustando una bebida espirituosa en el rincón más apacible del bar, el público disfruta de un espectáculo que vale lo que cuesta, en el mítico salón de Salvador Novo, donde flota el fantasma de la nostalgia. Inmersos en esta alucinación escénica, recorreremos la historia hasta llegar con Asterix y Obelix, en una jocosa caracterización de Jesusa y Regina Orozco. Con la música en vivo de Liliana Felipe, que ha compuesto apasionados tangos sobre la estupidez de los fanatismos, el espectáculo *New War...* no escatima recursos escénicos, gracias a la destreza de Jesusa para conducirnos a un viaje de recapitulación retrospectiva a la Edad de Piedra, para culminar con la misteriosa aparición de la mitológica Cihuacóatl, la serpiente enchilada, que en este capítulo de cabaret coyoacanense libra un combate contra la mismísima Estatua de la Libertad, al ritmo de *New-York-New-York...* Así como nuestro ambiguo personaje llamado “el productor” ha tomado partido por los musicales *taquilleros*, sin asumir el riesgo que implican las nuevas formas, los acontecimientos allende Afganistán polarizaron las opiniones a favor o en contra de los yanquis, en una actitud maniqueísta, que se aparta de una reflexión cuidadosa de la situación mundial. Lejos de levantar banderas para enarbolar cualquier fundamentalismo, Jesusa Rodríguez invita a una reflexión sin tendencias a favor de uno u otro bando, evitando así el discurso panfletario en contra de los gringos o la clásica satanización de los Talibanes promovida por los medios de comunicación masiva. Gracias al contrapunto de opiniones, la dialéctica con la música de Liliana Felipe, y la confrontación con los comentarios espontáneos de un público de cabaret, al que se le permite opinar en el aire, cada espectador elabora sus propias conclusiones, mediante la retórica de la ironía y la risa, sagazmente utilizada por Jesusa en todos sus espectáculos. Su pericia para abordar temas políticos con gran sentido del humor, ha formado una escuela que ya tiene sucursales, de un teatro que funda su abolengo en la carpa de principios del siglo XX, que desempeñaba una función específica en la sociedad. Hablar de compromiso social del teatro hoy en día a muchos pudiera parecerles anacrónico, ante el confort escapista que nos vende la globalización, pero habría que recordar que fue en los momentos más críticos de la segunda guerra mundial cuando tuvo su auge el teatro político de Bertolt Brecht.

Espectáculos como *New-War* de Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Regina Orozco, o *La verdadera historia del Molito Rojo o Cómo Chachita y la Chorreada sobrevivieron sin Pepe el Toro*, de Nora Huerta, y Ana Francis Mor, confirman que afortunadamente en México sí existe talento para el teatro musical, lejos de los esquemas desgastados que imitan al teatro de Broadway, y con la autenticidad de un espectáculo que reflexiona sobre los acontecimientos políticos, para concluir en la negación de un dicho que hasta hace poco era lugar común: el mundo evidentemente está en crisis, pero el teatro, fuera de cualquier optimismo barato, goza de buena salud y hoy en día, se nutre de la misma crisis mundial.

*New-War, New-War*, con Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Regina Orozco. Bar El Hábito, viernes y sábados 22:30 hrs.

# Como te guste

Rubén Ortiz



La doncella Rosalinda se pasea como varón por el bosque de Arden, expulsada del Reino por su tío, el usurpador Federico. En su carrera se topa con Orlando, aquel joven que venciendo al más fuerte de los fuertes, robó el corazón de la doncella. Él huye también del usurpador, y no sabe que tras las ropas masculinas de Ganímedes se encuentra la figura de su amada. Ganímedes-Rosalinda ha prometido curar a Orlando de su amor en tanto ambos representen una comedia donde el primero actuará de Rosalinda. Es decir, de ella misma. Sagaz Shakespeare. Malicioso Shakespeare.

Lo asombroso de esta obra es el *tour de force* actoral. En su representación original tendríamos a un joven haciendo la parte de doncella que intenta sobrevivir en un rol masculino, y que para potenciar su amor se transfigura en mujer. Una monstruosidad deliciosa comentada por Jan Kott en *El género de Rosalinda*.

Este juego es el que da a Mauricio García Lozano el detonante para su puesta en escena. Desde la fina y fluida versión de José Ramón Enríquez, hay un afán por mantenernos ubicados en las peripecias del mágico bosque de Arden, a despecho de los antecedentes que trasladarían la suplantación a un campo político o familiar. Las envidias palaciegas no tienen cabida en los juegos del bosque. Un juego que poco a poco se va multiplicando: nueve actores hacen diez personajes; se disfrazan unos de otros, se relevan en la figura corporal. Los que antes fueron palaciegos ahora son selváticos, los viejos son ahora los jóvenes, los melancólicos son ahora bufones. El juego de disfraces delira escénicamente con la ayuda de un vestuario muy eficaz diseñado por Jerildy Bosch, que busca mimetizarse en la sorprendente y *art nouveau* escenografía de Jorge Ballina. Y el juego es efectivo. La música original, interpretada en vivo, y la jovialidad del reparto otorgan frescura a los originales enredos sostenidos por un diseño corporal que los actores mismos encontraron y Juan Carlos Vives ha pulido. Los diseños de cada personaje son señales claras con las que el público puede seguir el hilo de la trama y que culminan cuando, en determinado momento, tenemos tres parejas heterogéneas declarándose su amor que sellan con un provocador beso haciendo fruncir el seño a más de una colegiala en la audiencia.

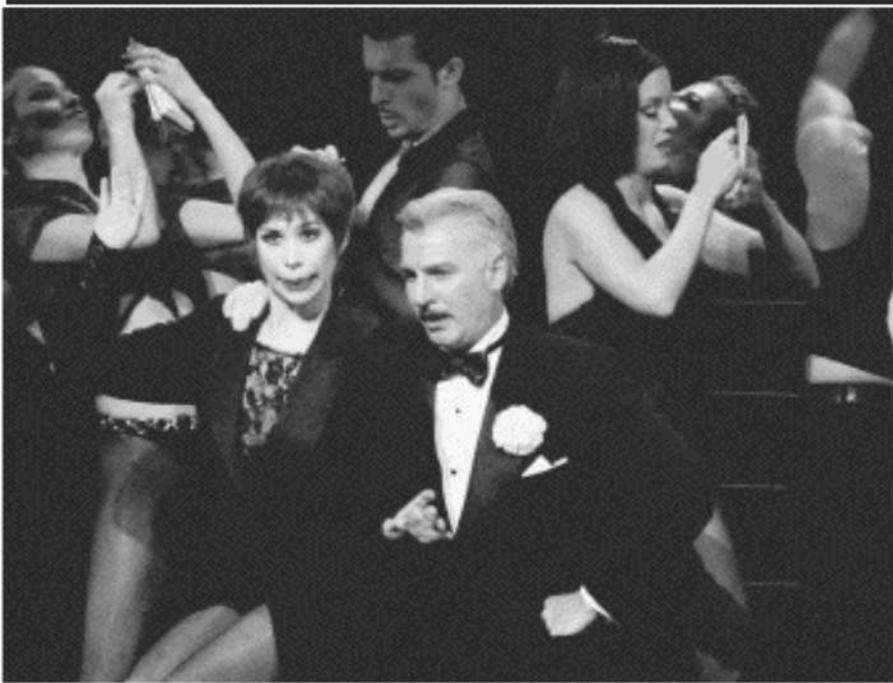
Ahora bien, la dirección es congruente, quizá demasiado, con su idea. No todos los actores alcanzan a trascender la caricatura, y las escenas menos interesantes hacen empalagoso el movimiento de vestuario y de luces diseñadas por Víctor Zapatero. Es como si la complejidad de la puesta en escena hubiera sido suplantada por

encanto y frescura. Aunque personalmente agradecí la limpieza total, un par de ideas revolotean en mi cabeza. La primera es que suplantación no es disfraz, tanto como género no es sexo. La suplantación es terriblemente transgresora: Rosalinda ha vestido ropas masculinas en aras de salvar su vida, no viste de hombre, vive la experiencia, y ya con ésta en el cuerpo, para multiplicar sus sensaciones, se viste de sí misma. Se ha despojado de su género viviendo su sexualidad desde todos los ángulos. Ahora es una mujer sin género. Lo mismo con el actor: suplantar significaría una confrontación con las directrices genéricas institucionales. Hecho de menos una oportunidad en que nueve frescas sensaciones hubieran buscado la radicalidad transgresora de su género, y a cambio entreguen un juego de caricaturas, por encantador que sea.

Por otro lado, confrontando esta puesta en escena con otras en cartelera, no abandona mi memoria una idea de Ikram Antaki en una de sus últimas entrevistas. Allí decía que los mexicanos no estamos preparados para la tragedia; la tragedia es un oficio de gente adulta y nosotros aun no asumimos nuestras responsabilidades con elegancia. A lo sumo revoloteamos el melodrama. En el teatro, existe el argumento de que las generaciones teatrales anteriores hicieron de la tragedia un sinónimo de sufrimiento. Creo que Shakespeare no salpica tonos trágicos en sus comedias para alabar el sufrimiento ni nos pone tonos cómicos en las tragedias para evadirnos del conflicto. Lo hace por una sagacidad y un sentido común infalibles. La Arcadia se encuentra bordeando los "inferos del ser" (María Zambrano *dixit*). Lo sabe Viola, lo sabe Rosalinda, lo sabe Ángelo, lo sabe Próspero. Se entiende que los nuevos creadores subrayen los placeres, pero no veo cómo la tragedia y la responsabilidad hasta las últimas consecuencias no puedan ser un placer. Acaso habría que bajar un poco las aguas que gritan en contra del sufrimiento, y encontrar por qué Antígona enfrentando dignamente a Creonte es una experiencia sin par.

Y el placer no parece un mal punto de partida.

*Como te guste*, de William Shakespeare, versión libre en silvas de José Ramón Enríquez. Dirección Mauricio García Lozano. Con Humberto Busto, Miguel Ángel Barrera, Yuriria del Valle, entre otros. Teatro El Granero, jueves y viernes 8:30, sábados 7:00 y domingos 6:00 hrs.



# Chicago, el musical

Raúl Díaz

**M**ás que una promotora teatral, Ocesa, que se ha adueñado de un buen porcentaje del negocio de los espectáculos en México, es una reproductora teatral. Es decir, reproduce aquí lo que ha sido ya probado y constituye todo un triunfo económico en otros países. Empero, como reproductora debe uno admitir que, en los últimos años, los estrenos teatrales más espectaculares los ha conseguido Ocesa, mostrando con ello que conoce muy bien su negocio. Ejemplos al respecto hay varios pero cito aquí sólo algunos: Jesucristo Super Estrella, cuyo montaje calificué en su momento como una chingonería porque así de bueno estaba pero que, ironías de la vida y de la honradez crítica y dicho sea de paso, me costó ya no seguir escribiendo en el diario en el que lo hacía porque, ¡imagínese usted! me acusaron de haber vertido esos elogios porque la productora me pagó por ellos, juar, juar.

Y precisamente de uno de esos espectáculos cuya eficiencia económica ha sido ya corroborada en otros países nos ocuparemos hoy. Se trata de “Chicago” original en la música de John Kander y libreto de Fred Ebb y Bob Fosse.

Fosse, ganador en el año 1973 de los premios Oscar, Tony y Emmy por la inolvidable película Cabaret, es también el productor original, director y coreógrafo de Chicago.

Chicago, al que innecesariamente se la ha agregado el apellido de “el musical” es, precisamente una comedia musical que ha recorrido varias capitales del orbe y que se presenta aquí como en cualquiera otra de esas capitales ya que en tanto perteneciente a una compañía extranjera que no suelta los derechos sino concede “franquicias” el montaje tiene que ser el mismo en cualquier parte y los ejecutivos y artistas pertenecientes a la matriz se encargan de que así suceda.

Empero más allá de lo visual que, entre otras cosas, nos muestra una pequeña orquesta en vivo y una producción a todas luces cara como corresponde al género, Chicago es una obra interesante, divertida en la forma y muy grata en la superficie pero que, poco

común en la comedia musical, aborda temas de carácter social de actualidad como son la corrupción, la venalidad, el manejo perverso y el uso parcializado de los medios de comunicación, la manipulación sentimental de las masas y sobre todas esas cosas, el valor supremo, el del dinero.

Evidenciando tales elementos Ebb y Fosse van entremezclando las historias de varias presidiarias, culpables confesas de los delitos por los que están detenidas pero que gracias a una defensa en extremo hábil y el dinero para comprarla, consiguen no sólo su absolución sino también la celebridad. En contraposición, una reclusa extranjera, presumiblemente inocente pero que apenas si logra pronunciar tres palabras en inglés, es condenada y ejecutada en la horca.

Las acciones, obvio, transcurren en la industrial ciudad de Chicago, allá por los años veinte del siglo pasado y alguien podría inferir de allí que la crítica al sistema ya no es corrosiva o que no corresponde a los tiempos actuales, sin embargo a quienes eso expresen bastará recordarles el caso Enron para evidenciar que el actual sistema estadounidense es tan o más podrido que el mostrado en escena.

Con un elenco en el que participan en algunos de los roles más importantes actores y actrices que ya protagonizaron Chicago en otros países, la diferencia de escuelas se manifiesta, sin embargo la disciplina impuesta y el, seguramente largo trabajo de ensayos, logró otorgar al grupo denominadores comunes que sobre todo en las partes corales y las de elenco completo muestran homogeneidad y un resultado por demás satisfactorio que usted disfrutará si, claro, puede llegarle al precio, 225 pesos el boleto más barato.

*Chicago, el musical*, de Fred Ebb y Bob Fosse, música de John Kander basada en la obra de Maurine Dallas Watkins. Dirección de Walter Bobbie. Centro Cultural Telmex – Teatro 2, jueves 8:30 hrs, viernes 7:00 y 9:45 hrs, sábado 6:00 y 9:00 hrs., domingo 5:00 y 8:00 hrs.

# Primera invasión excéntrica de teatro en el Centro Cultural Helénico

Alejandro Laborie Elías

**D**el 24 de enero al 10 de febrero, el Centro Cultural Helénico fue la sede del encuentro denominado *Primera Invasión Excéntrica*, en la que grupos de jóvenes artistas procedentes de diferentes entidades de la República se dieron cita para dar a conocer sus propuestas escénicas al público de la ciudad de México.

**La Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara inauguró el ciclo con la obra *Ventanas en la noche*, bajo la producción y dirección de Miguel Lugo. Una selección de textos basados en *Lynette a las 3 A. M.*, de Jane Anderson; *Tapadera*, de Jeffrey Sweet y *100 Mujeres*, de Kristina Halvorson. La propuesta escénica de Lugo partió de un montaje sencillo, tanto en el trazo como en la escenografía y una iluminación elemental rayando en la simpleza, una mala recreación de lugares comunes en un realismo que en nada apoyó los temas, hechos y situaciones que se asumieron en el texto final denominado *Ventanas en la noche*.**

El elenco en términos generales, se caracterizó por no proyectar emotividad, perder el climax de cada una de las tres partes, actuaciones planas que no trastocaron el fondo de los textos. Si bien, en principio se abordaron temas profundos, con una buena dosis de humor, negro si se quiere, que invitó a la risa pero más por las frases mismas que por la interpretación actoral de las palabras.

Un grupo universitario que demostró mucho entusiasmo y amor por el escenario, pero que no logró ir más allá de las buenas intenciones.

La compañía Alborde Teatro, considerado como uno de los grupos teatrales más repre-

sentativos, procedente de Ciudad Juárez Chihuahua, se presentó con una propuesta que abordó el tema de la naturaleza del amor y la amistad en los jóvenes contemporáneos, bajo el título de *Contiene tamarindo*.

La idea original, musicalización y dirección corrieron a cargo de Jissel Arroyo, en «una combinación de lenguajes escénicos que alternan y sostienen, con el trabajo actoral y el teatro guiñol, el juego de improvisaciones entre actores y para el público».

Una propuesta que inició con la narración de un cuento macabro sobre una mujer altísima y gordísima, interpretada por un títere que le dio un toque fresco al estilo del teatro para niños pero con un contenido fuerte y profundo abordado desde la sencillez. En un segundo cuadro se abusó de la narrativa para asumir incidentes de la vida de quien se quiera. Después, diálogos que dieron la impresión de intrascendentes, palabras que en apariencia no llevaron a nada aún cuando el texto contiene algunas ideas que se desvanecen como humo de cigarro.

Un montaje ingenuo, en el buen sentido del término, pero que por algunos momentos se pierde como cuando un niño se masturba frente al público inspirado en una bella mujer de la revista Play Boy.

No se puede pasar por alto la buena técnica de manipulación de los títeres a cargo de Jorge A. Hernández y Ángel Parra, que fue de lo más destacado de la propuesta.

Con una propuesta escénica simple, el grupo Escorial representó al estado de Jalisco. La responsable de la dirección, Lucía Cortés, utilizó el texto de Luis Mario Moncada, *Adictos anónimos*, que dicho sea de paso, no es lo mejor que haya escrito el

joven dramaturgo.

La obra planteó la situación de siete personajes que se encuentran en una terapia de grupo en la que cada uno expone su adicción como acción vital para funcionar en la sociedad, cuestionando a los demás como un mecanismo de defensa.

Siete historias que se cuentan en la conciencia de la dependencia, ya sea de la del alcohol, el cigarro, los fármacos, la tele-adicción, la religión, el café o cualquiera otra que se prefiera.

Lucía Cortés presentó esta obra en la más reciente Muestra Nacional de Teatro, que en su oportunidad fue considerada como uno de los peores montajes del encuentro escénico. Ahora, en el ciclo «Teatro Excéntrico» denotó que ha trabajado con sus actores y éstos han tenido un ligero avance.

Malos actores, regulares en el mejor de los casos, aunados a una mala dirección, convirtieron el texto de Moncada, a fuerza de caer en la reiteración, en un ejercicio escénico nada digno de un grupo que se precia de ser profesional.

Por otra parte, el tema de la puesta en escena *El juego*, de Marcela Romero, a cargo del grupo San Banquito Teatro, que representó al estado de Guanajuato, «propone una visión particularmente cruel de los roles y manejos lúdicos del poder, vistos desde lo individual, y su profunda incidencia en el desarrollo colectivo desde lo psíquico, lo social y la distorsión valorativa en las relaciones humanas».

Un juego que a la postre resultó cruel, una relación sádico masoquista en la que dos mujeres o dos niñas pierden todo, incluyendo la dignidad e involucraron al público para que éste sucumbiera con su capacidad de

asombro, ante los sucesivos hechos que tuvieron lugar en el escenario. La astucia, la inteligencia usada como medio para alcanzar el poder y provocar la envidia del propio Maquiavelo, la maldad digna de ser firmada por el marqués de Sade, el mundo convertido en el averno para ser habitado por Satanás.

Un montaje que exigió el máximo esfuerzo emocional y físico por parte de las actrices, en este caso, Bertha González y Diana Karenina, bajo la dirección de Armando Holzer, quien le dio un tono farsico a su propuesta en prácticamente todo el desarrollo. Dos actrices que por momentos estuvieron sobre-actuadas y en otros, sin que sea una contradicción, quedaron por debajo de los requerimientos del texto.

Lo mejor de la puesta fue, sin duda, la escenografía, vestuario, musicalización, iluminación y utilería del propio Holzer, a tal grado que protegió en el más amplio sentido del término, el trabajo irregular de Bertha y Diana.

El tema movió y conmovió, convocó y provocó. Los espectadores se dividieron en opiniones: para unos mereció el aplauso sincero, para otros la ovación emanada del compromiso.

Una interesante propuesta poético-teatral fue la que llevó a escena la representación de Xalapa. El texto se denominó *Presagios*, versión libre de *El verano de la mariposa*, de Juan Vicente Melo, interpretado por Blanca Loaria, acompañada por Eduardo Azul, ambos bajo la dirección de Joaquín Vargas.

Desde el inicio la creatividad se hizo presente en el escenario a través de una escenografía compuesta por unos cuantos objetos, cargados de simbolismos, suspendidos en el aire en un espacio sugerido e idóneo para que la versión poética-teatral cautivara a los espectadores..

Una costurera, Titina, «encogida y encerrada entre los fantasmas del 'pudohabersido', sin atreverse a ser, quien recuerda un pasado lejano no sólo en el tiempo, sino también en la realidad de su vida cotidiana». Sin embargo, un día, algo (un vestido) y alguien (un hombre) la sacan de la rutina para... caer víctima de la culpabilidad y no aprovechar la posibilidad de liberarse de su celda, no física sino del alma, del espíritu, y dejar pasar los presagios que pudieron cambiar su existencia.

Blanca Loaria impresionó con su trabajo, compenetrada con el personaje, con la situación, con los sentimientos y emociones encontrados; cuidó hasta el más mínimo detalle, en una representación que bien puede considerarse casi como un monólogo.

Su apariencia física, la real, parte fundamental para la caracterización de la citada Titina, fue el punto de partida, sus cualidades histriónicas lograron cautivar al público y que éste sufriera junto con esa peculiar mujer planteada por el texto.

La dirección de Joaquín Vargas impecable, no sólo por el espacio sugerido, sino porque logró que su actriz y su actor se desarrollaran con todas sus cualidades en

un cuadro y en un rectángulo de luces, y provocar la imaginación para «ver» los efectos de un aguacero, una calle y...

Director, actores y cuerpo creativo - Alfonso Macías (escenografía), Miguel Andrade (vestuario) y Marla Espinosa (iluminación), entre otros - convencieron al público del Centro Cultural Helénico y dejaron en claro que la ciudad de Xalapa es una de las más importantes del quehacer teatral nacional.

Deprimente fue la participación de la compañía Teatro Súbito, representante del estado de Morelos, que con su montaje transitó de lo farsico a lo chusco. En realidad sorprendió por que fue un claro ejemplo de todo lo que no se debe - aunque sí se puede - hacer en un escenario teatral. Para la ocasión seleccionaron *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, adaptada por Rafael Degar - además es el responsable de la dirección -, Patricia Vázquez y Eduardo Bonilla, quienes literalmente destrozaron el texto del más ilustre escritor de la lengua inglesa.

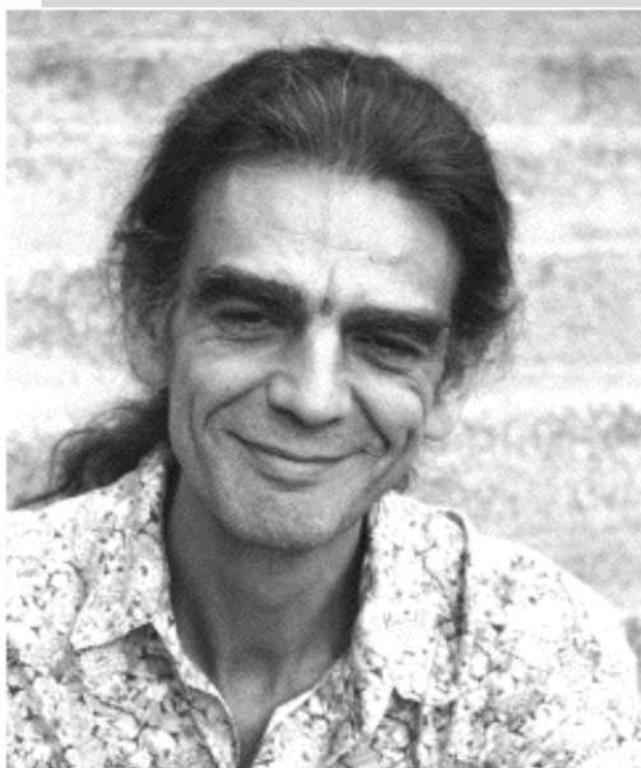
Desde que inició la puesta en escena y a medida que se desarrolló el montaje los tres actores, Patricia Vázquez, Rafael Degar y Felipe Villagrán, lo único que dieron a pensar fue su ingenuidad, esto es, que creen que pueden ser histriones.

Los créditos de diseño de escenografía y vestuario los asumieron Felipe Herrero y Pedro Ramírez en el primer caso, y Cristina Souza en el segundo. Ambos unos híbridos pero no alejados para funcionar en una farsa.



# El teatro en Veracruz

Francisco Beverido



**A** pesar de tener una gran tradición, de haber ofrecido al teatro y al cine nacionales algunos destacados exponentes, el panorama actual del teatro veracruzano es, por lo menos, paradójico.

Con tres grupos oficiales (dos de la Secretaría de Educación y Cultura del estado, y la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana), con una Facultad de Teatro y dos centros independientes de formación actoral (el Teatro Estudio T de Abraham Oceransky, y Akbal de Marla Espinosa y Martín Zapata, todos ellos con base en Xalapa), la labor más fuerte y constante la siguen realizando los grupos independientes, apenas con el apoyo oficial, y en muchos casos a pesar de la presencia de las instituciones oficiales.

El estado de Veracruz adolece aún de espacios suficientes y aceptablemente equipados para la presentación de espectáculos teatrales, de manera que la mayoría de los grupos deben recurrir a espacios adaptados. El ejemplo de La Cueva del Helénico ha proliferado en lo que toca a programación, pero no así en la preparación de personal técnico calificado y responsable que agilice la presentación de variados espectáculos.

Así y todo, “la función debe continuar”, y Abraham Oceransky prepara un nuevo espectáculo después del éxito de su *Hotel de corazones rotos*.

Por su parte, Dagoberto Guillaumín y el Teatro Ambulante de la SEC siguen presentando *Águilas y serpientes* de Marcelino Dávalos, con todas las limitaciones imaginables, para público de secundarias y preparatorias, en tanto que el Teatro Infantil de la SEC (TISEC) de Constanza Alfaro renueva sus programas tradicionales para presentarlos en patios de las escuelas primarias.

La ORTEUV se ha visto limitada a La Caja (espacio que nunca fue pensado para la labor profesional de un grupo con esa trayectoria) tras la remodelación del Teatro del Estado, mientras la rectoría, que ya va de salida, sigue pensando en construir por fin un teatro en serio. En esa espera, el presupuesto se agotó, por lo que el Festival Universitario fue cancelado y sólo se preparan un par de espectáculos

de corto alcance.

Por el lado de los independientes, el Taller de la Risa, comandado por Isidro Merlos, recién cumplió cien representaciones de la obra *El cántaro mágico* que se presenta en las calles, mientras Los del Tablado, bajo mi dirección, celebraron 50 representaciones de *Muchas gracias por las flores* de Jacobo Morales, estrenaron *Durmientes* de Cutberto López, y siguen presentando *A pícaro... ¡Pícaro y medio!* de Gorostiza.

Habría que mencionar al grupo de Jorge Escamilla, con sede en Coatepec, que sigue desarrollando talleres y espectáculos ocasionalmente, y el surgimiento del grupo Corifeo que recién se inicia, integrado por egresados de la Facultad de Teatro, así como la ya larga trayectoria del grupo CAP de Armando Fox.

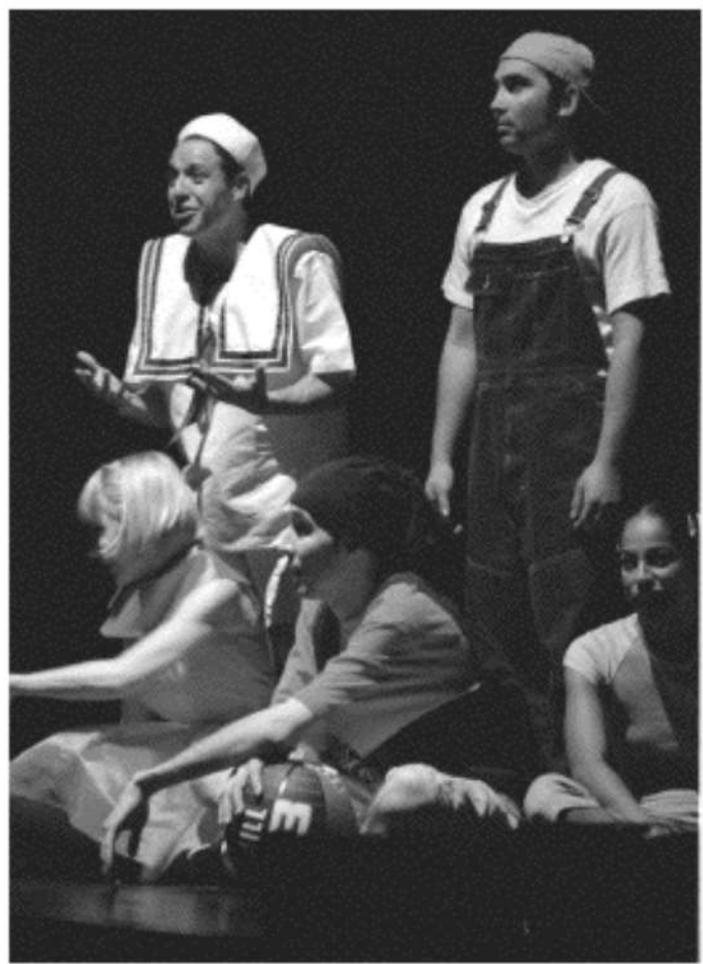
Para Xalapa, una bocanada de aire fresco la constituyó el Encuentro Nacional de Estudiantes de Teatro, organizado por la Mesa Directiva de la Facultad, y con la participación de destacados conferencistas y delegaciones de diferentes universidades del país, en cuyo marco se presentó *El eco de las sombras* de Martín Zapata a partir de *Pedro Páramo*, con la generación saliente. Este encuentro permitió ver, entre otras cosas, *Plagio de palabras* de Elena Guiochíns y *Las ocupaciones nocturnas*, bajo la dirección de Ignacio Escárcega, con los alumnos de la Escuela de Arte Teatral.

En el Puerto de Veracruz (la segunda ciudad con un cierto nivel de actividad teatral) y siguiendo el ejemplo de la infatigable Loló Navarro que ha alentado a las diferentes generaciones de teatreros porteños, Sergio Peregrina continúa con su taller en la Universidad Veracruzana así como con El Dragón Rojo, especializado en teatro para niños; Daniel Domínguez sigue adelante con el grupo Causa, y Antonio Argudín imparte talleres de dramaturgia y de actuación.

Y mientras esperamos la ya próxima visita de Jean-Marie Binoche, sólo quedaría citar el esfuerzo de algunos interesados en el ITESM campus Fortín (o Córdoba), y lamentar el cierre (que se espera temporal) del espacio de Caramba Teatro, en Xalapa.

Mariana Jano

# El Deseo de Tomás



Fotografía: José Zepeda

**“B**ombero, bombero, yo quiero ser bombero [...] que nadie se meta con mi identidad”

¿Deseos? Sí, en realidad son muy pocos aquellos realizados. ¡Oh recuerdos! recuerdo que mi padre quería que siguiera el negocio del abuelo, mientras mi sueño estaba en otra cosa, sí en eso precisamente... y tu deseo ¿lo realizaste?

En la parte alta de una litera sueña Tomás; es un niño como de 1.70. Al abrir sus ojos 5 figuras de similar estatura rodean su cama, se trata de Carlitos, al parecer su mejor amigo, su hermana mayor, a decir de él, una papa para el baile, su madre quien siempre luce de shopping, su papá en la imagen de un niño y su abuelo a quien entre otras cosas le gusta bailar flamenco.

Luz azul tenue invade la escena y durante toda la obra música de Chopin, su universo. Marcela Aguilar y Luis Rábago como directores le dan significado en trazos y transparencia ¡bien por ellos!, porque no se negará que es difícil construir y bailar al compás de un piano.

Así, el lenguaje corporal es parte fundamental de este deseo que se realiza para crear figuras en constante movimiento donde precisión y coordinación saltan a la vista.

Berta Hiriart, la autora, insiste en sueños y de repente se cruza una pesadilla. Todo niño debe temerle a la fiebre, todo papá al refrito de un clásico. El abuelo canta bajo “cueva de vagos son mal vivientes,[...] cueva de vagos son mal vivientes...” pero ese no es el punto; aquel deseo, el de Tomás, ante toda su sencillez, es sobrio, elocuente.

Tomás quiere ser bailarín, pero su padre, por tradición quiere que sea panadero, y después de todo a esa edad ¿de dónde vienen los deseos?

En fragmentos, espacios, ¿a quién no se le confunden los sueños con la realidad? ¡Ole! grita un actor, ¡ole! grita un niño del público y todos los demás muy atentos, muy atentos. ¿Un toro? todo se puede imaginar sí, pero no hay que abusar... Sí, una litera puede convertirse en el total de la escenografía y no sentir espacios vacíos, pero porque imaginar hasta los emparedados?

Pero la médula no está en un par de videos que hay que imaginar y que con imaginación podrían ser lo mejor de la obra, lo interesante es quizá el planteamiento de la aceptación a los hijos, del respeto a lo que son, a lo que pretenden ser...

¿Hasta dónde esa aceptación puede encubrir a la mediocridad?, ¿hasta dónde la no aceptación puede inducirla?, ¿qué hay de exageración y qué de cierto en todo eso?, ¿y la frustración?

En poco más o menos de una hora se ven expuestas tres generaciones con sus progresos y hasta regresiones. ¿Hasta dónde puede verse usted crecer?, ¿en qué condiciones puede expresarse su niño interno?

¿Es Tomás un niño que desea ser grande o un adulto que desea ser niño?, ¿qué pensará un niño cuando ve a un adulto interpretar a un niño, y no precisamente está jugando?. Quizá no hay límites en todo esto, bástenos recordar aquí por lo menos a don Quijote ante sus célebres molinos de viento.

‘El deseo de Tomás’ invita y seduce ante niños que abrazan un sueño, el sueño de Tomás.

*El deseo de Tomás*, autora: Berta Hiriart. Dirección: Luis Rábago y Marcela Aguilar. Con Antonio Ayala, Ulises Basurto, Amada Domínguez, Karina Jiménez, Bárbara Eibenschutz, Luis Domingo y Rodrigo Jiménez. Teatro Helénico, sábados y domingos 13:00hrs.

# ASÍ PASAN... Cien años de teatro en México

Luis Mario Moncada

Continuando con nuestras efemérides bimensuales, cabe destacar las bodas de oro que el teatro celebra con Héctor Mendoza, así como el aniversario del teatro Vizcaínas y el de algunas puestas en escena que todavía permanecen en nuestra memoria. Pero comencemos por el principio:

## HOY HACE 100 AÑOS

1902/04/12 Estreno simultáneo en el teatro Principal y en el Riva Palacio de la célebre zarzuela de Perrín y Palacios, *Enseñanza Libre*, que se convierte en uno de los mayores éxitos de las últimas temporadas y en repertorio obligado de todas las compañías. El elenco del Riva Palacio lo forman Josefina Peral, Columba Quintana y Arturo Avila *Gandolín*, entre otros.

## HOY HACE 90 AÑOS

1912/03 Debut y despedida de la revista *El terrible Zapata*, de Luis Andrade, que se presenta por única ocasión debido —según su autor—, a las amenazas que el propio *caudillo del sur* envía al empresario del teatro Lírico. El papel de Zapata es interpretado por Carlos Pardavé.

## HOY HACE 80 AÑOS

1922/03/07 Gobierno y empresarios reconocen la legalidad del Sindicato de Actores Mexicanos, hecho que conjura la huelga que durante algunos días mantuvo cerrados los teatros más importantes de la ciudad..

## HOY HACE 70 AÑOS

1932/04/30 Muere a los 44 años el dramaturgo y escritor Carlos Díaz Dufoo hijo, autor de las obras *El barco* y *Temis municipal, así como de los célebres Epigramas*.

## HOY HACE 60 AÑOS

1942/03/13 Mario Moreno Cantinflas es elegido este día el cuarto secretario general de la Asociación Nacional de Actores (ANANDA). Antes que él dirigieron los destinos de la agrupación los actores Fernando Soler (1934), Angel T. Sala (1935-1938) y Jorge Mondragón (1938-1942).

## HOY HACE 50 AÑOS

1952/04 El grupo Teatro Contemporáneo, de Raúl Cardona, estrena en el Teatro del Pueblo la obra *Ahogados*, primera obra del joven autor

Héctor Mendoza.

## HOY HACE 40 AÑOS

1962/03 Como parte de la primera temporada de Teatro Latinoamericano, organizada por el teatro de la Universidad, se estrena *Don Juan*, de Guilherme Figuereido, dirigida por Miguel Sabido e interpretada por Ignacio Sotelo, Juan Felipe Preciado, Rosa Furman y Graciela Orozco, entre otros.

## HOY HACE 30 AÑOS

1972/03 Presentación en México, en la Casa del Lago, del Teatro Campesino de Luis Valdés, que presenta *Bernabé* (El encuentro de la tierra).

1972/03 Emilio Carballido es nombrado nuevo director de la Escuela de Arte Teatral del INBA, en sustitución de Marco Antonio Montero.

## HOY HACE 25 AÑOS

1977/03/29 El teatro Blanquita presenta un singular espectáculo de revista protagonizado por Resortes, Tongolele, Clavillazo, Borolas y Fernando Soto "Mantequilla", todos ellos bajo la dirección de Julio Castillo.

## HOY HACE 20 AÑOS

1982/03/06 Inicia en el Centro Universitario de Teatro el Primer Encuentro Regional del Títere en el DF, organizado por la UNAM y UNIMA-México, en el que participan más de 15 grupos de la zona centro del país, entre ellos, La Troupe, Bochinche y El Tinglado.

1982/04/24 El grupo Contigo... América habilita como teatro-sede la casa ubicada en Arizona 156, colonia Nápoles, donde presenta *Los que no usan smoking*, de Gian Francesco Guarnieri, dirigida por Blas Braidot e interpretada por Hilda Valencia, Mario Ficachi, Raquel Seoane y Mara Hernández, entre otros. La escenografía corre a cargo de Alejandro Luna.

## HOY HACE 10 AÑOS

1992/03/13 Después de su gran éxito cinematográfico, La tarea se estrena en el teatro El Galeón bajo la dirección del propio Jaime Humberto Hermosillo, con las actuaciones de María Rojo y Ari Telch. figuras del teatro de carpa.



# LA HUÍDA

Denisse Zúñiga

“Una memoria incapaz de recordar el futuro, es una memoria pobre”

Lewis Carrol

68

Más allá de la situación vivida y los desagradables recuerdos de Gao Xingjian en China, el dramaturgo Nobel reproduce en escena la esencia de un humano en construcción.

Desde las últimas décadas del siglo XIX, la apertura al mundo hizo transformar el pensamiento global así como la caída de ideales y dogmas con el estudio de la ciencia.

La racionalización aportó al humano una responsabilidad y conciencia de sí mismo. No había ya, ese tal dios que lo perdonaría o lo castigaría según su accionar: estaba condenado a su propio pensamiento. Gao es uno de los escritores que en las últimas décadas se vieron obligados a huir de su lugar de origen por la idea de apertura y el desencanto de los principios y discursos que poca eficacia tenían en sus países.

Los escritores exiliados tienen una conciencia de la soledad muy diferente de la que pueda tener un hombre rutinario y cobijado por su gobierno, la responsabilidad es de ellos, y no hay culpas sólo diferencias ideológicas. Así, la idea de frontera se vuelve de trincheras, en tanto se persiga el destruir o cambiar conciencias del otro lado. Sin embargo, Gao se percibe sin fronteras, una mezcla de discursos y culturas, en principio oriental y occidental, y le da al lenguaje un nuevo entretejido de ideas y significados.

La frontera del olvido es defendida a manera, que como Sergio Pitol señala, rescata la imagen inesperada y es en la memoria, que al azar se generan las imágenes primigenias del todo literario. En el teatro, la palabra se vuelve en sí un personaje, vive y se reproduce, y es el diálogo constante de pensamiento y palabra lo que podemos distinguir del teatro de Gao. Los personajes son una constatación

de ellos mismos y existen “los otros” quienes los piensan y los provocan a accionar.

No sólo son los actores quienes están en escena, sus pensamientos se hacen presentes como fantasmas perseguidores de los personajes.

Los discursos que de las obras se desprenden tienen mucho que ver con el individualismo, donde el azar y la conciencia los hace libres de actuar. Mucho se habla de las influencias de un autor, así, la obra de Gao es comparada con Artaud, Beckett y el mismo Brecht, que si bien no son negados algunos preceptos, sí muestra aportaciones importantes. Mientras que Beckett le da desacreditación al lenguaje, Gao encuentra en él la liberación del alma, y sólo así se puede adquirir una comunicación real con el espectador y el actor.

Lo gore de Gao, no sólo viene de Artaud y su manera agresiva y panfletaria contra el mundo, sino de la conciencia de los decapitados. Los que han perdido la razón. Los personajes que pierden la conciencia estarán muertos, pero como todo se concibe en un caos, regresarán tarde o temprano al punto de partida. La violencia para Gao es sólo inspiración. Lo absurdo del teatro de Gao es lo absurdo propio del lenguaje: encontrarse con el individuo compañero de espacio y tener que establecer comunicación con él aún en contra de la voluntad. Desde el punto de vista del “yo”, interfiere con la forma colectiva de abordar los temas de Brecht, ya que para el dramaturgo chino la colectividad no es más que uno, el individuo. Pero en la actuación requerida Brecht y Gao parecen congeniar. Los actores no pueden dejarse llevar por sus emociones a la manera occiden-

tal porque “(el actor) es un puente invisible entre su propia personalidad y su papel, él dicta y escucha las palabras de su papel, lo que le permite actuarlo con todo el dominio necesario”. Y así, si queremos encontrar más influencias, Botho Strauss también entraría con la soledad del aprisionado y el límite de la locura. Pero verdad es que la combinación de éstos fundamentos teóricos marcan no sólo el estilo personal del escritor, sino los principios de concepción del mundo del teatro contemporáneo.

Cuatro son las obras que contiene el libro de Gao Xingjian editado por Ediciones El Milagro: *La huída*, *Al borde de la vida*, *El sonámbulo* y *Cuatro cuartetos para un fin de semana*. La primera un tanto joven para las demás, encara la caída de discursos idealistas y la huída como único mecanismo de vida. *Al borde de la vida*, es la atractiva combinación de la actuación del teatro oriental y la narración dramática del pensamiento del individuo occidental. *El sonámbulo* resulta ser el límite de la serenidad del hombre solitario ante el enfrentamiento con el entorno criminal. La hostilidad y el simbolismo refuerzan la comunicación en un mundo caótico. Y por último, el comportamiento francés se deja entrever a través de dos parejas que se reúnen en el campo un fin de semana, donde el arte y sus relaciones se confunden y se enriquecen. Cuatro opciones de reto escénico se presentan en este libro para quien desee reproducir los mecanismos de comportamiento y pensamientos del humano contemporáneo frente a la caída de un mundo metadiscursivo.

EL PERSONAJE

Se venían los recuerdos... se venían los recuerdos... se venían los recuerdos...



El personaje y su mundo...

IMAGINAR, OBSERVAR, DESCRIBIR... El mundo es un teatro...



Personajes famosos... Desde la literatura...

PERSONAJES FAMOSOS... Algunos personajes de la literatura...



Personajes famosos... Desde la literatura...

Celebramos la aparición de la HOJA DEL ESPECTADOR como número doble a partir del número 9, correspondiente al mes de Abril, en una colaboración de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM, del Centro Cultural Helénico y de la Coordinación Nacional de Teatro.

Premio Nacional de Dramaturgia "Manuel Herrera Castañeda", organizado por el Gobierno de Querétaro. Premio: \$50 000, montaje y publicación de la obra. Busquen la convocatoria a mediados de marzo.

La Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe y Frente de Danza Independiente convocan al XXX Taller EITALC danza - teatro en Quito, Ecuador, del 13 al 21 de mayo, costo \$500 dólares (no incluye gastos de transportación), cierre de inscripciones: 13 de abril, soliciten desde ahorala hoja de convocatoria a: frentedanza@yahoo.com o a frentedanza@hotmail.com

Primera Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea, del 11 al 16 de marzo. Teatros La Capilla y Helénico. Dedicada a la dramaturgia de Canadá, Francia y México. Por la mañana habrá mesas redondas, a las 5 p.m. lecturas teatralizadas y a las 8:00 p.m. funciones de teatro. Soliciten la cartelera a losendebles@hotmail.com

Taller de interpretación, búsqueda y creación teatral. Impartido por los autores y directores franceses Adel Hakim y Lyonel Spycher. Dirigido a actores profesionales, directores y dramaturgos. Del 8 de abril al 3 de mayo. Del 4 al 9 de marzo se realizará una selección de los interesados y preparación del trabajo. Mayores informes: librosfrancia@yahoo.fr

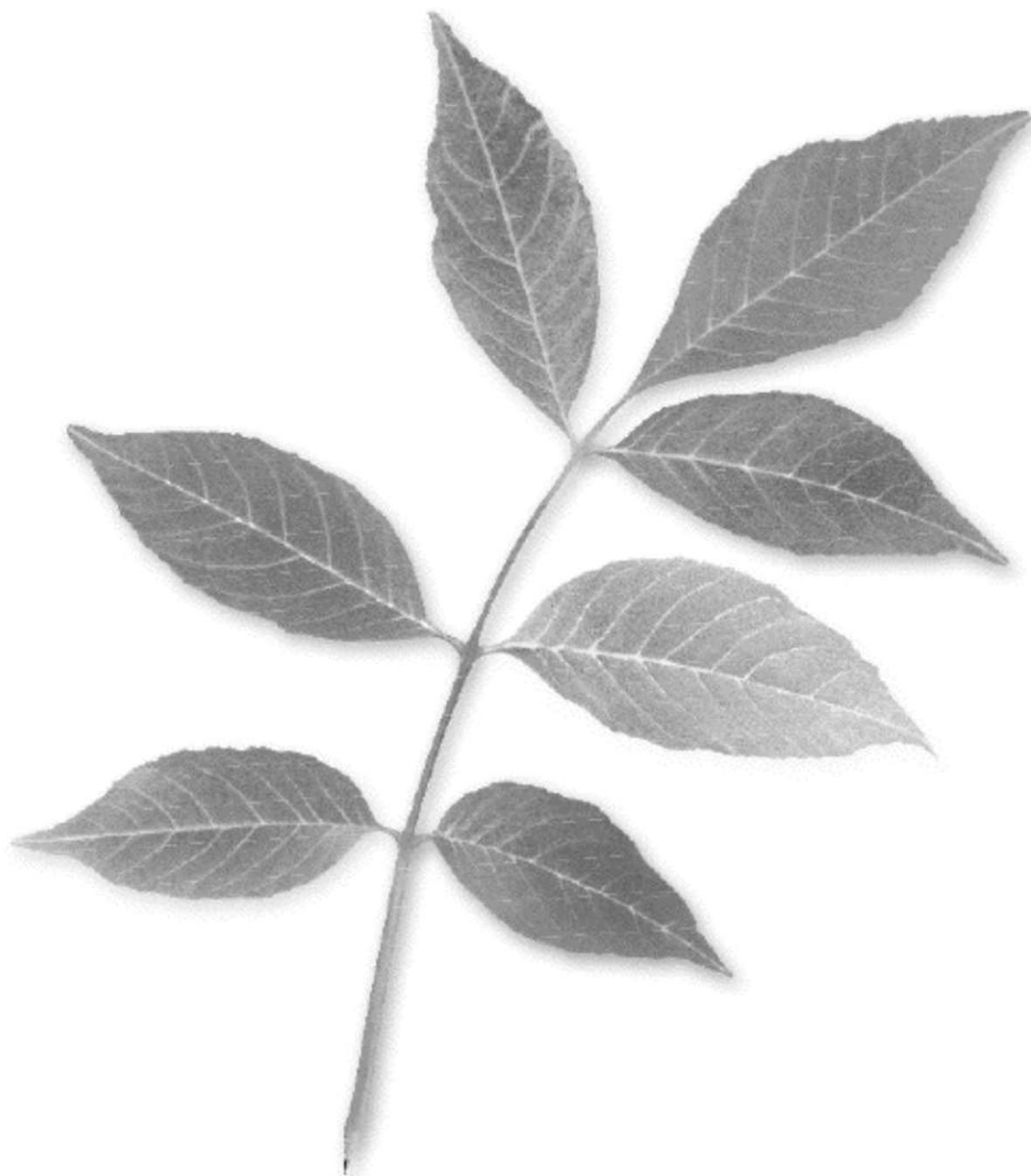
No dejen de escuchar la serie EL TEATRO EN MÉXICO que se transmite por Radio Educación en el 1060 de AM, conducido por Hilda Saray los lunes a las 22:30hrs. Programa de entrevistas, mesas redondas, debates, testimonios y pequeñas escenas dramáticas en las que estarán presentes todos aquellos que con su trabajo han contribuido al arte teatral en México.

Habrá elecciones próximamente en la ANDA. Luisa Huerta habla a PASO DE GATO: "nosotros tenemos respeto por todos los compañeros, pero estamos lanzando a Rogelio Guerra para Secretario General, a Mario Casillas para Interior y Exterior, a Blanca Sánchez para Tesorería, a Ernesto Gómez Cruz en Trabajo, a Fernando Manzano para Actas y Acuerdos, a Graciela Orozco para Fiscalización y Vigilancia, y a César Soto para Estadística. Queremos rescatar a la ANDA, que vuelva a tener la fuerza que tuvo como organismo de actores. Hasta la fecha la ANDA es un orgullo para los actores, aunque muchos en México no lo crean, lo es en cuanto a la organización y a lo que los actores tenemos por la ANDA; pero pensamos que ha perdido fuerza en los últimos años ante las empresas etc, y queremos retomar esa fuerza. Sobre todo, que la ANDA se fortalezca en los próximos años ante la política anti-sindical y anti-trabajadores que hay actualmente y creemos que con estos compañeros se pueden lograr muchas cosas." Luisa Huertas, sobre la ANDA

Fé de erratas del número 0: la fotografía de Devastados es autoría de José Jorge Carreón y la fotografía de Sabina Berman de José Zepeda.

# 7<sup>a</sup> BICM

SÉPTIMA BIENAL INTERNACIONAL DEL CARTEL EN MÉXICO  
SIÓDME MIEDZYNARODOWE BIENNALE PLAKATU MEKSYKU  
SEVENTH INTERNATIONAL BIENNIAL OF THE POSTER IN MEXICO



**Polonia: País invitado de honor**

**Información: Trama Visual, A.C., Álvaro Obregón No.73,  
Colonia Roma, México D.F., 06700**

**Tels.: (52 5) 514 8137 • 525 9411 • Fax: 525 4265**

**mail: [relpublicas@bienalcartel.org.mx](mailto:relpublicas@bienalcartel.org.mx) • <http://www.bienalcartel.org.mx>**

**ALEGRÍA MARTÍNEZ**, dramaturga, periodista y crítica teatral. Durante muchos años tuvo a su cargo la sección cultural del periódico *Unomásuno*.

**JUAN HERNÁNDEZ**, periodista, reportero de la fuente de teatro del periódico *Unomásuno*.

**ELDA MACEDO**, es reportera de la fuente cultural desde hace 24 años en la ciudad de México. Desde hace 16 años labora en la sección cultural del periódico *El Universal*.

**PILAR CERECEDO**, actriz egresada de la Escuela de Arte Teatral del INBA y traductora. Actualmente coordina la Primera Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea.

**RODOLFO OBREGÓN**, actor, director, docente del Foro de Teatro Contemporáneo tiene a su cargo la sección de teatro de la revista *Proceso*.

**LUZ EMILIA AGUILAR ZINZER**, periodista, investigadora, crítica de teatro, colaboradora del periódico *Reforma* y secretaria de la Academia Mexicana de Arte Teatral.

**GIOVANNA RECCHIA**, Es investigadora del CITRU-INBA donde tiene a su cargo proyectos de investigación sobre los espacios teatrales y la escenografía en México. Ha trabajado en SEDESOL e INAH y colaborado en diferentes proyectos de restauración de viviendas y teatros. Su producción más reciente es el CD-ROM *Escenografía Mexicana del siglo XX*. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

**VICTOR HUGO RASCÓN BANDA**, dramaturgo y presidente de la Sociedad General de Escritores de México. Entre sus obras más importantes se encuentran *La Malinche*, *Máscara contra Cabellera* y *Playa*

**RUBEN ORTIZ**, director de escena, ha dirigido, entre otras, *La lucha con el Ángel*, de Jorge Ibarguengoitia, *Ellas Solas*, de Lanford Wilson, *Ondina*, de Claudia Mader y, actualmente, *Conato de Amor* de Gerardo Mancebo. Ha escrito comentarios sobre teatro en las revistas *Viceversa* y *Cambio*.

**ÁNGEL NORZAGARAY**, dramaturgo, director y promotor cultural en Baja California. Está a cargo del CECUT, en Tijuana. Autor de obras como *El velorio de los mangos* y *Cartas al pie de un árbol*.

**ALFONSO RIGEL**, director de escena, pedagogo y crítico teatral. Fundador junto con Claudia Ferriz del Foro de la Nueva Dramaturgia.

**ALEJANDRO ROMÁN**, egresado del Centro de Arte Dramático y Estudios Escénicos Especializados (Seki-Sano). Algunas de sus obras estrenadas son: *Megalópolis*, *T-Bone*, *Popol-Vu*, *Rose Garden*, *Traiciones y Venganzas*, *Escape*, *Encuentro tu Distancia en la Niebla*, *Sabina o el Origen del Tiempo*.

**RAÚL DÍAZ**, actor, investigador, promotor y crítico teatral (especializado en teatro lírico), socio fundador de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT) y la Asociación Internacional de Críticos de Teatro (AICT), ambas afiliadas a la UNESCO.

**EDGAR CHÍAS**, dramaturgo y actor egresado de la Facultad de Filosofía y Letras. Algunas de sus obras que han sido llevadas a escena son *Último round*, *Circo para bobos* y *Telefonemas del otro lado*. Es becario del FONCA por Jóvenes Creadores.

**LYDIA MARGULES**, ha publicado reseña y crítica teatral desde 1993 en diversos medios tanto impresos como electrónicos. Asimismo, ha constituido junto con José Antonio Cordero el grupo Museo Deseo con quién ha realizado diversos espectáculos, tanto como actriz como directora adjunta y dramaturga.

**JORGE KURI DE LA MORA**, dramaturgo, guionista y compositor, egresado de la Escuela de Escritores de SOGEM. Ha colaborado en el suplemento cultural Sábado del periódico *Unomásuno* y en la Revista

*Documenta-CITRU*. En 2000 la Compañía Nacional de Teatro le estrenó *De Monstruos y Prodigios. La historia de los Castrati*.

**REYNA BARRERA**, novelista, poeta y crítica teatral. Colabora para el periódico *Unomásuno*. Es autora del libro *Salvador Novo, navaja de la inteligencia*, publicado por Plaza y Valdez Editores.

**BRUNO BERT**, director de escena, maestro en la Escuela de Arte Teatral del INBA y crítico teatral en la revista *Tiempo Libre*. Actualmente dirige Bajo el nombre de Ulises.

**CARLOS NÓHPAL**, poeta, narrador y dramaturgo que se define a sí mismo como un *escribidor* al que no le sirven las palabras. Director de *Anónimo Drama Ediciones*. Es becario del FONCA por jóvenes creadores.

**FRANCISCO BEVERIDO**, director, actor, pedagogo, investigador teatral. Ha dictado cursos y conferencias casi por toda la república. En Xalapa dirige CANDILEJA que ya cumplió seis años. La segunda edición de Taller de Actuación acaba de aparecer en diciembre.

**LUIS MARIO MONCADA**, dramaturgo, actor, investigador teatral y director del Centro Cultural Helénico. Autor de más de 20 obras de teatro que han sido llevadas a escena. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

**MARIANA JANO**, periodista y crítica teatral y colaboradora del periódico *Ovaciones*.

**DIONISIA ZÚÑIGA**, estudiante de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con especialidad en dramaturgia. Egresada de la Escuela de Escritores de la SOGEM.

**PILAR SÁNCHEZ NAVARRO**, licenciada en comunicación, investigadora y traductora de teatro.

**JAIME CHABAUD**, dramaturgo y pedagogo. Algunas de sus obras más importantes son *El Ajedrecista*, *Perder la cabeza* y *Divino Pastor Góngora*. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

ANÓNIMO DRAMA EDICIONES

COL. ESCENARIA  
MATERIAL ESCÉNICO

ANÓNIMO  
DRAMA

EDICIONES

*UNIPERSONAL DE  
DIVINO PASTOR*  
GÓNGORA  
JAIME CHABAUD



*FAUSTO:  
UN CUENTO  
DEL DEMONIO*  
IVÁN OLIVARES

*OPCIÓN MÚLTIPLE*  
ELIS MARIO  
MONCADA.



*NO TE PREOCUPES  
OJOS AZULES*  
SERGIO ZURITA

Novedad



*CIRCO PARA BOBOS*  
EDGAR CHÍAS / MARCO VIEYRA

MEXICO, D.F.

Tel. 54462953  
anonimodrama@terra.com.mx



Café de Acto y Contra Cultural

**FORO**

música exposiciones literatura

**CAFÉ**

Jalapa 104 Col. Roma  
tel. 55 14 59 69  
www.hexen-cafe.com

**PASTE-  
alemanes**

...una forma diferente de ver y hacer las cosas...  
hexenguioncafe@netscape.net  
lunes - viernes 4 a 11.30 pm  
sábados 4.30 a 11.30 pm



PINTURA VENECIANA  
DE TIZIANO A LONGHI

**Museo Dolores Olmedo Patiño**

**Febrero-junio 2002**

Av. México 5843, La Noria, Xochimilco  
tels. 5555•1221, 5555•0891



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Mus  
Dolo  
Olm  
Pati  
MEX

LA COMPAÑÍA DE TEATRO CLÁSICO *presenta*

# ARLEQUÍN

servidor de dos  
patrones

COMEDIA FAMILIAR  
DE CARLO GOLDONI

DIRECCIÓN: JOSÉ SOLÉ

Con Guillermo Alegre, René Azcoitia,  
Víctor Iturbe, Elsa Jaimez, Ángeles Marín,  
Leandro Martínez, Leticia Pedrajo, Jorge Robles,  
Jorge Roldán, Marco Zetina

ESCENOGRAFÍA: Arturo Nava

VESTUARIO: Cristina Sauza

Sábados y domingos, del 23 de febrero al 31 de marzo, 13:00 horas.

EL CLAUSTRO. CENTRO CULTURAL HELÉNICO.

Av. Revolución 1500, San Ángel. Tel. 5662 8674 y 5662 7535

CONACULTA • INBA • HELENICO

ISSSTE Cultura

C 25