



Concurso Iberoamericano
de Textos Dramaticos
CELCIT-40° Aniversario

typ
021

teatro: teoría y practica

El show del disparo
de Luis Quinteros
(Argentina)

Japón
de Alberto Serruya
(Argentina)

Ser sin orillas
de Macarena Trigo
(España)

Dueto nocturno
de Patricia Zangaro
(Argentina)

**Ensayo del Eterno
retorno femenino**
de Carlos Satizabal
(Colombia)

A arte da guerra
de Marcos Barbosa
(Brasil)

Concurso Iberoamericano de Textos Dramáticos CELCIT- 40º Aniversario

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2015

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral
Buenos Aires. Argentina. www.celcit.org.ar. e-mail: correo@celcit.org.ar

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

Con el propósito de promover y difundir la labor de los creadores ibero-americanos, y en ocasión del 40º aniversario del CELCIT, resolvimos, a mediados de 2014, convocar a tres concursos: de textos dramáticos, de ensayos sobre teatro, y de fotografía teatral.

El primer paso, con respecto al Concurso de Textos Dramáticos, fue el de convocar un jurado de probada capacidad y prestigio. Marco Antonio De la Parra, Adriana Genta, Guillermo Heras aceptaron de inmediato el convite y fue con ellos que, de común acuerdo, elaboramos las bases. Estas, así quedaron planteadas:

Bases del concurso

Con motivo de su 40º aniversario, y con el propósito de promover y difundir la labor de los dramaturgos del ámbito iberoamericano, el CELCIT convoca al Concurso Iberoamericano de Textos Dramáticos CELCIT- 40º Aniversario, el que se regirá por las siguientes bases:

De los autores

Podrán participar autores nacidos en el continente americano, España y Portugal o con cinco años de residencia efectiva en alguno de esos países.

Se admitirá solo una obra por autor.

Se permiten obras en co-autoría.

Los autores deberán completar un formulario con sus datos personales y suscribir dos declaraciones de autorización al CELCIT para el caso de que su obra resulte seleccionada (declaración de autorización para la publicación y declaración de autorización para la representación).

En el caso de co-autorías, todos los autores deben completar los respectivos formularios y suscribir las declaraciones de autorización.

De las obras

Deberán responder a la consigna temática “El teatro dentro del teatro”.

Los idiomas admitidos serán únicamente el castellano y el portugués.

Deberán ser inéditas en cualquier tipo de soporte, no estrenadas y no premiadas.

La extensión deberá prever una duración de espectáculo de entre 15 y 30 minutos.

Deberán ser presentadas en formato Word, tamaño A4, fuente Times New Roman, 12 puntos, espaciado 1,5.

Se remitirán exclusivamente por vía del formulario que se encuentra en el sitio web del CELCIT.

La recepción de obras estará abierta desde el 15 de agosto de 2014 y cerrará indefectiblemente el 15 de enero de 2015.

El incumplimiento de alguna de estas condiciones, implicará la automática eliminación de la obra presentada.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

Premio

Un jurado especialmente designado por el CELCIT entre reconocidos profesionales del medio -Adriana Genta (Argentina), Marco Antonio de la Parra (Chle), Guillermo Heras (España)- seleccionará las mejores obras (como máximo seis) sin establecer jerarquía entre ellas, las que recibirán la distinción “Premio Concurso Iberoamericano de Textos Dramáticos CELCIT-40º Aniversario”. Estas obras serán:

- producidas por el CELCIT y puestas en escena en su sala de Buenos Aires en el segundo semestre de 2015, en el marco del ciclo “El teatro dentro del teatro” y el programa “40º aniversario del CELCIT”;
- editadas en soporte digital en la colección Dramática Latinoamericana del CELCIT;
- editadas en soporte papel por Paso de Gato, revista mexicana de teatro.

Para la representación de las obras premiadas se tramitará oportunamente la formalización de las autorizaciones a través de Argentores con las respectivas sociedades de autores de los premiados.

El fallo del jurado, inapelable, se dará a conocer públicamente el 1 de abril de 2015.

La convocatoria se lanzó el 15 de agosto de 2014, cerrando el 15 de enero del año siguiente.

A partir de allí, el jurado estuvo evaluando durante varios meses los trabajos presentados y, casi en la fecha prevista, emitió su fallo:

Fallo del jurado

Buenos Aires, 6 de abril de 2015

El jurado convocado especialmente por el CELCIT -Marco Antonio de la Parra (Chile), Adriana Genta (Argentina), Guillermo Heras (España), luego de evaluar las 468 obras presentadas procedentes de 25 países, ha resuelto otorgar el PREMIO del CONCURSO IBEROAMERICANO DE TEXTOS DRAMATICOS CELCIT 40º ANIVERSARIO, sin establecer jerarquía entre ellas, a las siguientes obras:

- El show del disparo, de Luis Quinteros (Córdoba, Argentina)
- Japón, de Alberto Serruya (Santa Fe, Argentina)
- Ser sin orillas, de Macarena Trigo (Madrid, España)
- Duetto nocturno, de Patricia Zangaro (Buenos Aires, Argentina)
- Ensayo del eterno retorno femenino, de Carlos Satizabal (Bogotá, Colombia)
- A arte da guerra, de Marcos Barbosa (San Pablo, Brasil)

Estas obras serán:

- producidas por el CELCIT y puestas en escena en su sala de Buenos Aires en el segundo semestre del corriente, en el marco del ciclo “El teatro dentro del teatro” y el programa “40º aniversario del CELCIT”;
- editadas en soporte digital en la colección Dramática Latinoamericana del CELCIT;
- editadas en soporte papel por Paso de Gato, revista mexicana de teatro.

Además, el jurado ha resuelto otorgar “menciones especiales” a las siguientes obras:
Loros, de Stefanie Izquierdo (México DF, México)
Capullito de alhelí, de Patricia Suárez (Buenos Aires, Argentina)

Dando cumplimiento a parte del compromiso contraído, y con profunda satisfacción, estamos publicando hoy este número especial de la colección Teatro: Teoría y práctica que reúne las seis obras premiadas. Resta agradecer muy especialmente a Marco Antonio de la Parra, Adriana Genta y Guillermo Heras por la ardua tarea, desempeñada con absoluto rigor y en un clima de amplia camaradería, a los autores participantes y a las instituciones y publicaciones que auspiciaron institucionalmente este Concurso. Ellas son:

ARGENTORES. Sociedad General de Autores de la Argentina
SBAT. Sociedad Brasileira de Autores de Teatro
AGADU. Sociedad General de Autores del Uruguay
FUNDACION AUTOR de la SGAE. Sociedad General de Autores de España
SOGEM. Sociedad General de Autores de México
PASO DE GATO. Revista mexicana de teatro
ARTEZ. Revista de las Artes Escénicas (España)
PRIMER ACTO. Cuadernos de Investigación Teatral (España)
CONJUNTO. Revista de teatro latinoamericano (Cuba)

Carlos Ianni

EL ARTE DE LA GUERRA

MARCOS BARBOSA

TRADUCCIÓN: LAURA BRAUER

PERSONAJES: M (3) / F (2)

Director de teatro

China

Canillita

Clubber¹

Mujer

1.

Fin de tarde de un día cualquiera, en medio de la semana, en el Viaduto do Chá. Un viejo canillita, un jovencito clubber, una mujer elegante y una joven china se presentan en lo que parece ser un grupo amateur de samba.

El vestuario del grupo remite al modelo estilizado del “malandro sambista” retratado por Adoniran Barbosa: sombrero de ala corta y moñito, prendas básicas a las cuales cada cual le agregó su toque personal. Todos tocan y a excepción de la joven china, todos cantan “Iracema”, de Adoniran Barbosa.

2.

Un café moderno en la calle Augusta², con un pequeño teatro improvisado en el fondo.

En una de las mesas se encuentra el director, ocupado leyendo una edición de lujo de “El arte de la guerra”, de Sun Tzu, en mandarín. Frente a él, en la mesa, pueden verse una pequeña tetera y una taza de té, ambas de porcelana china.

Un tanto aturdida entra una mujer elegante. Se para a una distancia respetable del director, se recompone, espera ser percibida, pero es en vano: el director no le presta la

¹ Clubber: termino en inglés, atribuido a personas que frecuentan clubes de baile o boliches, comunes en los años 90, que ayudaron a promover el techno y la cultura nocturna de las grandes metrópolis. A mediados de la década del 90, nacieron en Inglaterra los adeptos al movimiento Clubber, que al contrario del movimiento PUNK no querían un lugar en la sociedad, sino diversión ligada a la música electrónica. Los clubbers fueron quienes elevaron de status este tipo de música, que de este modo se popularizó y extendió por el mundo. El Movimiento Clubber obtuvo gran fuerza en Brasil y especialmente en São Paulo, a mediados de los 90, donde surgen espacios donde solo se toca música electrónica. Luego se mezclarán sonidos brasileños con electrónicos y eso dará una visibilidad aun mayor, excediendo el ámbito de la noche. Se comienza a incentivar la cultura clubber con fiestas al aire libre multitudinarias. Pierde fuerza en los últimos años, por la acusación de ser un ámbito de circulación de drogas sin fiscalización. Hoy el movimiento vive una especie de nostalgia que parece indicar su culminación, no ocurriendo esto con la música que ellos seguían. Características de los clubbers: se visten de manera extravagante. Es posible reconocerlos por remeras de colores, con personajes japoneses, pantalones y polleras coloridas, maquillaje que brilla en la oscuridad, estrellitas, piercings, cabellos extraños, tatuajes, etc. (Nota del Traductor)

más mínima atención. Ella abre su cartera, revuelve por un tiempo el contenido y saca una edición de bolsillo, un tanto ajada de “El arte de la guerra”, de Sun Tzu y -cautelosa- se acerca a la mesa del director, que finalmente percibe la presencia de la mujer elegante. Este reconocimiento, sin embargo, dura apenas una fracción de segundo, pues el director sin demasiada delicadeza con la mujer elegante, enseguida vuelve a quedar absorto en la lectura.

La mujer elegante, en un raptó de coraje, arrastra una silla hacia la mesa del director y espera su reacción: no hay ninguna. Ella se sienta, abre el libro, finge leer, pero su atención está enfocada para el hombre que está a su lado. De repente el director interrumpe la lectura, aparentemente tomado por una idea y cierra el libro. La mujer elegante percibe el movimiento, cierra su libro de un golpe también y comienza a observar al director. La mirada pensativa e intensa de él recorre el café, hasta que se encuentra con la mirada ansiosa de la mujer elegante.

En un raptó de coraje la mujer elegante sonríe para el director. Él no presta la más mínima atención a la sonrisa y vuelve a la lectura. Ella intenta esconder su incomodidad, abre el libro y finge leer. Sintiendo que no tiene fuerzas para esconder las lágrimas que le llegan, guarda el libro en la cartera, deja la mesa y sale del café lo más rápido posible, tropezándose cerca de la salida.

El director permanece absorto en la lectura.

3.

Pequeño teatro improvisado en el fondo de un café de aires modernos en la calle Augusta.² El director se encuentra delante del elenco de teatro amateur, cada uno de ellos tiene en la mano un libracó de la obra que están ensayando.

DIRECTOR. (En mandarín) “El Arte de la Guerra, de Sun Tzu”.

La joven china levanta la mano. El director la mira un tanto impaciente, queriendo entender de qué se trata esa intervención

CHINA. (Después de una discreta reverencia y con la mejor pronunciación posible en mandarín) “El Arte de la Guerra, de Sun Tzu”.

El director la fulmina con la mirada.

DIRECTOR. (Luego de una pausa) La metrópolis cosmopolita recibe a los inmigrantes sin sonrojarse, pero ese abrazo es él mismo, un abrazo de muerte...

Silencio.

² La calle Augusta fue una zona roja. Hace no mucho tiempo cambió de público y de oferta y se volvió una zona “inn” de salida nocturna llena de bares, restaurantes y boliches para gente joven. (N. d T.)

DIRECTOR. El crecimiento extermina al territorio. Y sigue enmascarada esa lógica del capitalismo perverso.

Todos los del grupo de teatro toman nota en sus cuadernos.

DIRECTOR. (A la joven china) Repetí.

La joven china mira al director, medio sin entender lo que está pasando.

DIRECTOR. (Pausadamente) Repetí.

La joven china continua mirando al director, medio sin entender lo que se dijo. La mujer elegante va a decir algo a favor de la joven china, pero el director le hace tragarse las palabras con un gesto enérgico.

DIRECTOR. (A la joven china, con extrema rispidez, en mandarín) ¡“Repetí”!

CHINA. (Después de una discreta reverencia, en mandarín) “El Arte de la Guerra, de Sun Tzu”.

El director recorre la sala con la mirada.

DIRECTOR. (A los demás) ¿Escucharon?

El joven clubber, el viejo canillita y la mujer elegante asienten.

DIRECTOR. Es la marca de un proceso violento de aculturación: La propia lengua materna que se deshace. Junto a eso, la identidad. El sujeto entero se desmorona. El individuo es un constructo frágil, aplastado por la ley del padre.

El director recorre la sala con la mirada. Todos los del grupo de teatro toman nota en sus cuadernos.

DIRECTOR. La pronunciación correcta es: (en mandarín) “El Arte de la Guerra, de Sun Tzu”.

El director mira a la joven china que por deferencia, desvía la mirada.

DIRECTOR. Eso es teatro.

Los interlocutores del director cruzan miradas entre sí un tanto confusos por la conclusión, a excepción de la mujer elegante, que parece encantada con el discurso y toma nota furiosamente.

DIRECTOR. Claro que eso es así si pensamos por fuera de las ataduras del teatro burgués,

que la clase dominante se empeña en defender tan violentamente. Esto sólo si pensamos fuera de la lógica que reduce al actor, sobre todo al actor, a la condición de masa manipulable, de mano de obra barata llevada a rastras a un modo de producción que engloba desde la ética del ensayo diario hasta las grandes políticas públicas de la cultura.

Todos los del grupo de teatro toman nota en sus cuadernos.

DIRECTOR. Lo que yo busco acá es una complicidad creativa. El proceso colaborativo, digo, el proceso colaborativo “de hecho” depende siempre de esta disponibilidad.

El jovencito clubber levanta la mano, como para pedir la palabra.

DIRECTOR. Fragmento 27.

CLUBBER. (Insiste, con una risita simpática) Es que tengo una duda...

DIRECTOR. Tal vez tu duda sea común a todos. Entonces vamos a resolverlo aquí, en la sala de ensayo, en el trabajo, de forma propositiva y pro-activa. Fragmento 27.

Todos abren sus textos en la página del fragmento 27.

DIRECTOR. (Para el jovencito clubber) Ahí, al centro.

El jovencito clubber, un poco perdido con cómo se desarrolló el asunto, va al centro de la sala.

DIRECTOR. Fragmento 27.

El jovencito “clubber” examina el texto de la página del fragmento 27.

DIRECTOR. ¿Y entonces?

CLUBBER. ¿Qué?

DIRECTOR. Tu Duda. Quiero que la compartas con todos nosotros.

El jovencito clubber va a empezar a decir algo, pero el director lo interrumpe:

DIRECTOR. A partir del fragmento 27.

El jovencito clubber observa el libraco, la página del fragmento 27 y va a decir cualquier cosa, pero el director lo interrumpe.

DIRECTOR. Poné todo en el cuerpo. Si no está vivo el cuerpo, la explicación no va a servir de nada.

CLUBBER. (Con la misma risita simpática) Pero es que yo tengo una duda...

DIRECTOR. Nunca es solo una duda, per se. Fuimos condicionados a pensar que es así, pero eso es solo un nudo en la tela del logocentrismo. Y es necesario preguntarse a quién le está sirviendo eso y quien controla esa lógica perversa del discurso. Fragmento 27.

CLUBBER. (Observa, en el texto de la obra, la página del fragmento 27 y se la muestra al director) Es un paisaje...

DIRECTOR. ¿Eso solo?

CLUBBER. (Sin saber qué tipo de respuesta dar) ¿Una puesta de sol? ¿En el mar?

DIRECTOR. ¿Y en términos históricos?

El jovencito clubber no sabe qué responder.

Pausa extensa.

DIRECTOR. En ese silencio está, con certeza, la respuesta para tu duda. Podés volver.

Los interlocutores del director cruzan miradas entre sí un tanto confusos por la conclusión, a excepción de la mujer elegante, que parece encantada con el discurso y toma nota furiosamente. Cabizbajo, el jovencito clubber abandona el centro de la sala.

DIRECTOR. ¿Alguien más quiere probar?

La mujer elegante levanta la mano.

DIRECTOR. (Señalando al viejo canillita) Vos.

La mujer elegante intentando disimular la incomodidad, baja el brazo. El viejo canillita toma el centro de la sala.

DIRECTOR. Fragmento 27.

El viejo canillita observa el texto de la obra: la página del fragmento 27.

DIRECTOR. Dejá que eso te pase en el cuerpo. Vivo. En el cuerpo. En el cuerpo en riesgo.

El viejo canillita dibuja una pelota con el índice, representando el sol, hace movimientos ondulatorios con las manos, representando el mar y se agacha representando la puesta del

sol en el mar.

Silencio, todos esperan la reacción del director.

DIRECTOR. ¿Y en términos históricos?

El viejo canillita duda un poco y se da vuelta, dando la espalda. En un ímpetu, el director va hasta el viejo canillita, le saca de las manos el texto de la obra, arranca la página del fragmento 27 y la rompe en pedazos.

DIRECTOR. (Al viejo canillita) No es difícil hacer teatro en grupo, lo difícil es ser un grupo. Lo difícil es entrar en un estado de afecto, humildad y generosidad. Podés volver.

Antes que la mujer elegante pueda levantar la mano, el director llama a la joven china.

DIRECTOR. (A la joven china) Vos.

Después de una discreta reverencia con la cabeza, la joven china toma el centro de la sala.

DIRECTOR. Fragmento cero.

La joven china localiza en el libraco la página del fragmento cero y lee, con enorme dificultad, escupiendo silabas.

CHINA. “El-ar-te-de...”

DIRECTOR. (Comenzando “contact improvisation”) ¡En el juego! Sentí la palabra y jugá conmigo.

La joven china intenta leer el fragmento cero y simultáneamente entrar en el “contact improvisation”

CHINA. (Lee con enorme dificultad, escupiendo sílabas) “El-ar-te-de-la-guer-ra...”

El director le arranca el libraco de las manos y lo tira lejos.

DIRECTOR. ¡Olvidate del texto! Lo único que permanece es el cuerpo. Quiero que encuentres las repuestas acá, en la contra-escena.

Sigue el “contact improvisation”. La joven china mira a sus compañeros, como pidiendo ayuda.

DIRECTOR. No sirve mirarlos, la respuesta no está ahí. El juego es acá. Quiero que vivas esto. No expliques, mostrá.

Sigue el “contact improvisation”.

DIRECTOR. ¡Eso! ¡Soltá más! ¡Más Shiva! ¡Más Dioniso!

DIRECTOR. Ok, ahora traducí eso en términos históricos, ¡vamos!

Sigue el “contact improvisation”, sumado a la traducción en términos históricos.

DIRECTOR. ¡Ahora desconstruí!

Por iniciativa del director, el “contact improvisation” comienza a asumir una fuerte connotación sexual

DIRECTOR. ¡Más! ¡Más desconstrucción! Asumir el juego, la subjetividad y el metalenguaje!
¡No reprimas tu clown!

Para sorpresa del viejo canillita, de la mujer elegante y del jovencito clubber el “Contact improvisation” avanza hacia una especie de paroxismo sexual.

DIRECTOR. ¡Accedé a la cuestión identitaria! ¡Va! ¡Apropiate de la dramaturgia! ¡Rompe ese movimiento falocéntrico europeizante! ¡Tomá la palabra! ¡Va! ¡Borrá el nombre del padre!

CHINA. ¡Sun Tzu!

DIRECTOR. ¡Más alto!

CHINA. ¡Sun Tzu!

DIRECTOR. ¡Más alto!

CHINA. ¡Sun Tzu!

El “contact improvisation” llega a una especie de paroxismo sexual mientras el director brama imprecaciones en mandarín.

El director interrumpe el ejercicio. La joven china, después de una discreta reverencia con la cabeza vuelve a su lugar.

DIRECTOR. Va a ser muy importante encontrar nuestro camino propio en la ética del trabajo, del hacer teatral en sí. Si hay entrega verdadera, surge material de calidad. Pero para eso es necesario salir de la zona de confort del actor, dejar de lado las muletas y los vicios que se acumulan, sobre todo en la práctica del teatro burgués.

Silencio, nadie anota nada.

DIRECTOR. Ese ejercicio, por ejemplo, fue muy simple, pero dio un resultado que ya podría quedar para una escena.

Silencio, nadie anota nada.

DIRECTOR. ¿Algún comentario?

Todos levantan la mano.

DIRECTOR. (Al jovencito clubber) Vos.

CLUBBER. Entonces...es que, tipo que, nosotros ya veníamos en una búsqueda, ¿no? Estamos hace un tiempo ya investigando esta cosa de la relación entre Adoniran Barbosa y la ciudad y, tipo que, me parece re bueno que aparezca este tipo de debate con esta cosa, tipo así, “El Arte de la Guerra” y el capitalismo y todo, porque eso tiene todo que ver con nuestra época, pero nosotros estábamos en otra búsqueda, ¿no? Entonces está eso...

DIRECTOR. (A los demás) ¿Algún otro comentario?

Todos, menos el jovencito clubber, levantan la mano.

CLUBBER. (Interrumpe) Entonces, ya teníamos esta cosa de Adoniran Barbosa, ¿no? Pero así, ya bien avanzada.

DIRECTOR. Disculpá, pero vos estás intentando monopolizar el debate, evitando escuchar lo que las otras personas están diciendo.

CLUBBER. ¿Yo?

DIRECTOR. (A los demás) ¿Algún otro comentario?

Todos, menos el jovencito clubber, levantan la mano.

CLUBBER. ¿Cómo monopolizando?

DIRECTOR. Acá no queremos estrellitas. Yo vine a trabajar con ustedes para hacer teatro, lo que importa aquí es la ética del trabajo de grupo y no esa cosa baja de querer salir en revistas o ganar premios.

CLUBBER. Pero yo ni...

El director calla al jovencito clubber con un cachetazo en la cara.

DIRECTOR. (A los demás) ¿Algún otro comentario?

Nadie levanta la mano. El jovencito clubber se deshace en llanto y sale corriendo de la sala de ensayo, en medio del sollozo.

CLUBBER. (Fuera de escena) ¡Homofóbico!

El viejo canillita agarra su libraco, el libraco del jovencito y con mucha calma, deja la sala de ensayo.

Silencio.

DIRECTOR. ¿Es el novio?

La mujer elegante levanta el dedo y el director, finalmente, la señala para que hable.

MUJER. Es el que lo lleva en auto...

4.

En el auto del jovencito clubber viajan él mismo y el viejo canillita que va ser alcanzado con el auto.

Se escucha en el equipo de sonido del auto una samba de Adoniran Barbosa, que el jovencito clubber acompaña con un baile estilizado, mientras maneja.

Sin dejar que su compañero lo perciba, el viejo canillita, se pone auriculares y prende su aparato de sonido portátil.

A partir de ese momento pasamos a acompañar la escena con la música que viene del aparato de sonido portátil del viejo canillita: un tema "trance"

Al ritmo del nuevo tema, siguen viaje el jovencito clubber y el viejo canillita. La nueva música, sorprendentemente, parece encajarse perfectamente al baile que el jovencito clubber estaba desarrollando para acompañar el samba de Adoniran Barbosa.

5.

Pequeño teatro improvisado en el fondo de un café con aires modernos, en la calle Augusta.

El grupo delante del director, que saca un CD y, circunspecto, lo pone para que suene en un aparato portátil de sonido. La música invade el ambiente entero de golpe, como si simultáneamente emanase del suelo y del cielo: se trata de la suite número uno para violoncelo, de J.S.Bach.

En absoluto silencio de contemplación, todos en la sala parecen compartir por algún tiempo una misma meditación guiada por el sonido del violoncelo.

DIRECTOR. (Después de un tiempo, en medio de la música) El alma baila. (Pausa) El alma, muy antigua, baila. (Pausa) Es la presencia del número. (Pausa) Es la presencia de Cristo. (Pausa) El nombre desaparece. (Pausa) El hombre desaparece. (Pausa) Y la nada que resta es todo. (Pausa) La niñez. (Pausa) La ciranda. (Pausa) El perfume de la madre muerta.

Tomado totalmente por la música, el director se retrae, oculta su rostro. Está claro que llora. Los miembros del grupo se miran entre sí como preguntándose si deben ampararlo. Cuando uno de ellos vacila en aproximarse, el director lo detiene con un gesto.

Permanecen todos así por un tiempo, inmóviles en ese cuadro tenso.

El director interrumpe la música, se enjuaga las lágrimas, se recompone.

DIRECTOR. Disculpenme.

Los miembros del grupo, observan al director, con compasión.

DIRECTOR. Disculpenme... Es la música. Yo/

El director no puede terminar la frase. La mujer elegante va a buscar un vaso de agua y se lo da al director. Él agradece con la mirada, toma el agua.

DIRECTOR. En la obra, la suite va a ser editada... Tocada de atrás para adelante, con un tiempo de duración extendida, una cámara oscura inversa para un mundo perdido en ecos.

El director avanza el tema en el aparato portátil y se escucha entonces la suite número uno para violoncelo, de J.S.Bach, tocada de atrás para adelante, con un tiempo de duración extendido.

Sin dejarse notar por el director, cada uno de los del grupo se ponen auriculares y prenden sus propios aparatos de sonido portátil.

6.

Pequeño teatro improvisado en el fondo de un café con aires modernos en la calle Augusta. La obra dentro de la obra: "El Arte de la Guerra".

En escena, una triangulación: por un lado, una pantomima ejecutada por el jovencito clubber y por la mujer elegante, por otro una pantomima de la joven china y, en el vértice central, el viejo canillita como alegoría.

En la pantomima del jovencito clubber y de la mujer elegante los dos repiten las células de movimiento que, en el "contact improvisation" - entre el director y la joven china - remitían al paroxismo. En la escena, la mujer elegante hace la parte que había sido ejecutada por el director y el jovencito clubber, a su vez, hace la parte que anteriormente había sido de la joven china.

La pantomima de la joven china es la secuencia de movimientos ejecutada anteriormente por el viejo canillita (cuando intentó traducir con el cuerpo la imagen del sol al ponerse en

el mar), con el agregado de cierta estilización que remite a los movimiento del Tai Chi.

El viejo canillita, semidesnudo e inmóvil, encarna aquí una alegoría: es, simultáneamente, la Venus de Botticelli y uno de los guerreros de Xi An.

Sobre los actores y al fondo del palco, se proyectan trechos de “El Arte de la Guerra” de Sun Tzu, en francés.

El ambiente sonoro está compuesto por la suite número uno para violoncelo de J. S. Bach, tocada de atrás para adelante, con un tiempo de duración extendido, sobre el cual se escucha una voz de niño que dice mecánicamente:

NIÑO (VOZ). Voy a cogerte con un sacacorchos, puta. Atravesar tu concha con una botella rota y acabar en tu cara. Vas a comer mi bosta y la bosta de mi perro. Tu cara detonada de tantas patadas. Un brazo tuyo aplastado con un extintor oxidado, el otro brazo quemado con un cigarrillo y querosén. Picada de la cintura para abajo, la sierra eléctrica atascada de tanto juntar resto de piel y de hueso. Voy arrancar tu ojo con un destornillador. Después voy a metértela en el agujero donde estaba tu ojo (pausa) ¡Sun Tzu! (pausa) ¡Sun Tzu! (pausa) ¡Sun Tzu!

Suena un gong, interrumpiendo la grabación, la proyección, las pantomimas y la alegoría. Los actores miran al público, muy serios, por algunos instantes. Se escucha una cajita de música que parece reproducir “Iracema” de Adoniran Barbosa, mientras la luz baja en “fade out”.

Un grito de ¡“Bravo!” es seguido por una lluvia de aplausos ensordecedores.

Luces. Con una reverencia los actores agradecen los aplausos, que parecen no terminar nunca, obligando a los actores a más y más saludos de agradecimiento.

Black-out, luces, escenario vacío, los aplausos siguen, entrecortados por gritos de excitación y aclamaciones. Los actores vuelven al escenario, ahora el director está entre ellos. Alguien grita ¡“genio!”! En el escenario, los actores y el director agradecen con una reverencia.

Muchos aplausos y reverencias.

Black-out.

7.

Primeras horas de la mañana en el Parque de Ibirapuera³. La joven china vestida para la ocasión, termina su ejercicio habitual de respiración. Va hasta un equipo de sonido a pila pequeño que está en el piso y pone una música meditativa de inspiración china, en la que se mezclan sonidos sintetizados de naturaleza (sobre todo pájaros y cascadas) y acordes de cítara. La joven inicia entonces una serie estandarizada de ejercicios terapéuticos de la medicina tradicional china: primero, el ejercicio de “abrir el plexo”; a continuación,

³ El parque de Ibirapuera es un parque dentro de la ciudad de San Pablo, donde hay museos, galerías, planetario, lago y paseos posibles. Equivalente por su uso a los lagos de Palermo y alrededores. (N d T)

el ejercicio de “bailar con el arco-iris”. En ese momento entra el jovencito clubber, mal vestido para la ocasión, terminando una botella de bebida isotónica.

La joven china interrumpe el ejercicio de “bailar con el arco irirs” y mira al jovencito clubber con serena firmeza. El jovencito clubber medio que se disculpa con la mirada, pone la botella vacía de bebida isotónica en la mochila, pone la mochila en el suelo, cerca del equipo de sonido y saluda a la joven china con una reverencia. La reverencia es retribuída. Juntos, el jovencito y la joven retoman la serie desde el principio: primero, el ejercicio de “abrir el plexo”; a continuación el ejercicio de “bailar con el arco-iris”; después el ejercicio de “separar las nubes”. En ese momento, sin parar el ejercicio y sin dejar que su compañera se dé cuenta, el jovencito clubber se pone auriculares y prende su aparato de sonido portátil.

A partir de ahí, pasamos a acompañar la escena con la música que viene del aparato de sonido del jovencito clubber: un tema “trance”

Al ritmo del nuevo tema, el jovencito clubber y la joven china terminan el ejercicio de “separar las nubes” y pasan a “separar y juntar las palmas circulando los brazos para atrás y para adelante”. La nueva música sorprendentemente, parece encajarse perfectamente al ejercicio.

8.

Pequeño teatro improvisado en el fondo de un café de aires modernos en la calle Augusta. El director con un trofeo en las manos, delante de él el grupo de teatro amateur.

DIRECTOR. (Señalando el trofeo) En relación a lo que nosotros conseguimos, esto no es nada. La marca que dejamos en el alma de todas las personas que vinieron a ver el espectáculo y el hecho de que consiguieran ver a través de nosotros los caminos oscuros de la experiencia humana, de la travesía humana, eso es lo que importa. ¿Qué es un trofeo en relación a eso? Nada. ¿Qué son los premios en relación a eso? Nada. (Pausa) Yo nunca entendí qué significa un premio de mejor dirección. Para mí un director es premiado cuando los actores son premiados (señalando el trofeo). Claro que esto es un reconocimiento, una afirmación, un aval. Pero yo cambio todos los premios que gané por el riesgo del próximo espectáculo. Cuando llegué aquí y me entregué de brazos abierto a ustedes, la ciudad no conocía el trabajo de este grupo. Ahora todo el mundo está hablando de ustedes. No estoy diciendo que esto sea merito mío. No. Es mérito de ustedes. Ustedes lograron esto. Este espectáculo es de ustedes. Son las palabras de ustedes que están allí. Es el discurso de ustedes que está allí. Yo solo creo en este tipo de teatro, en el cual el actor se adueña de la escena. La escena es de cada uno de ustedes, no es mía. La ética de nuestro trabajo no entiende de esta jerarquía restrictiva del teatro burgués, de ese teatro que falló, falocéntrico. No. Estamos desafiando los lugares estables del discurso. Estamos desafiando el orden cruel del capitalismo. Y solo podemos hacer eso juntos. El trabajo es de todos. El mérito es de todos. Y es más de ustedes que mío. Yo solo observo, con afecto, el material bruto que ustedes me traen para - a partir de ahí- indicar lo que

imagino que puede ser el mejor camino. (Pausa) La verdad es que estoy muy emocionado yo/ (la voz se le quiebra, las lágrimas se anuncian). Yo estoy muy feliz de haber compartido este camino con cada uno de ustedes. (Reteniendo el llanto inminente) Y claro, tengo, sí, ganas de continuar este trabajo. El espectáculo aun puede crecer, puede mejorar. Las invitaciones a los festivales son una prueba de eso. Y pensé que nosotros podríamos ya empezar, paralelamente, a desarrollar el próximo trabajo, siguiendo esta línea de proceso colaborativo, del experimento, meternos con este tema de la memoria, que yo creo que ustedes hacen muy bien y organizar, a partir de ahí, el próximo espectáculo del grupo.

Después de un largo silencio, la mujer elegante se levanta y se va.

9.

Mañana de sábado en el “Viaduto do Chá”. El viejo canillita, el jovencito clubber, la mujer elegante y la joven china se presentan en el grupo de samba amateur. Todos tocan, pero solo la joven china canta en mandarín “Iracema”, de Adoniran Barbosa.

Cae el telón.

ENSAYO DEL ETERNO RETORNO FEMENINO

CARLOS SATIZABAL

PERSONAJES: M (3) / F (2)

Narrador con Máscara.

Madre que corre en su sitio.

Niña de la Acción Dramática.

Señor Director General

Joven Actor

LA ESCENA

La escena es un largo corredor. El público a lado y lado. Se enciende lentamente una luz azul en un extremo. Allí una Madre corre en su sitio, rodeada de multitud de barquitos que vuelan suspendidos en el aire y por el suelo entre las olas de telas azules agitadas por el viento marino.

EL SONIDO

Escuchamos un melisma o vocalización que quiere imitar los ambientes modales pero se mantiene en el color de una escala pentatónica mayor. Es el Narrador con Máscara el que canta o apenas musita su vocalización ascendente: sol do la re la do la mi, usando las vocales de los nombres de estas notas. Al terminar su melisma le habla al público.

NARRADOR CON MÁSCARA

o o a e, a o a i

o o a e, a o a i

o o a e, a o a i

o o a e, a o a iii

Esa mujer corre allí. Y alguno de ustedes podría confundirse y creer que ella hace un gran ejercicio físico. Pero no. Allí ella huye, huye de verdad. Miren sus ojos quienes tienen ojos para ver, o escuchen su respiración e imaginen, quienes tengan oídos para imaginar. Miren suspendidos en el aire como mariposas o colibríes de vuelo extático y amenazados sobre el agitado mar del suelo, cómo flotan y derivan, una multitud de barquitos de vela, viejos champans de bambú, chinos o japoneses o vietnamitas, aventados sobre el tráfago de las olas en el peligroso estrecho del mar de China.

o o a e, a o a í...

(El Narrador con Máscara sigue musitando su vocalización. La Mujer, sin dejar de correr en su sitio, nos habla, se presenta. A veces roza uno u otro barquito. A veces levanta sus brazos al horizonte. En una de sus manos lleva una daga).

MUJER

Soy la actriz que huye. Soy la desventurada. Los guerreros del Japón cruzan las olas en sus barcos de hierro, llegan al pillaje, vienen a raptarnos. Nos violan. Nos hacen sus esclavas.

Pero no podemos engendrar un sólo hijo. Si quedamos preñadas, nos matan, nos arrancan la niña del vientre y la sacrifican. Ellos dicen ser la raza pura, la raza sagrada. Yo tuve una niña. Yo soy actriz y tuve una niña en secreto. Pero debí abandonarla para salvarla. Allá, en el lejano teatro de las lágrimas.

NARRADOR CON MASCARA

“No se parece a mí, no es mi hija”. Dijo su padre al verla.

MUJER

“Tampoco a mí, pero es mi hija”. Le respondí, y la protegí con mis brazos.

El padre de mi niña es un Onnagata que huyó del sagrado teatro de Kioto. Voy tras él con esta daga para obligarlo a abrirse el vientre en pago de su odio.

Miraaa.

Yo era la niña de acción. Él, ese Onnagata que huye, vino a nuestro teatro del llanto y se quedó con nosotros, fascinado por mis lágrimas.

NARRADOR CON MASCARA

“Me hacen llorar, tus lágrimas me hacen llorar”.

MUJER

Eso dijo. Y me besó. Maldito, vuelveee.

Yo era la niña de la acción, la fuente del dolor, la actriz que cada noche hacía llorar al público. La niña del juego y del llanto. La desventurada. La abandonada que no conoció a sus padres. Crecí en ese teatro de las lágrimas.

Vuelveee.

Yo amé a ese Onnagata. Y nació mi niña. Y tuve que regalarla. Y llegaron los invasores y ahora huyo de los ejércitos del Japón que vienen tras de mí. Y voy tras él con esta daga sagrada a cobrar mis horas muertas. Mi niña perdida. Mi niña abandonada.

Vuelve y mírate en el espejo de este filo.

Cobarde. Vuelveee.

(El Narrador con Máscara, sin dejar de musitar su vocalización inicial descorre un telón en el extremo del corredor contrario a aquel donde corre la Mujer. Se enciende una luz ámbar. El Narrador con máscara hace una pausa en su canto. Vemos a la pequeña actriz jugar en su teatrino de sombras y títeres. El Narrador con máscara inicia una nueva vocalización, también ascendente, pero más arriba de la anterior e invirtiendo las notas de su juego: do sol re la, do sol re la, do sol re la, do sol re miii. Concluye su canto y nombra y presenta cada uno de los personajes del juego de la pequeña actriz).

NARRADOR CON MÁSCARA

Esta niña canta una antigua canción de cuna inglesa, de la época de las invasiones británicas a la milenaria China, mientras juega en su teatrino de sombras y títeres del llanto:

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

(Canta mientras juega con su barquito en el teatrino).

My bonnie is over the ocean

My bonnie is over the sea

My bonnie is over the ocean

O bring back my bonnie to me.

Bring back, bring back

Oh bring back my bonnie...

NARRADOR CON MÁSCARA

Ella lanza y relanza con su canto ese barquito al mar de olas vinosas mientras sus títeres de sombras lloran al contar cómo su madre la abandonó el mismo día en que nació, en este teatro que regenta el Señor Director General.

(Una luz cenital cae sobre el verdadero Señor Director General que aparece a un lado del teatrino con su boca descomunamente abierta en posición de grito y sus puños apretados).

NARRADOR CON MÁSCARA

El Señor Director General, director de este teatro de lágrimas, ahora le grita y la maltrata porque él teme que una noche la niña ya no haga llorar al público. La niña, en cambio, teme que el Señor Director General la arroje al mar en una barca sin timón. O peor: que alguna noche, incluso esta misma noche, después de que ustedes abandonen esta sala, él, poseído de las hambres voraces que lo enloquecen al terminar la función, la cocine y se la coma.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA (Canta).

My bonnie is over the ocean

My bonnie is over the sea

My bonnie is over the ocean

O bring back my bonnie to me.

Bring back, bring back...

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Aghhhhh. Niña tonta, deja ya esa estúpida canción de asesinos gurkas, ingleses de m... Vamos a ensayar, la escena del llanto. Ya sabes que si el público no llora esta noche, no vuelve. Y si nadie viene al teatro no hay comida ni para tí ni para mí ni para nadie. Te debería partir como a un pollo y cocinarlo y comerte.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Mi ratoncito soñó que tú eras mi padre.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Tienes que llorar esta noche o no habrá comida ni para tu tonto ratón.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

¿Eres mi padre?

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Niña tonta, niña estúpida. Cuando se ha visto un ratón que sueña. Y menos que hable para contar lo que soñó. A quién crees que vas a hacer llorar con ese cuento: *Mi drantontito sodñó que edras mi padred. ¿Edres mi padred?*

Hoy haremos Ofelia. Prepárate. Las flores, el agua. Hoy te levantarás de la corriente del río que te lleva entre flores y yerbas y dirás las palabras más tristes del mundo, las que arrancan todas las lágrimas a la platea. Vamos. Sales del agua, flotando, levantada por el arnés invisible. Tienes que vestirte con el traje de novia de larguísimos velos, cuida que los velos oculten los arneses y elásticos que te levantan por el aire, te sacan de la urna de cristal, esa gran pecera llena de agua y flores donde flotas al empezar la escena, sales con el vestido lleno de agua, tienes maquillaje blanco en la cara, muy pálida, cadáver que se despierta adentro del agua, abres los ojos en el agua. Adentro. Tienes que abrir los ojos muy grandes adentro del agua. Sales elevada por los arneses y flotas en el aire y hablas.

Repite:

“Soy Ofelia. La más desventurada. La que se ahogó en las lágrimas de la locura amorosa. Hace más de mil años que floto fantasma blanco sobre el largo río negro. Hace más de mil años que murmuro mi tristeza al atardecer”.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA (interrumpiéndole)

Yaaa. (Se acuesta. Respira.)

Soy Ofelia. La niña de las lágrimas, la que hace llorar de amor a quienes aman el amor. La más desventurada. La que se ahogó en las lágrimas de la locura. Hace más de mil años floto fantasma blanco sobre el largo río negro. Hace más de mil años murmuro mi tristeza al atardecer. (Danza una secuencia física de movimientos).

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Un chant, une chant...

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Chiss

Un canto misterioso cae de los astros de oro.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Une chant mis...

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Tsss. Une chant misterieux tombe des atres d´or...

¿Eres acaso tú Hamlet? Vienes de matar a tu padre, tú mi enloquecido amante, que descienes desde el cielo con tus actores a atormentarme con ese teatro de la muerte.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

Déjame. Vete con tu fiesta sangrienta a otra escena. Déjame reposar en la amable eternidad del agua. (Danza).

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Ya, ya. La Dickinson: los dos en la tumba...

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

(Lanza rayos con sus ojos. Respira).

Apenas descendí al agua, otro descendió a la habitación contigua.

“Quién eres”.

Soy la Belleza, le dije.

Y tú, ¿quién eres?

“Soy la Verdad”.

Entonces somos Hermanas.

Y así, como allegadas, conversamos en la noche del agua hasta que el musgo pobló nuestros labios y las palabras fueron solo un rumor de antiguas lágrimas.

(Llora y ríe y apenas danza suspendida en el aire por sus arneses y elásticos atados a los velos de su traje de novia).

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Corten. Corte. No sé. No sé. No sé.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Qué es lo que no sabe el señor director ge-ne-ral -y -ex-pa-dre mí-o.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

No me digas padre, no soy padre. Y menos tuyo.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Ex-pa-dre dije.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Yahh.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN

Una broma, señor director ge-ne-ral.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Ya, ya, ya, ya. No sé, no sé. Tendrás que hacer ese texto que has improvisado con otra voz. Con otro gesto. Otra acción. Otro ges-tus. No sé, no sé. Y las lágrimas, tus malditas lágrimas....

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Ya le entendí señor.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

¿Qué? Tú eres una pequeña niña tonta, estúpida. No entiendes nada.

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Señor director ge-ne-ral, el gesto de su duda es evidente. Sé comprender los gestos de cada rostro y los movimientos de cada cuerpo. Soy actriz, señor.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL

Ese es el problema, que eres actriz, que eres falsa. Tu acción es pura imitación. Tus lágrimas no son verdaderas. Ahora tendrás que llorar, pero lágrimas de verdad, tuyas. No de Ofelia, sino tuyas. Te voy a torturar. Te voy a azotar hasta que llores con tus propias lágrimas.

(Entra el Narrador con Máscara. El Señor Director General desiste de golpear a la niña. El Narrador con Máscara prepara el teatrino de sombras).

NARRADOR CON MASCARA

Su madre huía mientras la niña ensayaba cada tarde y cada mañana, bajo la amenaza del Señor Director General...

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Expadre, señor. Ex-pa-dre.

NARRADOR CON MÁSCARA

Ella disimula con chistes el miedo que le tiene. Sus sueños con él, con el Señor Director General... ex-pa-dre, como ahora lo llama, son verdaderas pesadillas azotadas por la yegua de la noche, por atroces invasiones de sanguinarios militares.

(Frente al teatrino de sombras, el Narrador con Máscara sienta una pequeña platea de muñecos. Luego se mira en un pequeño espejo, se arregla máscara y traje; termina y muestra su espejo al público).

Señoras y señores, niños, niñas, abuelos, abuelas y demás almas y espíritus y presencias mortales, eternas o inciertas que llegan a este lugar, es la hora de la verdad, es decir, la hora de la mentira, del engaño poético, del truco, del disfraz, el momento que ustedes nos compran a cambio de la verdad verdadera oculta o invisible, el momento por el que pagan. *(Se enciende el teatrino de sombras. Música del agua, de un violonchelo, de un oboe. La muñeca de la Niña de la acción flota en el agua de una gran fuente transparente. Abre los inmensos ojos. Sus velos se levantan y la elevan y la sacan del agua. Ramas y flores caen al ella ascender e inclinar su cuerpo y danzar en el aire).*

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

(Una luz la descubre. Está sentada en el columpio que forman los velos de su traje colgados del aire de arriba del alto cielo raso de la escena. Sus pies juegan con una palangana con agua. Cae agua de su cuerpo).

Soy Ofelia. Soy la Niña de la acción dramática, la que hace llorar de amor al público cada noche. La más desventurada. La que se ahogó en el río de la locura. Hace más de mil años floto, fantasma blanco sobre el largo río negro. Hace más de mil años murmuro mi tristeza al atardecer. Soy la Bella Durmiente. Soy la Niña que llora en las puertas del cementerio.

(Danza. Música de vidrios rotos, de agua, de trenes, de máquinas, de enormes martillos golpeando en la mente, y al final un pájaro, una alondra de cristal. Ella detiene su danza. Mira. Escucha).

Un canto misterioso cae de los astros de oro.

¿Eres tú Hamlet? ¿Eres tú mi enloquecido príncipe el que desciende desde el cielo de los venenos con tus actores y tu teatro de la muerte? ¿Vienes de nuevo a atormentarme con tu falsa locura?

Te equivocas: No duermo. Estoy muerta.

¿Ves?

Tengo los hermosos ojos abiertos de los muertos. No soy Blanca Nieves ni la Bella Durmiente del Bosque. No espero a ningún príncipe. Soy Ofelia, la que bebe con sus ojos el agua de los ríos nocturnos de la muerte.

¿Por qué aprietas tus labios? ¿Tienes sed? Las pastillas para curar la locura dan mucha sed. Los locos en los vastos manicomios del mundo, se muerden la lengua, le dan vueltas a la lengua adentro de la boca y la muerden y la aprietan hasta exprimirle la saliva. Es la sed de las pastillas. Pero no hay agua para esa sed...

(Escurre sus velos, gira danzando cual derviche y arroja gotas de agua por el aire).

Soy Ofelia, la novia muerta. La que canta por las calles vacías de las ciudades ruinosas de la guerra. Soy la verdad. Soy la mujer muerta. Voy vestida con mi blanca sangre. Soy la que huye con los muertos sin tumbas ni flores. Soy la que canta en los entierros sin gente. No soy Blanca Nieves ni la Bella Durmiente del Bosque. No espero a nadie. Estoy muerta no espero a nadie estoy muerta no esp... Déjame. Mataste a tu padre para hacer tu fiesta teatral. Déjame. Vete con tu fiesta sangrienta a otra escena. Déjame reposar en este templo de los engaños sin voces ni algarabías humanas, déjame con mis muertos sin tumbas ni dolientes. No espero a nadie estoy muerta no espero a nadie estoy muerta no espero a nad...

(Sobre su cantilena cae un derrumbe, una enorme masa de piedras golpeando sobre una gran membrana de hierro. Ella danza, flota y vuela por el aire llevada por sus velos, arneses y elásticos de circo. Y vuelve a su sitio. Se sienta en su columpio de velos y juega de nuevo con el agua de la palangana)

Apenas descendí al agua, otro descendió a la habitación contigua.

Quién eres.

Soy la Belleza, le dije.

Y tú, ¿quién eres?

Soy la Verdad. Me respondió.

Entonces somos Hermanas.

Y así, como allegadas, conversamos en la noche del agua hasta que el musgo pobló nuestros labios y las palabras fueron solo un rumor de antiguas lágrimas.

(Lanza agua al aire, a su cara; ríe y danza suspendida en el aire. Se detiene. Se mira en el espejo).

¿Hermanas? (Llora).

(Desde el público entra a la escena un joven actor vestido de negro con larga capa, idéntica a la del Señor Director General. Se sienta al lado de la niña, le quita el espejo de la mano y se lo cambia por una rosa. La abraza, la reclina en su hombro, la consuela).

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

(Habla en susurro, a sotto voce). Pero señor director general, ¿qué hace? sálgase de la escena, déjeme terminar, mire, el público... Acordamos que no habría Hamlet. Usted no da el casting, no le van a creer. Sálgase. Se me tira mi escena de las lágrimas. Sál-ga-se.

EL JOVEN ACTOR

No soy Hamlet, ni el director. Hermosa niña, sólo soy un actor del público que quiere expresarle la admiración que le tiene, que todos allí le tenemos. Al verla me he... Le traigo esta flor, de allá, del otro lado de la escena. Es una locura. Lo sé. Pero usted se...

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Llega usted estrenando locura o fingimiento, príncipe Hamlet, señor. De negro, con una flor. Cual príncipe azul de los cuentos de hadas. Sólo faltó que tratara de besarme como si yo fuera la Bella Durmiente. Usted llega como siempre a estropearlo todo, a acabar con mi escena. Y ahora entra y simula que viene del público. ¿Me cree loca? Ese no es mi talento. Mi talento es la muerte. Y las lágrimas. Yo estoy muerta, señor. Ni siquiera debería poder usted verme. A los muertos sólo los ven los muertos. O algunos vivos que de pronto enloquecen. Ah, usted también es un fantasma insepulto, como yo. Claro, era usted el de esas cadenas y martillos sobre mis oídos, esa anti música de furia y estruendo que ha sonado aquí. ¿Dónde están el violonchelo y el oboe y el arpa? Mi música. Mi música. Carlos la compuso para mí. Para mi escena. Usted la cambió por esa montaña de ruido, de máquinas, de piedras, de martillos que taladran el alma. Ah, bueno, y una alondra. Al menos una alondra de cristal. ¿Por qué ya no canta la alondra? Usted puede hacerla cantar de nuevo señor General director General. Y saque a este intruso de mi escena. Hágalo.

(El joven llega hasta ella, de nuevo la abraza, y trata de besarla. Ella se suelta y corre y se eleva por el aire colgada en los velos de su traje).

NARRADOR CON MÁSCARA

Al otro lado de estas olas, los días de la muerte volvieron con furia a ensangrentar las costas. El mar de nuevo se pobló de pequeños barcos y shampanes atestados de huyentes. Así llegó este joven actor enamorado hasta nuestro teatro, huyendo, y atraído por la fama de la Niña de las Lágrimas; él huye de la persecución de un poderoso señor de las guerras, que al verle representar el papel de un antiguo tirano en una obra de gran éxito, se sintió ofendido y humillado y ordenó apresar al joven actor y colgarlo de los tobillos hasta que la sangre le reventase el cerebro.

El actor errante, el huyente, el perseguido, vio a Ofelia muerta salir del agua y cantar su tristeza y llorar sus lágrimas, y se enamoró de la Niña. Ya lo han visto ustedes. Entró a la escena y nos obligó a improvisar un final.

(Un ruido atrás, como de un baúl con piedras que rueda por las escaleras. Se cae el telón, y el actor y la niña de las lágrimas ríen a carcajadas: el Director Ogro está patas arriba, caído de espaldas en el suelo. Con el accidente todos quedan al descubierto, sorprendidos, y cual actores experimentados, para disimular, congelan la acción. El Narrador con Máscara sigue como si nada).

Ese joven actor se quedó en nuestro teatro. Hizo Hamlet. Y esperó los años exigidos por la Diosa de la Casa para pedir a la Niña en matrimonio. A los dieciséis años la Niña de las Lágrimas tuvo otra niña.

Y ya ustedes sospecharán lo que sigue. Este mundo poblado de espejos afantasma hasta la más rara sorpresa que late en cada retorno de lo eterno femenino.

(El narrador con máscara vuelve a murmurar su vocalización inicial, alargando ad libitum las notas).

LA NIÑA DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Soñé que me casaba con un joven actor que llegó huyendo de los tenebrosos generales que reinan con ejércitos de sangre en las islas y se quedó en nuestro teatro. Era un hombre igual a tí señor director. Sólo que más joven. Y teníamos una niña. Y su rostro era igual a mi madre, en el sueño estuvo de pronto mi madre, y ella era igual a mi niña, como dos gotas de agua, y tan diferente de mí. El joven padre, el actor de mi sueño, o tú señor director general haciendo de joven padre, dijo, al verla:

“No se parece a mí, no es mi hija.”

Tampoco a mí, pero la cuidaré como a mi hija. Le contesté.

SEÑOR DIRECTOR GENERAL.

Eres una niña tonta. Una niña estúpida. Ya lo sabemos. Te voy a dar tus azotes. Te voy a destripar como a un pollo. A ensayar. A ensayar.

NARRADOR CON MÁSCARA

(A la mujer que huye). Detente mujer. Acepta mi mano y sal de ese mar sin destino y escucha lo que tengo que decirte. Tu hija ha tenido una niña, y como tú, ahora huye. (Le entrega un espejo). Mírate en este espejo y sabrás que no miento y que debes cesar tu huida.

MUJER

Huyo y persigo, amigo mío. Voy tras un traidor, para que vea los ojos de su cobardía en el espejo del filo de esta daga y haga lo que debió hacer su madre al verlo nacer.

NARRADOR CON MÁSCARA

También él tendrá su sosiego. Cesa ya. Detente, te lo ruego, por tu hija y la hija de tu hija: ahora eres abuela.

(La mujer se detiene y acepta la mano del Narrador con Máscara. Al parar, pierde el equilibrio, cae y él le ayuda a levantarse y a salir del mar de barquitos. Salen, se miran, él mira el cuchillo y ella lo intenta arrojar al mar, pero luego lo guarda. Van al viejo teatrillo de títeres y sombras. Lo iluminan: Se proyectan dos barcas, la de la niña que viene con su hija y la de la madre. La niña canta).

LA NIÑA DE LA ACCI'PON DRAMÁTICA

My bonnie is over the ocean

My bonnie is over the sea

My bonnie is over the ocean

Oh bring back my bonnie to me.

Bring back, bring back

Oh bring back my bonnie to me.

(Las dos barcas se encuentran, madre y niña se abrazan).

NARRADOR CON MÁSCARA

Y así termina esta historia (se quita la máscara, su rostro es idéntico, el mismo, del joven actor de la flor y amante de la niña). Madre e hija lloran una a la otra abrazadas. Quizá ahora ya saben lo que sea llorar. Han retornado, de nuevo, a este teatro, su viejo teatro; juntas viajan cada noche sobre las olas de este desierto de lágrimas, contando historias que, quizás, al despertar ustedes de este sueño, les dejen un poco de lucidez, de felicidad.

DUETO NOCTURNO

PATRICIA ZANGARO

PERSONAJES: M (-) / F (1)

“No hay mejor hembra que hembra muerta”, dice el personaje en el tablado. Un hombrecito encorvado sobre un mustio escritorio de oficina. Y el público ríe a mi alrededor. La frase es del Capón, el autor más encumbrado de nuestros teatros provinciales. Siento un estertor en las vísceras. Y pienso en mi hija, que yace en el hospital. El atuendo beckettiano no llega a disimular la brutalidad misógina del chiste. Pero la audiencia festeja. Las mujeres carcajean con más ruido, sobre todo las jóvenes. Aspirantes a actrices, quizá, muchas de ellas. No sea que el Capón espíe entre bambalinas. Y las borre de su corte de seguidores. ¿Por qué vine al teatro?, me pregunto y aprieto la mano de Alma, que me mira, con inquietud. Fue ella quien consiguió las entradas e insistió en que saliera un poco del infierno de estos meses. Mi hija duerme, abotargada por la medicación. Otra vez el espasmo en las tripas. ¿Cuánto hace que no escribo? La letra es carne y sangre. Y mi cuerpo está yermo. Un segundo personaje despioja su sombrero frente al hombrecito que se afana en su escritorio, y pronuncia un extenso monólogo del Capón. Una diatriba contra la avidez de acumulación capitalista. Y el público celebra su buena conciencia. Mientras en el estacionamiento los espera un auto de alta gama, y una cena con vino reserva en el restaurante. El Capón sonríe con su cara lustrosa. Satisfecho del éxito de su impostura revolucionaria. Que le permitió acumular lo suficiente como para tener una mansión en el valle más exclusivo de las sierras. Alma percibe el sudor en mi mano. Mi hija no reacciona. Permanece del otro lado del muro. En el misterio de su psicosis. ¿Para qué escribir? Ahora que mis días no tienen otro sentido que el de asistir al dolor impenetrable de la locura. El Capón pone en boca del rústico oficinista una definición de analepsis. Y los eruditos de la sala festejan con estruendo. Para que el resto de la platea se entere de su condición de iniciados. Y para beneplácito del Capón, que sazona sus textos con una pizca para cada paladar. Náusea. Un borbotón ácido en la boca. Y la mano de Alma, que me vuelve del abismo. Mascarada burguesa. Simulacro. Doble moral de la hipocresía dominante. Transpiro veneno. El único fluido que hincha mi carcasa. Y me mantiene viva. Recuerdo aquel artículo, en el que hablé de la violencia patriarcal en el teatro del Capón. Su voz ampulosa de locutor de barrio se quebró en aullido. Falaz, innoble, vil y deshonesto. Me cayeron sus agravios con la furia del rayo. La perra resentida que ultraja a Júpiter. El dios de nuestros cielorrasos provinciales. El calor sofoca. Como la noche aquella. En la que llamé a la ambulancia. Mi hija desbocada, al borde de la inanición. El mensaje inútil a su padre. “¿Otra vez? Mi hija está perfecta. Sos vos la chiflada”. Desamparo. Mi mano que abre la ventana al vacío. Mientras mi hija ruge. Los vecinos insultan, amenazan, alguien llama a la policía. Me asomo a la ventana abierta. El calor de la noche ahoga. Un temblor. Vértigo. Alma. Tanteo el teléfono y marco el número. Alma. Su presencia leal, con café negro de por medio, hasta el amanecer. Cuando llegaron los médicos, y nos cargaron en la ambulancia

rumbo al hospital. Los ojos de Alma hasta que doblamos la esquina. Si no fuera por tu amistad, que habla el silencio de mi herida, me habría hundido hace tiempo. El Capón saca de escena al orador combativo. Después de avergonzar con su verba anarquista al oficinista reaccionario. Se va de tragos y de putas, no sin antes dedicarles a éstas una bonita quarteta. Que el público aplaude con desenfreno, mientras el oficinista vuelve cansino a su escritorio. Y yo siento el codazo de Alma, y adivino su sonrisa cómplice. Tragos y putas. “Su ideario sobre la revolución”, me dice Alma al oído, “y sobre el rol de las mujeres en ella” completo en voz alta. Un espectador chista, indignado. Disculpe, señor, olvidé que tenemos que callar. Estallido psicótico, deshidratación, disminución de la masa ósea, insuficiencia renal y gastritis. Los enfermeros corren tras la camilla de mi hija y apuran la aplicación del primer suero. Mi mano convulsa no acierta con el celular para enviar un mensaje. ¿A quién? ¿Cuánto hace que grito el calvario de mi hija sin que nadie me escuche? Su psicólogo me acusó de perturbarla fabulando una dolencia inexistente. Un día ella misma se hartó de su ceguera y no volvió a pisar el consultorio. El peregrinaje errático hasta la primera psiquiatra que se animó a formular un diagnóstico. Las llamadas estériles al padre. Mi hija acorazada en la furia de su ayuno, escupiendo a arcadas la medicación. Alma me señala el tablado. La entrada del tercer personaje, cruza de caudillo y patriarca, y la escena central por la que el Capón fue declarado ilustre en la provincia. Evoco su imagen en la televisión, henchido de vanidad, mientras escucho una parrafada en la que conviven la grosería y la jactancia. O lo que él cree que es el maridaje de lo popular y lo culto, la receta de su gloria. Un empujón en las entrañas me obliga a tragar el amargor de un vómito. Asco. Repulsa de un teatro donde la comunidad ya no celebra un rito. Donde ya no se vivisecciona la condición humana, para avizorar otro horizonte posible. Donde no se cuestiona al poder, sino que se espeja en su inescrupulosidad. Siento la rabia muda de mi hija en el estómago. Y por un instante el muro en el que se atrinchera su manía se abre y creo descifrar el arcano de su empeño ayunador. Su aversión a toda la basura transgénica de nuestra cultura. Que se reproduce a gran escala. No importa si se trata de un pollo engordado con antibióticos o de un teatro falsario. Lo que cuenta son los dividendos. ¿Es que no hay otra forma de rebelión que la abstinencia? ¿Reducirse a un saco de huesos y convertirse en polvo como aquel artista kafkiano que profesaba el hambre? Una caricia de Alma me rescata del absurdo. Respiro, y regreso a la ilusoria realidad de mi asiento en la platea. La pared vuelve a cerrarse sobre el enigma inasequible de mi hija. Sobre su renuncia al pacto con toda convención que permita soportar la vida, y en el que se funda esa otra vida probable que es el teatro. Su cruda obstinación en mirar cara a cara a la muerte. Me parece intuir los ojos del Capón tras los bastidores. Observándome intensos, curiosos, no sin cierto fastidio y ansiedad. ¿Me habrá visto? ¿Habrá descubierto la ira indómita que me produce su obra? ¿Me esperará a la salida para desafiarme con un guiño orondo entre su comparsa de aduladores? “Ya lo he dicho, compadre”, oigo vocear en el tablado. “No hay mejor hembra...” El actor posa su mirada en el público, que replica, entre risotadas: “... que hembra muerta”. Me incorporo, con el furor de una gorgona, y quiero arrollar a cuanto pie entorpezca mi salida. El brazo de Alma me detiene con firmeza, y me obliga a volver a mi butaca, en medio de los silbidos del auditorio, que no quiere perder un instante del espectáculo. “Ya está por terminar”, murmura Alma, y no me suelta. Cierro los ojos. Quiero desvanecerme. Huir de esta farsa asfixiante. Aspirar el aire de la noche. Vomitar y vaciarme

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

las tripas de tantos detritos burgueses. Me descalzo y corro por las calles oscuras. Atravieso la ciudad hasta la cama de mi hija. Abrazo su cuerpo inerme, sacudido por el temblor de los fármacos. Beso su frente, y procuro empujar y entrar en su cabeza. Acurrucarme en su universo inaccesible, y amurallarme allí, acunándola. Una batahola de palmas y de gritos me devuelve al teatro. Títeres de resorte saltan de sus asientos y corean una ovación. En el tablado, los actores inclinan la cabeza, y el Capón se abre paso entre ellos con una mueca triunfal. Sus dedos rechonchos parecen contar los minutos que duran los aplausos. “Es el momento de irnos”, susurra Alma, y entonces comprendo que el asunto terminó y que es mejor escurrirse mientras el público permanece de pie. La mano de Alma me arrastra hasta la puerta. Y me sigue llevando cuando el viento en la calle me llena los pulmones. Alma taconeá con apuro, como si aún nos persiguiera el séquito del Capón. “Salimos inadvertidas”, resuella aliviada. “¿A quién le importa?”, me detengo y me apoyo en la persiana raída de un local. El abrazo de Alma llega antes de desfallecer. Me acurruco en su regazo, y me dejo acunar. A nuestro alrededor, se espesa el silencio.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

lamentos. / Sueña el niño dormido / con un camino / todo lleno de flores/ sembrando olvido.
/ Al lago volveremos / al agua, amigo, / que no tiemble tu mano, / canta conmigo.

“Haber visto lo que he visto y presenciar esto ahora”. Esa es otra de mis frases. Trato de encontrar las frases que hablan de mí. Son llaves. Frases llave que permiten abrir pequeñas puertas para colarse en los bajos fondos de la historia. Algunas, como esta, son muy efectivas. Esa frase no es una llave. Es un salvoconducto.

Se puede llegar muy lejos con esa frase, podría atravesar todas las fronteras de un país en guerra. Quién no la entendería. Por eso la elijo. Es mejor herramienta que un vestido de época o una peluca.

“Haber visto lo que he visto y presenciar esto ahora”. Mientras él desmenuza el ser o no ser, ella se rompe la cabeza de ese modo. Es una pena que no sea una historia de amor. Quizá se merecían el uno al otro más de lo que sospechaban. Claro, que hay cosas más importantes que el amor. Esto, por ejemplo. No sonría. Lo digo en serio. Lo pienso. Quizá le parezca ingenuo pero concédame el beneficio de la duda. Después de todo no me conoce. No sabe por qué estoy acá, ni por qué quiero ser ella. Ni siquiera sabe cuánto tarde en decidirlo. Venir hasta acá, ser ella. Todas queremos serlo pero rara vez sucede. Supongo que somos parecidas. Nosotras. Todas. Tardamos en darnos cuenta de las semejanzas pero... no soy tan joven. Ya no. Hace rato que ni siquiera me siento única. Creo que ayuda. Es más fácil imaginarse siendo otra. Quizá cuando empezamos a soñar con ser cualquiera que no se nos parezca logramos acercarnos un poco al milagro. Si desaparezo será más fácil para ella hacerse visible. Estar en mí. Acá. Ya me entiende, acá y ahora. Eso es lo importante. Que aprendan de ella, que hablen de ella y no sepan quién soy. Ella permanecerá. Está en las palabras y en el cuadro. De ella seguirán hablando. No de nosotros. Hay que entenderlo. Conseguirlo. Es lo importante. Conozco su trabajo, sé que usted logra eso, le importa, lo persigue. Por eso espero que me permita ser ella. Durante un tiempo. No lo defraudaré, se lo prometo. Sé que puedo confiar en usted.

JAPÓN

ALBERTO A. SERRUYA

PERSONAJES: M (3) / F (-)

Fidel

Carrington

Octavio

Introducción:

Hace unos años, una revista informaba acerca de la existencia de una organización o empresa de actores japoneses que prestaba un original servicio.

El mismo consistía en acudir - una vez que eran llamados- a domicilios de ancianos que vivían solos y consolarlos en ese particular momento de la vida que es la vejez.

El procedimiento se llevaba a cabo ficcionalizando distintos aspectos de la vida privada de esos viejos.

Así, y por un momento, los “clientes” podían reconciliarse con un hijo que no veían desde hace años, reencontrarse con un amigo que había partido, revivir una tarde de amor.

Es más, afirmaba el autor de la nota, con el paso del tiempo algunos viejos abonados al servicio llegaban a “entenderse” mejor con algunos actores que pasaban a ser sus favoritos, por lo que solían requerir siempre su presencia ya que, sostenían los asistidos, con ellos ese momento de verdad era más intenso.

A esa contraprestación se accedía por medio de dinero.

“Japón” tratará de recrear esa noticia, por lo demás, nunca confirmada.-

LA ESCENA

Tres camillas vestidas con sábanas gastadas, de color verde claro, que huelen a orina.

Sobre cada una de ellas, un viejo sentado, con las piernas y los brazos colgando.

Los tres esperan que alguien los atienda. Se los ve desahuciados y tristes.

Desde una ventana que está al fondo del espacio de los viejos se divisa el mar.

Los tres viejos son varones: dos son delgados, el restante es algo gordo.

Los que son delgados tienen la barba crecida y están despeinados; el otro está impecablemente peinado y afeitado.

Uno de los que es delgado - Fidel - tiene la espalda encorvada, está descalzo y muestra las uñas de los pies sucias y largas.

El otro, Carrington, que también es delgado, tiene las medias puestas.

El que es gordo, Octavio, lleva el mismo uniforme que los otros dos: un pijama de algodón de color blanco, de una sola pieza, que le cubre todo el cuerpo, pero calza zapatos muy bien lustrados y el pantalón del uniforme termina dentro de unas medias tres cuarto oscuras arriba del tobillo.

Fidel se rasca permanentemente; Carrington está siempre ausente y Octavio tiene a su lado, sobre la camilla, un cepillo con el que, regularmente, se lustra los zapatos.

Nada de esto es gracioso.

Fidel es sumamente locuaz y siempre ensaya interminables explicaciones sobre todo.

Carrington, que casi no habla, suele ir hasta la ventana y de espalda a la misma, escucha el ruido del mar sin asomarse a verlo nunca.

Fidel tiene la nariz prominente, la voz aflautada y los dientes amarillos.

Carrington tiene ojeras muy marcadas pero es elegante, de rasgos delicados.

Octavio es vulgar. De cara redonda, nariz chata y ancha donde sobresalen los orificios de las fosas nasales, tiene las orejas separadas y en una de los dedos de la mano izquierda lleva un anillo de oro que sobresale por su tamaño. Es, en este contexto, el más activo.

Fidel nunca se levanta de la camilla.

En la habitación que ocupan los viejos hay botellas de agua, vendas, recipientes para residuos, pañuelos y álbumes de fotos.

ESCENA I

FIDEL: ¡Cuánto demoran! (Se rasca)

OCTAVIO (Señalando sus zapatos): ¿Están brillosos?

FIDEL: Demasiado

OCTAVIO: ¿Demasiado? ¿Por qué?

FIDEL: Porque ese brillo es una ilusión. Dura tanto como el lustre. Después se desvanece. Y usted lo sabe; por eso me pregunta apenas termina de lustrarlos. Si lo hiciera más tarde, mi respuesta sería otra. El tiempo es enemigo del brillo (Se rasca).

(Carrington voltea la cabeza y mira los zapatos de Octavio; después al propio Octavio y ensaya una sonrisa irónica. Inmediatamente vuelve a mirar al frente y frena un ataque de llanto.)

OCTAVIO (Que no ha percibido nada): Pero si no me muevo...

FIDEL: El polvo que entra por la ventana, el calor que despiden los pies, todo lo va opacando.

(Octavio se queda estático, juntando los brazos y las piernas al cuerpo. Carrington, algo repuesto, va hasta la ventana y sin asomarse inclina la cabeza y escucha el ruido del mar. Ese sonido lo reanima y vuelve a la camilla. Fidel sigue con la mirada todo el recorrido.)

Pausa

OCTAVIO: (Mirándose los zapatos) ¿Y si los envuelvo?

FIDEL: El cuero transpira, se moja y la pomada se corre. Después se seca y se forman unas manchas que son el resultado de la manera irregular en que se absorbe la humedad. Además... lo que a usted le gusta es verlos brillar ¿no?

OCTAVIO: (Siempre rígido): Sí.

(Carrington permanece sobre la camilla mirando al frente, ausente.)

Pausa

OCTAVIO: (Más suelto): ¿Pidió para hoy?

FIDEL: Sí.

OCTAVIO (Entusiasmado) Yo también.

FIDEL: ¿Lo de siempre?

OCTAVIO: Lo de siempre...

FIDEL: (Para sí) Claro, lo de siempre

ESCENA II

OCTAVIO: ¿Estoy bien peinado?

FIDEL: Como siempre: mucho jopo y esa brillantina... le da un aspecto grasoso. Parece que el cabello estuviera sucio.

OCTAVIO: ¿Sucio?

FIDEL: Sí; debe ser por la densidad de ese fijador que se pone.

(Octavio se pasa las yemas de los dedos por el pelo tratando de quitarse fijador)

FIDEL: Usted es lo que se dice "un hombre simétrico".

OCTAVIO: ¿Por?

FIDEL: Empieza con un brillo por arriba y termina con un brillo por abajo

(Explota en una carcajada, se ahoga con saliva, tose exageradamente, se agita y lentamente se recompone. Carrington amaga una sonrisa que pronto se desvanece. Octavio siente el impacto de la burla y va a sentarse sobre la camilla.)

OCTAVIO: (Tratando de que lo entiendan): Si hubiera un espejo.

CARRINGTON (Sin abandonar su actitud y mirando al frente) Pero no hay.

OCTAVIO: Uno de mano, aunque más no sea.

CARRINGTON: Intente con la sombra.

OCTAVIO: ¿Qué?

FIDEL: Es muy difusa.

CARRINGTON: Es más discreta. A nuestra edad, el tacto nos expulsa, la luz es un escándalo. La sombra, en cambio, se agradece.

(Próximo a la pared cercana a la ventana y sobre la figura que proyecta su sombra, Octavio se acomoda el pelo con las manos y se frota la capellada de los zapatos contra las medias oscuras)

Pausa.

FIDEL: (a Octavio señalando a Carrington) ¿Hoy no pidió?

OCTAVIO: No

FIDEL (Con fastidio): Después no duerme y se pasa toda la noche en vela.

Pausa

FIDEL (En relación a Carrington, escéptico): Cree que va aguantar.

OCTAVIO: Una vez pidió; yo lo oí

FIDEL: ¿Sí?

OCTAVIO: Si.

FIDEL: ¿Qué pidió?

(OCTAVIO se queda mirándolo, luego sonríe y no dice nada)

FIDEL (Sin entender): ¿Qué pidió?

OCTAVIO (con un brillo en los ojos como si revelara un secreto): “Que le enseñaran”

FIDEL: ¿Qué?

OCTAVIO: “Que le enseñaran”. Lo repitió tantas veces que me quedó grabado

Pausa

FIDEL: (Para sí, sin entender) “Que le enseñaran”.

Octavio permanece mirándolo fijo a Fidel sin soltar palabra

Pequeña pausa

FIDEL (Para sí mientras se rasca): ¿Qué pedirá?

ESCENA III

(Octavio deja el peine y toma el álbum de fotos)

OCTAVIO (Hojeándolo): ¿Por qué será que en las fotos la gente parece feliz?

FIDEL: Es una convención: la gente sonríe antes de la luz.

OCTAVIO: ¿Y después?

FIDEL: Depende; a veces algunos hasta se ríen más.

OCTAVIO (Reconcentrado, mirando las fotos): Ni en las fotos de velorios la gente parece triste.

FIDEL: Afligidos, circunspectos, solemnes. La gente guarda siempre una distancia. Protocolo y frontalidad: Las fórmulas del retrato.

CARRINGTON: Lástima que no tengan reverso.

OCTAVIO: ¿Para?

CARRINGTON: Para ver lo que hay detrás

FIDEL: La gente elige lo que quiere que se vea.

CARRINGTON: Sí

Pausa

OCTAVIO: A mí me gustaría entrar en algunas.

FIDEL: ¿Cómo?

OCTAVIO: (Con naturalidad) Entrar; acomodarme sin desentonar y quedarme quieto, muy quieto. Así (muestra) hasta convertirme en papel sonriente.

FIDEL: Preso.

OCTAVIO: Si, pero en el momento más feliz.

CARRINGTON: ¿Y cuándo se cansa?

OCTAVIO: (Seguro) Nadie se cansa de estar así.

CARRINGTON: Quién sabe

FIDEL (Tratando de entender): Usted lo que quiere es vivir en ese único momento en que por una convención establecida, todo el mundo sonríe.

OCTAVIO: (Feliz) Sí. (Tiempo). ¿Sabe qué es lo que me impresiona? Ese momento previo: todos erguidos y tiesos como si después del fogonazo se empezara de nuevo, se volviera a nacer.

Pequeña pausa

OCTAVIO (Acercando la cara y en voz baja) Si uno se acerca lo suficiente, hasta se las puede oír: lo que se están diciendo por lo bajo mientras miran al frente, el ruido del aire encerrado en los pechos inflados, los gritos de algún rezagado que pide que lo esperen, el murmullo que viene desde afuera; hasta el “click” de la máquina; todo.

Pequeña pausa.

FIDEL: Las fotos son el último reducto que le queda a la religión. (Tiempo) Capturar el instante, detener el tiempo. No es tan fácil de explicar. No es tarea humana, ¿no le parece?

Pausa

FIDEL: Usted, ¿cree en Dios?

OCTAVIO: Sí. ¿Y Usted?

FIDEL: Por eso le gustan tanto las fotos.

OCTAVIO (Desconcertado): Claro...

FIDEL (Como si revelara un secreto): El fotógrafo es Él.

OCTAVIO (Sin entender): ¿Quién...?

FIDEL (Con naturalidad): Dios; que el fotógrafo es Él; es Dios.

OCTAVIO: ¿En serio?

FIDEL: Sí. No puede evitar la curiosidad, su necesidad de controlarlo todo, entonces...

OCTAVIO (Totalmente confundido): Y cómo...

FIDEL (Acompañándose con movimientos de las manos): Primero nos acomoda; después se para enfrente, nos pone en cuadro, (aclarando) -luz no necesita- y aprieta el botón. Es así.

OCTAVIO (Entre sorprendido e incrédulo): Usted dice que...

FIDEL: Ajá.

CARRINGTON (Incisivo): ¿Y... quién las revela?

FIDEL: (Sin darle importancia) Después se esconde para hacernos creer que fuimos nosotros.
(Conclusivo) En fin... hace trampas, como siempre.

Pausa

CARRINGTON: Si las fotos nos miraran a nosotros. Qué les podríamos ofrecer: el vértigo de una vida sin color, los negativos de este intento fallido. Cuando terminamos de acomodarnos, se nos fue la luz y... ya no hay foto posible.

OCTAVIO (Desorientado, trata de acomodarse mientras habla) Para mí son un consuelo.

FIDEL: Una felicidad organizada. Así la llamaba un amigo.

OCTAVIO (Asintiendo): Eso.

FIDEL: Apócrifa, simulada.

OCTAVIO (No del todo convencido, conciliador) En cierta forma...

FIDEL: Bastarda, impura.

OCTAVIO (Tratando de frenarlo): Bueno, está bien.

FIDEL (Dando con la palabra justa) ¡Artificial!

OCTAVIO (Desconsolado) Sí, ya entendí.

FIDEL (Suspirando de alivio) Eso era lo que quería decir.

Pequeña pausa

CARRINGTON (A Octavio, grave) Cuando nadie las mira, las fotos deben descomponerse y andar todos por el papel, aburridos y hartos de ser siempre los mismos con la misma expresión. Así hasta que aparece alguien, entonces se juntan y vuelven a posar.

ESCENA IV

Fidel y Octavio duermen, cada uno, sobre su respectiva camilla. Carrington, desvelado, está de espaldas a la ventana escuchando el ruido del mar. Llega, por momentos, a respirar al mismo ritmo que llevan las olas.

ESCENA V

(Fidel, desde su camilla, peina a Octavio que está de pie sosteniendo el álbum de fotos)

FIDEL: Quédate quieto, si no...

OCTAVIO: Es que Usted demora mucho, se me va hacer tarde.

FIDEL: ¿Pidió?

OCTAVIO (Entusiasmado) Si. Tengo turno

FIDEL: Ah, no sabía; con razón tanto preparativos.

OCTAVIO: "Turno" (Como si no se acostumbrara) ¡Qué palabra!

FIDEL: Como en una fábrica (Con entusiasmo): Salen los que ajustan, entran los que ensamblan; salen los que ensamblan, entran los que miden; salen los que miden; entran los que pintan; salen los que pintan...

OCTAVIO (Imitando el tono)"Salen los que pintan" (Inocente) ¿entran... entran...?

FIDEL (Triste): No, no entra nadie. Era un ejemplo, nada más.

OCTAVIO (Algo desilusionado) Ah, yo creía que habían puesto una...

FIDEL: Una metáfora.

OCTAVIO (Asintiendo pero sin entender): Claro.

Pequeña pausa

OCTAVIO (Retomando lo que había empezado a decir antes): Le decía, recién, que se apure porque... tiene olor.

FIDEL: ¿Qué?

OCTAVIO (Con vergüenza): Que tiene olor...

FIDEL: ¿Yo?

CARRINGTON: Todos tenemos olor.

OCTAVIO: Y las uñas sucias.

CARRINGTON: El tiempo tiene olor. (Tiempo) ¿Sabe a qué huele?

OCTAVIO: No

CARRINGTON: A viejo. El tiempo encerrado en el cuerpo se descompone y huele a viejo.

FIDEL (a Octavio): Ud. también tiene olor.

OCTAVIO: ¿Yo?

FIDEL: Sí

OCTAVIO: No, yo no. Ella nunca me...

FIDEL: Una mujer prudente, por eso...

OCTAVIO: Prudente y delicada.

CARRINGTON (Que se ha unido a ellos): Una mujer entre paréntesis; dígalos así.

Pausa

FIDEL ¿Usa perfume?

OCTAVIO: Quién

FIDEL: Ella

OCTAVIO: Uhh

FIDEL ¿Cuál?

OCTAVIO: Siempre distinto. No repite nunca.

FIDEL: No le falta... (Hace el gesto de "dinero")

OCTAVIO: Yo siempre le doy unos pesos.

FIDEL: Ella... le pide.

OCTAVIO: No, para nada. Un gusto para mí poder...

FIDEL: ¿De verdad?

OCTAVIO: Sí.

FIDEL: Claro.

Pequeña pausa

OCTAVIO (Mostrándole una de las fotos): Esta es del día en que nos conocimos

FIDEL (Acercando la foto) No se la ve muy bien; está muy manoseada.
 CARRINGTON (Con ironía) También
 OCTAVIO (A la defensiva) ¿También qué?
 CARRINGTON: Debe haber convivido con usted todos estos años: la habrá llevado en los viajes, guardado entre la ropa, debajo de la almohada.
 OCTAVIO (Sincero) Sí... algunas veces.
 FIDEL: Es sólo un pedazo de papel...
 OCTAVIO: Sí
 CARRINGTON (Frío, sin consuelo) No resiste tanto.

Pequeña pausa

FIDEL (Señalando la foto con la cabeza) ¿Dónde fue?
 OCTAVIO: En un pic-nic.
 FIDEL (Mientras la observa) Naturaleza y amor, como en el Romanticismo. (Tiempo) A ver, muéstreme otra
 OCTAVIO: ¿De ella?
 FIDEL: Claro
 OCTAVIO: Tengo una sola.
 FIDEL: ¿Sólo una?
 OCTAVIO: Sí; no le gustaba que le tomaran fotos
 FIDEL: ¿Por?
 OCTAVIO: Decía que la verdadera imagen es la que aparece cuando uno cierra los ojos.
 CARRINGTON: (Mordaz): Que sutil.
 OCTAVIO: Sí
 CARRINGTON: Casi oriental.
 OCTAVIO (Que no ha entendido) No... de acá
 FIDEL: Depende de la capacidad de retención visual de cada persona: Algunos tienen lo que se denomina “memoria fotográfica”; otros, en cambio, “memoria conceptual”. (Pausa)
 ¿Usted, cuál tiene?
 OCTAVIO: ¿Yo?
 FIDEL: Si
 OCTAVIO (Sin pensarlo demasiado): Fotográfica. (Tiempo) Por eso, apenas la vi, la reconocí enseguida.
 FIDEL: ¿Se mantiene parecida?
 OCTAVIO (La evoca y se le ilumina el rostro): Igualita: el pelo vaporoso, las mejillas rosadas, y ese olor a jazmín. La voz le cambió un poco.
 FIDEL: Alguna operación quizá
 OCTAVIO (Con orgullo ajeno) Nooo; ella no es de esas.
 FIDEL: ¿Cuánto hacía que no la veía?
 OCTAVIO: (Con injustificable orgullo): Treinta años
 FIDEL: Uh
 OCTAVIO: No, pero hay cosas que no se olvidan.

FIDEL: Bueno, no siempre. La memoria se organiza en paquetes individuales. Cada uno de esos paquetes se prolonga por 125 milésimas de segundo. El cerebro, de ese modo, puede recuperar hasta ocho recuerdos por segundo.
 Cuando usted se siente confundido y no puede recordar algo con claridad es porque hay una lucha, una contienda en su cerebro entre dos recuerdos. Finalmente, hay uno que se impone que no siempre es, necesariamente, el que buscábamos cuando comenzamos a recordar lo que queríamos evocar. ¿Entendió?
 OCTAVIO (Confundido, logra rehacerse): Ah..., pero no es mi caso
 FIDEL: ¿No?
 OCTAVIO: Yo sólo tengo uno
 FIDEL (Tímidamente, sin querer ofenderlo) ¿Uno sólo?
 OCTAVIO: Sí. (Con extraordinaria franqueza) Con ese me alcanza.
 FIDEL: ¿Qué capacidad!
 CARRINGTON (Molesto, irascible con Octavio) ¿Le alcanza para qué?
 OCTAVIO: ¿Cómo?
 CARRINGTON: Que para qué le alcanza
 OCTAVIO: Para creer
 FIDEL (A Carrington, exultante): Se lo dije. El fotógrafo: hace trampas.
 OCTAVIO (Tímidamente): ¿Dios?
 FIDEL: Shhhh

Pausa

CARRINGTON (Por primera vez se acuesta sobre la camilla. Sin consuelo): Si la gente pudiera lustrarse, como los zapatos. Si en cada movimiento de cepillo... (ssssssp ssssssp). Harían fila; no habría muñeca que aguante (ssssssp ssssssp). Betún y cepillo (ssssssp ssssssp); franela y cera (ssssssp ssssssp).
 OCTAVIO (A Fidel): ¿Qué quiere decir?
 FIDEL: Nada, no le haga caso...
 OCTAVIO (Con entusiasmo) ¿Otra metáfora?
 FIDEL: No, un símil. (Al ver la cara de Octavio): Primo hermano... de la metáfora.

(Sin entender, Octavio deja el álbum, vuelve al cepillo y se lustra los zapatos. En paralelo, Carrington cepilla el aire).

ESCENA VI

Fidel, sobre su camilla, rascándose con fruición; flanqueándolo, de pie, Octavio y Carrington.
 OCTAVIO: Un día va a sangrar
 FIDEL: No llego; siempre hay algo más.
 OCTAVIO: ¿No le duele?
 FIDEL: No; si no es mío.
 CARRINGTON.: Cada día se rasca más.
 FIDEL: No me rasco. Me saco. (Ante la mirada de Octavio que lo observa sin entender): Todo

lo que no sirve. Lo que fue quedando.

OCTAVIO: Pero si está ahí, pegado, ¿cómo que no es suyo?

CARRINGTON: Por qué no rasca más adentro.

FIDEL: No se puede, una barrera... la piel.

CARRINGTON: Si hubiera juntado todo lo que sacó. La montaña, los kilos...

FIDEL: Retazos, sobras, cáscara. Nada que valga la pena conservar.

CARRINGTON: Quién sabe

FIDEL: Por qué cree que cae tan fácilmente

OCTAVIO: Porque Usted lo arranca

CARRINGTON: (Desafiante): Déjelo a ver si cae solo.

FIDEL: Se pega porque no tiene adónde ir. (Rascándose con más furia aún) El alivio que da sacárselo de encima.

OCTAVIO: ¿Y lo que queda debajo de las uñas?

FIDEL: Vive poco. Si no está en contacto con la piel, se muere.

OCTAVIO: Da asco verlo. Parece un animal. (Tiempo) Un día va a quedar en carne viva.

FIDEL: Limpio al fin.

CARRINGTON: Mire que ahí se transparenta todo: lo que nos avergüenza, lo que se ha olvidado. Yo, en su lugar, lo dejaría como está.

Pausa

OCTAVIO: ¿Pidió para hoy?

FIDEL: Sí; tengo turno.

OCTAVIO: Con razón se rasca tanto.

FIDEL: No quiero llevar nada que...

OCTAVIO: ¿Su hijo?

FIDEL: Sí; viene a visitarme.

OCTAVIO: ¡Por fin! Hace tiempo que lo espera.

FIDEL: ¿Sabe lo que me confesó la última vez?

OCTAVIO: Qué.

FIDEL: Que cuando recibió mi carta, estaba por despachar una para acá.

CARRINGTON: Qué coincidencia.

FIDEL: Le escribí y le pedí que viniera. Le conté que lo extrañaba. Años sin vernos.

CARRINGTON: ¿Y por qué no lo hizo antes?

FIDEL: Nos escribíamos, sí, pero...

CARRINGTON: Llega un momento en que ya no alcanza con la letra; la mano quiere tocar.

FIDEL: Y... no es como pararse enfrente.

Pausa

OCTAVIO: Yo también escribía cartas... (aclarando) antes

FIDEL: ¿Sí?

OCTAVIO: Sí. Pero lo que me gustaba era... (con picardía) entregarlas personalmente.

FIDEL: ¿Y se quedaba presente mientras las leían?

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

OCTAVIO: A veces me escondía.

FIDEL: ¿Y?

OCTAVIO: Era doloroso, sobre todo cuando las rompían.

FIDEL: Usted no creía en la letra escrita.

OCTAVIO: ¿Yo?

FIDEL: Sí. Estaba ahí, al acecho, como si ella sola no fuera capaz de decir lo que se le había encargado. No dejaba que cumpliera su función.

OCTAVIO: Me quedaba ahí por si no se entendía.

FIDEL: Justamente: desconfiaba de su capacidad.

CARRINGTON: Hacía bien. La escritura es una evasión, un artificio, un refugio para esconder el cuerpo.

FIDEL: Depende del estilo. Si Usted utiliza la primera persona en el modo confesional, genera un vínculo tan fuerte con el destinatario que obliga a respuestas comprometidas. En el alumbramiento de ciertas zonas íntimas, se corre el riesgo de perder el rigor de la sintaxis, pero se gana en proximidad. En cambio, si adopta un tono neutro, distante, aleja al receptor, que sólo lee eso que la letra, imperfectamente, quiere significar. (A Octavio) Usted, ¿Cuál practicaba?

OCTAVIO: ¿Yo?

FIDEL: Sí, Usted.

OCTAVIO (Confesando, con vergüenza): Yo...

FIDEL: Sí, diga

OCTAVIO: Copiaba cartas de otros; de gente famosa. Le cambiaba los nombres, algunos detalles... y las mandaba así.

FIDEL: Por eso las rompían. No eran sinceras.

OCTAVIO (Arrepentido): Quería impresionar, nada más.

FIDEL: Pero no lo lograba.

OCTAVIO: No

CARRINGTON: Las palabras robadas son como la piel ajena: se las puede acariciar, jugar con ellas, pero al final, nos abandonan.

Pausa

OCTAVIO: Y su hijo, vino.

FIDEL: No podía negarse. (Evocando, sincero) El abrazo que nos dimos. A los dos nos golpeaba fuerte el corazón. Estábamos pegados, yo sentía los latidos del mío y al lado, los de él. Era como si tuviera dos corazones en un mismo cuerpo.

Pausa

FIDEL (Feliz): Me trajo un regalo.

OCTAVIO: ¿Qué?

FIDEL: Un diccionario. (Tiempo). Son mi debilidad, ¿sabía?

OCTAVIO: No.

FIDEL: Ahí comienza todo: en la manera en que nombramos al mundo.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

OCTAVIO (Sin entender) Claro. Tiempo. ¿Cómo lo encontró?

FIDEL: ¿Al diccionario? Interesante; se trata de una buena edición.

OCTAVIO: ¡No!; a su hijo, digo.

FIDEL (Desarmando la broma): Sí, sí. (Evocando) Bien. Hacía mucho tiempo que no lo veía. Ya es un hombre grande. Cálido; algo triste, demasiado sensible. (Tiempo). Quedó viudo como yo. Hasta en eso somos iguales.

OCTAVIO: Realmente.

FIDEL: Me animé y lo invité a que vuelva, a que se venga a vivir acá. Los dos quedamos solos.

Que mejor oportunidad, pensé, para estar juntos de nuevo.

OCTAVIO: ¿Aceptó?

FIDEL: No puede, tiene su vida organizada. Quizá más adelante.

OCTAVIO: Claro, después de tanto tiempo. (Tiempo). Disculpe: ¿por qué se distanciaron?

FIDEL (Ensimismado) No sé; ya no me acuerdo. (Recuperándose) Pero va a venir cada vez que lo llame. Me lo prometió.

Pequeña pausa.

FIDEL: Me dijo que me extraña y no soporta que nos separemos. Siempre que llega el momento de despedirnos, llora. Me tranquiliza verlo irse así, me reconforta. No hay nada en el mundo que suplante al llanto. Es una de las pocas cosas que no hay que explicar. (Tiempo). Llorar es como rascarse, nos limpia de la tristeza que se nos va pegando y nos devuelve al tiempo en que fuimos felices.

OCTAVIO (Como en un ensueño): Como mirar fotos.

FIDEL: Mejor aún; como cuando lo único que llevábamos en la piel era el fuego con que el sol nos bendecía.

ESCENA VII

Fidel recostado y visiblemente desmejorado; Carrington, sentado. Cada uno sobre su camilla. Frente a ellos, de pie, Octavio.

OCTAVIO: Yo siempre me adelanto. Me gusta verla llegar.

CARRINGTON (Asintiendo) Me imagino

OCTAVIO: Cuando aparece, me pongo de pie y retiro su silla.

CARRINGTON: ¿Y?

OCTAVIO: Se sienta, cruza las piernas y se retoca el maquillaje. Recién entonces me saluda.

CARRINGTON: Siga

OCTAVIO: Cada tanto se humedece los labios.

FIDEL: Se está preparando.

CARRINGTON (Haciéndolo callar) Shhh.

OCTAVIO: Dejo pasar un rato, me inclino hacia adelante y colocando la voz le pregunto: “¿Cómo está?”

FIDEL (Alabándolo) ¡Qué actor!

CARRINGTON (A Octavio): ¿No la tutea?

OCTAVIO: No me acostumbro. (Continuando). Ella me contesta (Con tono femenino, seductor) “Bien. Deseando volverlo a ver” Eso me emociona. A veces hasta me descontrolo.

FIDEL: También, con esa vocecita...

OCTAVIO (Continuando) Me dan ganas de... (cada vez más excitado) abrazarla, pegarme, sentir que me apoya las tetas sobre el pecho... (Se recompone. Tiempo). (Avergonzado) Se pone nerviosa; nooo... le gustan esas cosas.

CARRINGTON: ¿Qué cosas?

FIDEL (Cada vez más débil) Que la toque; no lo deja. Debe tener algún trastorno derivado de un episodio de la infancia. Le convendría una sistémica.

OCTAVIO (Continuando con lo que venía diciendo, grave) Amenaza con irse... le prometo que no va a volver a pasar, que esa fue la última vez. (Tiempo). Cuando se le pasa el enojo, hablamos. De nosotros, claro. Tantos años juntos.

CARRINGTON: ¿Usted propone algún tema?

OCTAVIO: No hace falta.

CARRINGTON: Claro.

FIDEL: Sabe todo lo que tiene que hacer.

CARRINGTON: ¿Y...?

OCTAVIO (Se le ilumina la cara): Uh.

FIDEL: Supera cualquier expectativa.

CARRINGTON: ¿Nunca se aburre?

OCTAVIO: No. Cada encuentro es distinto.

FIDEL: El deseo se retroalimenta. Cada estímulo que obtiene una recompensa, habilita otra instancia de ese mismo deseo y así sucesivamente. Siempre queda algo pendiente de satisfacer. Es circular.

OCTAVIO: Y además, en esos casos... (Como si estuviera en trance) El tiempo nos espera.

FIDEL (Acostado y tapado) Es una sensación, por supuesto.

CARRINGTON (A Fidel, cortante): ¡Cállese!

OCTAVIO: Queda en suspenso; se deshace en el mismo momento en que se produce; pero cuando nos encontramos, mientras está pasando...

CARRINGTON (Encandilado por lo que está oyendo): ¿Sí?

OCTAVIO (Conclusivo) Es eterno. (Natural, mundano) Como en el teatro.

FIDEL (Incorporándose con mucha dificultad de la camilla; demacrado, desconfiado) ¿Eso...?

OCTAVIO (A la defensiva): ¿Qué?

FIDEL: ¿De dónde...?

OCTAVIO: ¿De dónde qué?

FIDEL: Vaaaamos

OCTAVIO: (Con picardía) Lo dice siempre ella.

CARRINGTON: ¿Quién?

OCTAVIO (Señalando hacia el espacio en donde están los actores) Ella...

FIDEL: Ya me parecía. (Con algo de fastidio) Otra vez copiando cartas.

OCTAVIO (Justificándose) No, esto es verdad.

FIDEL: Pero no es suyo. Habla de lo que nunca vio, de lo que le contaron.

OCTAVIO: Tengo una foto, acá (tocándose la frente) de cada una de las veces en que sucedió. Soy como el fotógrafo ese del que usted habla.

Pequeña pausa

CARRINGTON (Intenso, hondamente emotivo): Si cuando siente su aliento le viene a la memoria la primera vez que conoció el mar; si puede contar la cantidad de veces que la vio pestañear mientras ve pasar por su memoria su vida entera; si como un voyeur empedernido o un dios abúlico y cansado puede sentarse a ver el mundo entero desde una platea alta... seguramente el tiempo se detuvo. Eso no se lo contaron.

Pausa

CARRINGTON (A Octavio, con especial interés): ¿Es actriz?

OCTAVIO (Parco) Antes.

CARRINGTON: ¿Y ahora?

OCTAVIO (Perturbado por la pregunta, se dirige a Fidel cambiando de tema) ¿Cómo se siente?

FIDEL (A Octavio que ha empezado a empujar la camilla, saliendo) Cuando venga mi hijo, no se olvide...

OCTAVIO: Sí

FIDEL: Hubiera querido estar presente.

OCTAVIO: Claro. (Deteniéndose) Usted, ¿pidió igual?

FIDEL: Sí; tenía turno. Quería despedirme.

CARRINGTON: ¿A dónde lo lleva?

OCTAVIO (A Fidel): Y cuando venga su hijo, ¿qué le digo?

FIDEL (En un hilo de voz): Que hoy no lllore; no hace falta. Que tiene el día libre. Que aproveche y salga.

OCTAVIO (Continuando la marcha) Bueno. (Tratando de memorizar). “Que no lllore. Que aproveche y salga”. (A Fidel) ¿Algo más?

FIDEL: Eso, que salga. Que vaya al teatro, por ejemplo, o algo así. Que se distraiga.

OCTAVIO (Para sí): Al “teatro”, con el padre enfermo: qué ocurrencia.

FIDEL: Explíquele que no me sentía bien; que no me espere.

OCTAVIO: Bueno.

FIDEL (Mientras salen): Vive pendiente de mí; no quiero preocuparlo.

OCTAVIO: Ya entendí.

(Desaparecen)

(Al verse solo, Carrington va hasta la ventana y escucha el ruido del mar)

Vuelve Octavio.

CARRINGTON (Desde la ventana: ¿Va a volver?

OCTAVIO (Triste, abatido): Quién sabe. No creo, está enfermo. (Tiempo). Y pensar que había pedido igual.

CARRINGTON: ¿Y el hijo?

OCTAVIO: No va a venir

CARRINGTON: ¿No?

OCTAVIO: Ya le deben haber avisado. (Tiempo). Pobre, se va a morir sin despedirse.

Pausa

OCTAVIO (Amenazante) Ahora va a tener que pedir.

CARRINGTON (Dócil) Sí; ahora sí.

ESCENA VIII

Octavio y Carrington sobre sus respectivas camillas.

CARRINGTON: ¡Cuánto demoran!

OCTAVIO (Señalando sus zapatos): ¿Están brillosos?

CARRINGTON: Demasiado

OCTAVIO: ¿Demasiado? ¿Por qué?

CARRINGTON: Porque ese brillo es una ilusión. Dura tanto como el lustre. Después se desvanece. Y usted lo sabe; por eso me pregunta apenas termina de lustrarlos. Si lo hiciera más tarde, mi respuesta sería otra. El tiempo es enemigo del brillo

OCTAVIO:(Más suelto): ¿Pidió para hoy?

FIDEL: Sí.

OCTAVIO (Entusiasmado) Yo también.

FIDEL: ¿Lo de siempre?

OCTAVIO: Lo de siempre...

FIDEL: (Para sí) Claro, lo de siempre.

Octavio se lustra los zapatos; Carrington mira al frente. La luz va desapareciendo hasta apagón final.-

EL SHOW DEL DISPARO

LUIS QUINTEROS

PERSONAJES: M (1) / F (1)

KEVIN

SUSAN

Número único

Con una música de espectáculo de magia ingresan al escenario el Mago Kevin y su asistente Susan.

El mago está vestido con la indumentaria de un mago, de color blanco en su totalidad, lleva una galera, una gran capa y una varita mágica también de color blanco.

Susan, la simpática asistente, en contra de lo acostumbrado, lleva un enterizo color negro, de una tela que se adhiere a su cuerpo, lleva guantes negros y botas de taco alto del mismo color. Este atuendo, si bien es neutro, resalta sus curvas y le da una imagen muy sensual que se completa con una abundante cabellera castaña, con algunas ondas.

El mago hace algunos trucos que son acompañados por efectos musicales y su asistente, muy sonriente, acompaña cada performance, caminando de un lado a otro como fondo de la escena. Al finalizar la música y el show de presentación, luego del aplauso esperado, ambos miran al público, por unos segundos, con una sonrisa afectada y sostenida.

El Mago Kevin da un toque mágico con su varita, en dirección a la platea y se escuchan risas grabadas. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, una vez y las risas grabadas se cortan. A continuación Susan toma la varita del Mago Kevin y da dos toques mágicos, en dirección a la platea y se escuchan aplausos fervorosos grabados. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, dos veces y los aplausos grabados se cortan.

Kevin: El reglamento dice que esta obra...

Susan: ...este número...

Kevin: ... este show, debe durar no más de media hora, por lo tanto intentaré ser lo más breve posible.

Susan: Intentaremos serlo.

Kevin: Yo soy el Mago Kevin y ella es Susan, mi asistente, mi intérprete, mi conciencia, mi sombra ¡Intentaremos ser los más neutrales posibles!

Susan: "Neutralidad" imposible.

Kevin: Seremos los más neutrales posibles, al menos en el idioma.

Susan: El español no es nuestro idioma, será más fácil entonces que hablemos en castellano neutro.

Kevin: El reglamento dice que el idioma deberá ser castellano, no impide que sea neutro...

Susan: Los reglamentos están para interpelarlos... buscar las zonas indefinidas, las islas... las lagunas legales.

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

El Mago Kevin da dos toques mágicos, en dirección a la platea y se escuchan aplausos fervorosos grabados. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, dos veces y los aplausos grabados se cortan.

Kevin: El día que se publicó esa foto, la vida de su autor cambió rotundamente. Hasta allí la vida del fotógrafo transcurría con total "normalidad", así entre comillas ¿Qué tiene que ver esto con nuestro show? Se estarán preguntando muchos de ustedes. Bien, ahora llego, el poder de una imagen, una foto, causará distintos efectos de acuerdo al contexto donde se la presente. Esto es la esencia de la magia, la ilusión correspondiente en el momento justo. La construcción de la fantasía. La puesta en escena de la cosa.

Mi talento es el fruto de la curiosidad que nunca me faltó, de mi necesidad de seducción... seducirlos y conquistarlos con mis espejismos... Siempre he sabido sobre el poder de ilusión, sobre la magia, sobre el poder que tiene una varita mágica como esta, un toque, un poder que sale por la punta luego del conjuro, como un disparo... una varita, un arma, una cámara... todas apuntan y acechan para captar el momento justo, cuando la mirada del espectador se distrae y ¡Atraparlo!

El Mago Kevin da un toque mágico, en dirección a la platea y se escuchan risas grabadas. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, una vez y las risas grabadas se cortan.

Susan: ¡Ninguna foto cambia el mundo! Por más que digan y aseguren que esa foto, como otras, elevó el nivel de conciencia respecto a la pobreza en África... todos sabemos que eso no es verdad, tú lo sabes, yo lo sé... (Por el público) ellos, ustedes lo saben.

Kevin: Armemos la escena, yo soy el buitre, por lo tanto debería ubicarme más atrás, del lado izquierdo, desde la perspectiva del público. Tú eres el niño, que se encuentra tirado en el piso en diagonal hacia la derecha, desde la perspectiva del público, más allá... más, casi en proscenio. Bien ¿Estás lista?...

Susan: Lo estoy.

Kevin: ¿Quién disparará la foto? Es imposible representar esta escena, ya que somos dos.

Susan: Yo misma podría hacerlo, una selfie que te tome a ti también, en perspectiva. Yo en primer plano y tú más atrás...

Kevin: Es imprescindible que seamos tres, necesitamos ser impares, es profundamente imperioso que haya un tercero que registre el suceso entre las dos fuerzas, entre la presa y el cazador ¡Es fundamental un tercero que dispare!... la cámara de fotos.

Susan: ¿Puedes hacerlo aparecer con tu varita?

El Mago Kevin da un toque mágico, en dirección a la platea y se escuchan risas grabadas. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, una vez y las risas grabadas se cortan.

Kevin: No, debería ser una persona real, no puede ser una ilusión.

Susan: Le podríamos pedir a alguien del público.

Kevin: No se puede, porque ese público debe estar en la platea del teatro, esa es su función,

Teatro: Teoría y práctica. N° 021

son como los televidentes, permanecen por fuera de la representación, del otro lado de la pantalla... es decir no pueden atravesar la línea divisoria. Es ese público que puede mirar otra representación, dentro de la ficción. Son ellos los que tienen todas las perspectivas. Entonces ¿quién es el público interno de la ficción?...

Silencio

El Mago Kevin da un toque mágico, en dirección a la platea y se escuchan risas grabadas. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, una vez y las risas grabadas se cortan.

Vuelvo a preguntar: ¿Quién es el público interno de la ficción?...

Susan: ¿La cámara?

El Mago Kevin da dos toques mágicos, en dirección a la platea y se escuchan aplausos fervorosos grabados. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, dos veces y los aplausos grabados se cortan.

Kevin: ¡Exacto! La cámara es la que mira dentro de la pantalla, es el ojo espectador metido en una escena que luego será montada dentro de otro espectáculo más grande: una noticia periodística, un documento judicial para un juicio, una fiesta social, el televisor encendido dentro de una obra de teatro o de una película, ¡siempre hay un montaje mayor, que la contiene!

El mago y su asistente miran por unos segundos, con una sonrisa afectada y sostenida, a la platea y/o a la cámara.

El Mago Kevin da dos toques mágicos, en dirección a la platea y se escuchan aplausos fervorosos grabados. Luego atraviesa el aire en forma horizontal, dos veces y los aplausos grabados se cortan.

Susan: Un niño sudanés, con un alto grado de desnutrición, se arrastra por la tierra, casi no tiene fuerzas para moverse y llegar al campamento de alimentos de las Naciones Unidas. A pocos metros, un buitre espera su oportunidad y el fotógrafo, con el dedo en el gatillo, también.

Es una obviedad que el pequeño se está muriendo de hambre, mientras el buitre aguarda para luego proveerse de alimento.

Kevin: A partir de esta imagen, el dilema se instaló, sobre todo cuando la fotografía ganó el premio a la excelencia.

Susan: ¿El premio a la excelencia?

Kevin: Un premio prestigioso para estimular la excelencia.

Susan: ¿Excelencia de qué tipo?

Kevin: Susan, no empieces con tus cuestionamientos... Cuando la fotografía ganó el premio a la excelencia fotográfica, la crítica, la opinión pública... entendió la imagen captada como

una alegoría de lo que sucedía en Sudán: el pequeño sudanés de raza negra, era el problema del hambre y la pobreza, el buitre era el capitalismo y Kevin Carter era la indiferencia del resto de la sociedad.

Susan: ¿Por eso te has puesto Kevin? ¿Tú eres Kevin?

Kevin: Yo soy el Mago Kevin, les hago creer a ellos (por el público)... lo que no es. Por ejemplo...

Se escucha una música de espectáculo de magia, el Mago Kevin realiza una performance de movimientos mostrando su galera vacía. Luego realiza un ritual que culmina con un soplo de Susan dentro de la galera. La música acompaña la aparición de un libro que asoma desde adentro, Susan toma el libro al concluir la música con efecto final.

Susan: Un libro es aburrido para un espectáculo de magia, una paloma blanca hubiese sido simpática, un conejo blanco es muy tierno, pero un libro... ¡Kevin por favor! Hay ciertas reglas que debemos seguir.

Kevin: Las reglas, como los reglamentos, están hechas para relativizarlas.

Susan: Un espectáculo de magia, debe ser entretenido y un libro está dirigido a los posibles lectores.

Kevin: Depende de cómo lo uses Susan. Puede ser muy divertido, créeme.

Susan: (mirando la tapa del libro) "Sobre la fotografía" Susan Sontag.

Kevin: Susan, como tú.

Susan: Si ¡Qué casualidad!

Kevin: Nada es casual.

Susan: No entiendo a dónde apuntas con todo esto.

Kevin: Coordinadas mi querida Susan, la clave de un buen truco de magia, es saber exponer bien los elementos que lo constituyen. Elige un número de dos cifras. Cualquiera. ¡Ya! No lo pienses.

Susan: Treinta y uno.

Kevin: Elige un número de una cifra. Cualquiera. ¡Ya! No lo pienses.

Susan: Uno.

Kevin: Lee entonces, pagina treinta y uno. Párrafo uno.

A Susan le cuesta buscar la página a causa de los guantes que lleva puestos.

Susan: (Lee) "Hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Fotografar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Así como la cámara es una sublimación del arma, fotografiar a alguien es cometer un asesinato sublimado, un asesinato blando, digno de una época triste, atemorizada."

Kevin: ¿Entiendes? Quizás lo que Kevin Carter no pudo soportar fue la conciencia de saberse un depredador. Se lo acusó de no salvar o ayudar a ese niño y pensar en su pequeño tesoro fotográfico. Ya mismo lee, página dieciséis, últimos tres renglones del primer párrafo, después del punto.

Susan trata de apurarse lo más que puede pero el libro se escapa de sus manos y cae al piso.

Esto parece un número de clown.

El Mago Kevin da un toque mágico, en dirección a la platea y se escuchan risas grabadas. El Mago Kevin atraviesa el aire en forma horizontal, una vez y las risas grabadas se cortan.

Repito, página dieciséis, últimos tres renglones del primer párrafo, después del punto.

Susan: (Lee) “Las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso.”

No entiendo a dónde quieres llegar Kevin.

Kevin: Se especuló con esa imagen desde distintos puntos de vista. Se intentó desbaratarla diciendo que había sido un montaje... Como si ahora mismo, yo explicase cómo realicé el truco del libro. Develo el engaño y ocasiono dos consecuencias inevitables: el público, ellos (Por el público)... se tranquilizarán porque conocerán la estrategia de la performance pero también, perderán la ilusión.

Susan: Una de las interpretaciones de la foto fue que el niño estaba defecando, muy cerca de un centro de alimentación. Un avión de las Naciones Unidas aterrizó en la zona para repartir maíz y las mujeres del poblado salieron de sus chozas a recibir sus raciones, desentendiéndose de los niños. El buitro de la foto, junto con otros buitros, estaba buscando desperdicios, porque muy cerca de allí, había una fosa llena de mierda, una letrina.

Kevin: También se dijo que el niño era una niña.

Susan: Casi que el sexo no importa en este caso.

Kevin: ¡Claro que importa! si fuese una niña, todo se tornaría más grave aún, sería un problema al cuadrado.

Niña, desnutrida, de raza negra, espera su muerte...

Susan: Las víctimas en estos casos, son asexuadas, niños y niñas... todos.

Kevin: ...mientras que el buitro macho espera- tiene que ser un buitro macho, para que el problema se eleve al cubo- que ese pequeño cuerpo negro, semidesnudo, con la cabeza contra el piso a causa de su debilidad y el peso del cráneo que no puede sostener, desfallezca.

Susan: La desnutrición afecta por igual a hombres y mujeres...

Kevin: El buitro espera para saltar sobre ese cuerpito femenino, escaso de carne. Si es una niña, el buitro macho puede representar, todos los abusos que ella podría sufrir si lograra sobrevivir....

Susan: ¡El nombre del niño era Kong Nyong! Nadie lo vio morir...

Kevin: ¿Kong?

Susan: ...en la foto se ve la pulsera de plástico que lleva en su muñeca, quizás el producto más industrializado que ese cuerpo llegó a tener.

Kevin: ¡Kong Kong!

Susan: Culparon y criticaron al fotógrafo por no ayudar al bebé. A partir de esa foto, toda la opinión pública supuso que el niño sudanés había muerto, pero ni el propio Carter lo vio morir, sólo disparó la foto y se fue.

Kevin: ¡King Kong! Qué ironía...

Susan: ¡Kong Nyong! Se llamaba el pequeño que sobrevivió a la hambruna, pero murió de fiebre siendo un adolescente.

Kevin: ¡Tranquilizador!

El Mago Kevin da dos toques mágicos, en dirección a la platea, se escuchan aplausos fervorosos grabados.

Mientras los aplausos se van disipando, Susan, se ubica adelante, hacia la derecha del espacio escénico, desde la mirada del espectador, se arrodilla y apoya su frente en el libro que deja en el piso. El Mago Kevin, se ubica detrás, hacia la izquierda del espacio escénico, desde la mirada del espectador, toma su capa para reproducir el comportamiento de un buitro, esperando que la presa perezca, antes de su festín. La secuencia que comienza con los tiempos necesarios para que se instale la tensión, luego se acelera de forma caricaturesca. Susan interrumpe la ejecución.

Susan: No es la forma de tratar un tema tan delicado.

Kevin: Hemos estado satirizando Susan, por favor...

Susan: El público se puede enojar y reaccionar de mala manera.

Kevin: No deberíamos perder el humor.

Susan: Podrían arrojarnos tomates podridos o dispararnos algún elemento de mayor dureza.

Kevin: Puede haber entre el público, falsos espectadores... enviados para que nos agredan en nombre de alguna causa y lograr así una escena trágica que justifique su represalia. Ya ha pasado otras veces. Una escena dentro de otra más grande y compleja. El público, los televidentes, los lectores, los cibernavegantes, son muy manipulables. Por eso, nosotros los magos y todos los creadores de ilusiones, los amamos.

Kevin y Susan miran por un momento a los espectadores, con expresión de seriedad.

El Mago Kevin se acerca al libro que quedó en el piso, lo levanta, busca una hoja y lee.

Kevin: “...se ha vuelto verosímil, en situaciones en las cuales el fotógrafo debe optar entre una fotografía y una vida, optar por la fotografía. La persona que interviene no puede registrar; la persona que registra no puede intervenir.” Página veintisiete, segundo párrafo.

Susan: No estoy segura si podemos hacer uso del libro en este espectáculo. Hay reglas...

Kevin: Estamos citando, estamos leyendo desde la fuente misma... le hemos encontrado la vuelta al reglamento.

Susan: No podemos accionar y registrarlos. Ellos (por el público) deben tener cámaras en sus teléfonos móviles.

Kevin: (Lee) Todo uso de la cámara implica una agresión. Página veintiuno, primer renglón.

Susan: Si nosotros autorizamos a que registren nuestro show ¿Estaríamos autorizando una agresión?

Kevin: (Lee) Aun cuando a los fotógrafos les interese sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia, página veinte, segundo renglón.

Susan: Nosotros, los registrados por las cámaras, somos conscientes de que ellos (por el

público) pueden registrar nuestro ritual porque los autorizamos pero ¿cómo manejamos las intenciones con las que se usarán esas imágenes? Eso no lo podemos manipular, eso dependerá de la conciencia de aquel que registra.

Kevin: Sí, es responsabilidad del ejecutante. Las consecuencias que pueden provocar su registro, lo perseguirán siempre.

Kevin y Susan miran por un momento a los espectadores, con expresión de seriedad. El libro cae de las manos de Kevin.

Susan: “El 27 de julio de 1994 Carter llegó al río de Braamfontein Spruit, cerca del campo y el centro de estudios, un área donde él jugaba de pequeño y se suicidó, tras sumergirse en el río aspiró monóxido de carbono mediante una manguera pegada con cinta al tubo de escape de su camioneta. Finalmente, murió de intoxicación por monóxido de carbono a los 33 años.” Información tomada de una enciclopedia virtual de acceso libre.

Kevin: Cuidado con eso Susan ¿Cómo hizo para sumergirse en el río y aspirar el monóxido de carbono?

Susan: Problemas de traducción o de gramática, hay que ordenar los elementos. Seguramente se metió al agua, es decir, se dio un baño en el río y luego se encerró en su auto donde murió por asfixia, ya que el monóxido de carbono ingresaba al vehículo a través de una manguera.

Kevin: Dejó una nota:

“Ante todo he de decir que lo siento, lo siento mucho. He llegado a un punto en el que el dolor de la vida supera con creces a las alegrías... en el que la dicha ya no existe. Me persiguen los recuerdos de las masacres y los cuerpos”. Información tomada del documental “La muerte de Kevin Carter” publicado en una página de videos, de acceso libre.

El Mago Kevin da un toque mágico, en dirección a la platea, pero no se produce el efecto.

El Mago Kevin da dos toques mágicos, en dirección a la platea, pero no se produce el efecto. Insiste varias veces sin conseguirlo.

Kevin: Si quisiésemos presentar un espectáculo espeluznante, podríamos bajar videos de la web y editarlos, buscándole alguna lógica narrativa. Yo con mi varita haría un movimiento hacia atrás, antes tú soplarías luego del conjuro, la música de presentación haría el resto... y allí, en el fondo del escenario las imágenes fluirían, una detrás de otra y tu yacerías en una silla, con tus miembros atados y con la cabeza fija hacia la pantalla, tus ojos abiertos y sin la posibilidad de pestañear, porque unas pequeñas pinzas no te dejarían y yo desde la punta de mi varita te colocaría gota a gota lágrimas artificiales para impedir que tus globos oculares se sequen.

Susan: Eso es demasiado obvio, ya todo el mundo vio la película de Stanley Kubrick.

Kevin: Lo que quiero decir es que una imagen congelada puede causar más estupor (Kevin deja caer su varita, su galera y se arranca la capa. Luego toma el libro del piso y lee) que cualquier edición de imágenes en movimiento. De la página treinta y cinco, final del segundo párrafo. “Fotografías como la que cubrió la primera plana de casi todos los diarios del mundo en 1972 -una niña sur vietnamita desnuda recién rociada con napalm estadounidense

que corre hacia la cámara por una carretera, chillando de dolor, con los brazos abiertos probablemente contribuyeron más que cien horas de atrocidades televisadas a incrementar la repugnancia del público ante la guerra.”

Es decir que si reproducimos una sola imagen bastará y podrá ser más efectivo que una película que muestre muchas imágenes sucesivamente. Intentemos representarla Susan, sin satirizar esta vez...

Susan: Ya está, ya no funcionan tus trucos. En fotos y en discursos, auto inducida o padecida, la muerte es la muerte. La propia Sontag se enfrentó a ella lentamente, sin eufemismos, como Kong o la niña sudanesa tirada en la tierra unos metros adelante del buitro, como Kevin aspirando monóxido de carbono.

Kevin: Déjame intentarlo (Lee) de la página ciento cincuenta y dos, segundo párrafo “Como cada fotografía es un mero fragmento, su peso moral y emocional depende de dónde se inserta. Una fotografía cambia según el contexto donde se ve...”

Susan: Ya basta de leer, tu magia ya no funciona. La varita como falo, igual que la cámara. Ya lo dijo Susan: “La cámara como falo es a lo sumo una tímida variante de la ineludible metáfora que todos emplean sin advertirlo. Por brumosa que sea nuestra conciencia de esta fantasía, se la nombra sin sutilezas cada vez que hablamos de «cargar» y «apuntar» una cámara, de «apretar el disparador»” Página veintinueve.

Kevin: ¿Cómo lo sabes?

Susan: Porque lo sé.

Kevin: ¿Acaso tú eres, Susan Sontag?

Susan: Ya no tiene sentido el castellano neutro, se terminó. Yo soy Susan y vos sos Kevin, dos voces que están en este escenario para ser vistas por ellos, el gran público. Esta obra no está protagonizada por Kevin Carter y Susan Sontag como personajes, ya muertos, que vuelven a este mundo a decir algo. No porque no pueda hacerse, no porque no sea legal. Sería un procedimiento demasiado obvio.

Kevin: ¿Entonces? ¿Cómo terminamos este show?

Susan: Una foto de la realidad asume un valor determinado de acuerdo al contexto en la cual se la presenta.

Susan habla se quita las botas y los guantes negros y los arroja a la platea. Muestra al público sus manos y pies blancos.

El niño o la niña en el suelo africano con el buitro detrás, podría haberse tratado de un montaje o simplemente una oportunidad del fotógrafo, podría haber sido un niño o niña defecando como se dijo, y haber muerto muchos años después de fiebre salvándose del buitro.

Susan arroja hacia el público la galera del Mago Kevin. Luego muestras sus manos blancas y limpias.

De lo que no cabe duda es que ese cuerpo, el de la imagen, niño o niña, padece un alto grado de desnutrición que ya habrá calado hondo en su organismo y que no vivirá mucho tiempo más, de eso no se va a escapar, de esas garras no se salvará jamás, aunque todas las naciones

se unan.

Susan arroja hacia la platea la varita mágica del mago Kevin, luego de quebrarla sobre su rodilla. Luego muestras sus manos blancas y limpias.

Lo que tampoco se puede negar es que Kevin Carter, que podría haber sido un depresivo agudo, que podría haber sido un drogadicto en estado agudo, como lo afirman sus allegados en testimonios de documentales, o que tal vez, según la mayoría de las versiones, no soportó las opiniones que cayeron sobre él a partir de la foto, o siendo benevolentes con él, no toleró el dolor que su cámara de fotos tomó durante tantos años.

Susan arroja el libro de Susan Sontag hacia la platea y luego muestra sus manos blancas vacías.

De lo que no se puede dudar, retomo la idea, es que su cuerpo delgado fue reconocido en la morgue, no hay fotos de esto.

Susan le quita el cinto blanco al mago Kevin y lo inmoviliza atando sus manos por detrás de su cuerpo. Luego muestras sus manos blancas y limpias.

Tampoco podemos dudar, más allá de la inteligencia para escribir sus libros, de sus inigualables novelas y ensayos críticos necesarios, a pesar de la persecución que padeció, de la opinión pública y de los intelectuales, por sus controversiales declaraciones sobre las políticas de su país. No hay dudas de que el cuerpo de Susan Sontag se marchitaba tras largos años de enfermedad.

Susan se quita la peluca que lleva puesta, mostrando una cabeza completamente calva, luego de un instante tira la peluca a la platea.

Como yo, como tantas mujeres.

Un espectáculo de magia no puede apreciarse en su totalidad con un registro fotográfico del mismo. En ese sentido, corre la misma suerte que una obra de teatro, lo que acontece aquí es vivenciado por nosotros, ustedes (Por el público) los que estamos de este lado de la línea divisoria.

Kevin y Susan miran por un momento a los espectadores, con expresión de seriedad.

(Al público) Esto se está acabando, la campana sonará en pocos minutos, los suficientes para el final.

Susan toma la capa blanca que yace en el piso.

Les diré lo que voy a hacer: voy a tapar la cabeza de Kevin con la capa blanca ciñéndola por su cuello. Ustedes pueden sacar fotos con sus teléfonos móviles, el espectáculo lo permite.

Kevin va a ser el actor de la escena, yo voy a ser la espectadora de esa escena, mientras dure el aire en su cuerpo, ustedes verán la escena más grande como público y dispararán sus cámaras para registrar todo el acontecimiento, todas las capas de "ficción", entre comillas. ¿Podrían encender las cámaras de sus teléfonos móviles por favor? Gracias... A la cuenta de diez, podrán comenzar a gatillar.

Susan camina rodeando a Kevin con la capa blanca en sus manos.

Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve...

La capa blanca cae sobre la cabeza de Kevin.

Apagón.