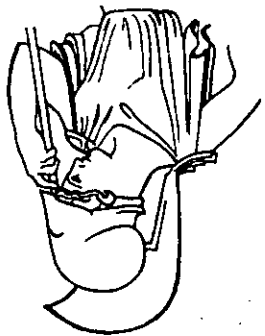


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



VIDA DE OTRA FORMA MONTAJE DE UNA
OBRA PANAMENA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO
SRA. ACADEMICA DE
SERVICIOS ESCOLARES
FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A :
MIRNA CORINA GOMEZ

JUNIO, 2001

ASESOR: ALEJANDRO ORTIZ BULLE-GOYRI



FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis hijas, Cynthia y Malinka

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

Agradezco a las siguientes personas, tan importantes en este proceso:

-A mi compañero, Julio León y a su hijo Joule, por el gran apoyo que me han brindado en el diario trajinar artístico que nos ocupa.

-A mis hijas, que por ellas realizo este esfuerzo.

-A mis hermanos, Beatriz, Manuel, Isidoro y Miguel, compañeros en esta difícil tarea.

-A mis Sinodales, Mtro. Lech Hellwig-Gorzynski, Coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro; Dr. Alejandro Ortiz Bulle-Goyri, mi atento y gentil asesor; Mtra. Aimée Wagner Mesa; Lic. Héctor Bernhier y Mtro. Oscar Armando García G.

-Al autor de la obra, Dr. Mauro Zúñiga, y a su esposa, Blanca, por su apoyo incondicional.

-A las Maestras Isis Tejeira, Isabel B. de Turner, y Alondra Badano, por su estímulo.

-A mis amigas Martha Arellano, Ana Araúz y Rosa Mª Pardo, por su colaboración técnica.

-A Laurita Luna Turcott y Ruth Peza, por su ayuda administrativa.

-A Leonel Maciel R., y al equipo técnico.

A todos, gracias.

INDICE

	Pág. v
INTRODUCCIÓN	v
I - APROXIMACIÓN AL TEATRO PANAMEÑO	1
I.1 – Teatro Hispanoamericano	1
I.2- Panorama escénico panameño	5
I.3- Dramaturgia panameña	9
II – VIDA DE OTRA FORMA – La obra	14
II.1– Autor	14
II.2– La obra	15
A. Anécdota	16
B. Género	18
-Acción	19
-Personaje	21
-Tono cotidiano	21
C. El tema	22
III – PROCESO DE MONTAJE	26
III.1– Actuación-Dirección	26
- Concepción escénica	28
III.2- El Texto y su representación	29
- El texto	29
Brevedad.....	29
Tiempo lógico	30
III.3– Carácter de Esperanza Bermúdez	30
III.4- Interpretación actoral	35
III.5– El movimiento escénico	41
A. Referencias motivacionales	41
B. Técnicas formales	42
III.6- Producción	44
A. Escenografía y utilería	45
B. Luz y sonido	45
C. Vestuario y maquillaje	46
D. Presentación de la obra	46
Censura	47
Comentarios	47
CONCLUSIONES	48
ANEXOS	50
BIBLIOGRAFÍA	84

INTRODUCCIÓN

Convencida de que el actor reanuda constantemente su compromiso con la verdad en el escenario, de que no tendría sentido la vida teatral sin cuestionar aquello que socava las raíces de la humanidad y sin reclamar el derecho a la expresión libre y propia del individuo y la colectividad, escogí para actuar y dirigir, una obra de denuncia que da fe de una de las tantas injusticias que agobian a los pueblos latinoamericanos y otros, no menos maltratados, allende los mares.

En efecto, expongo al criterio del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, el montaje escénico de la obra *Vida de otra forma*, del autor panameño Mauro Zúñiga. Se trata de un monólogo en boca de una mujer profundamente dolida y ofendida en sus sentimientos.

La obra, ganadora del Premio Ricardo Miró 1998, el más alto galardón literario en Panamá, está inspirada en un caso real, ocurrido en un país de América del Sur, y con el que se ha de identificar el público latinoamericano. Por ser la primera obra teatral que escribe Zúñiga, médico especialista, he tratado con especial atención los asideros dramáticos. El discurso político entra en juego con el discurso íntimo y sentimental.

En este trabajo actoral, pesan también dos razones importantes: el monólogo, reto que acarician los actores en alguna etapa de su vida artística, y el interés de un autor que insiste en la urgente necesidad de confrontar su texto con la escena.

Con el libre hecho de dirigir y actuar esta obra, se sintetizan las experiencias acumuladas a través de muchos años de vida escénica, como actriz, directora, maestra y practicante de una diversidad de disciplinas escénicas, literarias y educativas.

La concepción de este montaje gira en torno a la posición de una mujer que descubre sus vivencias, sus dudas, y toda la carga emotiva que le producen recuerdos desgarradores de su existencia como madre, esposa, trabajadora, militante y miembro de un mundo globalizante e individualista. Y el trabajo actoral lo asumo, en primer lugar, de manera instintiva, natural, sin forzar ni imponer formas a favor del esquema

visual o estético. Es el personaje y su narración lo que parte por delante, lo que reclama, poco a poco, la incorporación de recursos para su regodeo o expresión llana. De esta manera, las técnicas actorales y de dirección se han puesto al servicio de un personaje. Así como en la utilería se parte de la nada para ir llenando lo estrictamente necesario, así el personaje solicita las formas y métodos para completar su expresividad.

En este sentido, la experimentación ha consistido en el sometimiento de elementos técnicos y de dirección externa, al dominio dramático del personaje, con libertad y autoridad.

En primer lugar, esbozo la trayectoria del teatro hispanoamericano y, específicamente, del teatro panameño, con su sello indiscutible de teatro de contenido social y político, un teatro que, a todas luces, persigue definir la identidad nacional.

En el segundo capítulo, se analiza la obra en base a técnicas desprendidas de la escuela y que, a su vez, están basadas en críticos como Bentley, Kitto, Lukács y la maestra y dramaturga Luisa Josefina Hernández. Análisis este que, por tratarse de un monólogo, presenta una estructura diferente a las analizadas como modelos, sin embargo, encaja bastante bien en los aspectos principales de tono, anécdota y otros.

En el tercer capítulo, se ha estudiado el texto desde el personaje mismo: "¿Qué quiero decir y qué no quiero decir?". Desde allí, es el personaje quien escoge el texto, quien transmuta de un pasaje al otro, de una emoción a otra. En la síntesis realizada, he tenido como objetivo primordial la universalidad de la obra. Por una parte, he querido alejar todo lo que pueda señalar lugares, personas, grupos específicos, para ver el hecho en sí, despojado de sellos regionales. Por otro lado, he acortado discursos repetitivos en el momento en que dispersan una intensidad emotiva. Además, razones en función del tiempo de duración, también obligan a sintetizar el texto que, en su totalidad, podría llenar tres o más horas de actuación.

El trabajo se adentra en la evolución emotiva, paso a paso. Se busca la estricta correspondencia entre texto y motivación, con la idea clara de un personaje

probable, que tiene vida propia, historia, características complejas y trayectoria lógica. De esta manera, el manejo de una línea secuencial de emociones va a ser la tónica de la obra. Cada frase conlleva una imagen vívida.

Los aspectos técnicos simplemente responden a la mínima necesidad de motivación. Tanto luces como música abordan al personaje en su entorno emotivo. La escenografía original se concibe desde la formalidad cotidiana, es un cuarto-estudio que se abre al exterior, allí asoma el personaje para contar su historia, y juega con los planos interno y externo del escenario.

Finalmente, se detalla la producción de la obra, hazaña que, en Panamá, constituye un reto, por la falta de tradición teatral y por la inconstante educación artística. En realidad, el trabajo más difícil en este país, al montar una obra, es cómo mostrarla al público. De manera que, hoy día la venta previa de funciones, con un porcentaje de ganancia para el grupo comprador, es la única garantía de asistencia, salvo raras excepciones. Los teatros locales, públicos y privados, son costosos, a esto se agrega la poca necesidad creada en esta disciplina, de manera que el público voluntario no basta para cubrir las necesidades de producción.

Sea, pues, el desarrollo de este trabajo, una forma de medir la efectividad de un oficio aprendido en estas aulas y confrontado, a través de los años, con el público de un país hermano.

APROXIMACIÓN AL TEATRO PANAMEÑO

II.1 Teatro Hispanoamericano.

Sirva este preámbulo para indagar, a través de los estudios realizados sobre el Teatro Hispanoamericano, aquello que ha servido de base a nuestros autores para equipararse y participar del movimiento literario de la región.

El ciclo se repite una y otra vez, y aquellas manifestaciones prehispánicas que cada vez son más auscultadas, dan cuenta del carácter histriónico que hoy muestra nuestra América y que fuera relegado y suplantado durante la colonización.

Durante la colonia, la influencia española era obviamente marcada. Nos hacemos eco de Gerardo Luzuriaga y Richard Reve:

Quizás el problema más serio que los dramaturgos americanos tenían que afrontar era el prestigio del teatro español —el mejor del continente europeo, del mundo, en aquel entonces. Además, el problema de todas las colonias: deben consumir, pero no producir ni estar en competencia. Y los hispanoamericanos consumieron con avidez la literatura de la metrópoli, aun en el siglo XIX, después de su independencia política.¹

En América, antes de la Colonia, las ceremonias religiosas se realizaban con cantos y danzas, al igual que en los inicios del teatro griego, se recitaban versos alusivos a la historia y a la vida de los dioses, además de las grandes plataformas que se erigían en las plazas para tales efectos. El hallazgo de *Rabinal Achi*² nos llevará a constatar esta forma original del teatro americano.

Ya durante la Colonia, marchaban a la cabeza del teatro hispanoamericano México y Perú, grandes civilizaciones cuya tradición teatral ya establecida sirvió de instrumento a las misiones españolas, para su trabajo evangelizador.

¹ Luzuriaga, Gerardo y Richard Reve. *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994. Pág. 9.

² Guatemala, Siglo XV?, descubierto por el erudito Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, administrador eclesiástico de Rabinal, Guatemala, y quien la escuchó y presenció a cargo del indio Bartolo Ziz. Luego, la tradujo y la publicó en París, en francés y quiché.

Desde entonces, el teatro criollo, que divertía a los inmigrantes españoles, tuvo arraigo en autores americanos que, sin el ánimo de competir con el prestigio de Lope o Calderón, sí descollaron con una dramaturgia de gran valía: Ruiz de Alarcón (1581?-1639) y Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), en México, y Juan de Espinosa Medrano (1639-1688) y Pedro de Peralta (1664-1743), en Perú, entre otros.

Ya, en el siglo XVIII comienzan a producir los argentinos Antonio Fuentes Arco y Cristóbal de Aguilar, precursores del teatro gauchesco. En Cuba, Santiago de Pita y Buenaventura Pascual Ferrer. Y, en Perú, hay una gran producción literaria con Fray Francisco Del Castillo (1716-1770), quien escribe hechos de la historia peruana; además, surge el drama *Ollantay*, estrenado en 1780, el más significativo de esta época.

Con todo y las innumerables guerras de independencia del siglo XIX, surgieron escritores influidos por el romanticismo europeo, entre ellos, surge el drama más destacado: *Baltasar*, de carácter psicológico y bíblico. Luego, el naturalismo dio frutos en Perú, con Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) y Manuel Ascensio Segura (1805-1871), y en Chile, con Daniel Barros Grez (1834-1904), todos de escritura amena y de corte popular. En Argentina, figura Pedro Echagüe (1828-1889), con su obra *Rosas*, referente al dictador del momento.

Ya en el Siglo XX, los países hispanoamericanos, independientes de España, maduran algunos y perfilan, otros, una dramaturgia nacional, reflejo de su vida cambiante y de una identidad cada vez más fuerte y definida.

Algunos autores, como Juan José Amate Blanco, Marina Gálvez y Carlos Solórzano, marcan tres etapas en el panorama teatral del Siglo XX,³ correspondiendo la primera a la llamada "Generación Realista", es decir, los autores nacidos entre 1860 y 1890. La segunda generación, "Vanguardista" en la que se ubican los autores nacidos entre 1890 y 1920, con una producción teatral entre 1920 y 1950. La tercera,

³ Amate Blanco, Juan José y Marina Gálvez Acero. *Poesía y teatro de Hispanoamérica en el Siglo XX*. Cuadernos de Estudio 34. Serie Literatura. Editorial Cíncel. Madrid, 1985, y Solórzano, Carlos. *Teatro Hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económico. México, 1970.

“Generación actual” (Posvanguardista o Reformista), la forman los autores nacidos entre 1920 y 1950, con una labor teatral entre 1950 y 1980.⁴

El Naturalismo, el Costumbrismo, el llamado Género Chico y el Postmodernismo, son los rasgos característicos de la 1ª etapa mencionada. En este período se dan obras de poca trascendencia, a excepción del teatro uruguayo y argentino, que abanderan en esos días su *década dorada*, con autores como Florencio Sánchez, Ernesto Herrera, Julio Sánchez Gardel y otros.

En estos años se construyen muchos teatros en Argentina; para 1906, existían 13 en Buenos Aires, entre ellos, el Teatro Colón, actualmente de gran importancia en el mundo entero. Actores como Sara Bernhardt, Coquelin, María Guerrero, Eleanora Duse, etc., pasaron por este escenario, que acoge a 3,750 espectadores. Este auge del teatro *rioplatense* da testimonio también de la fuerte inmigración procedente de Italia y España. De todas formas, en los otros países hispanoamericanos destacan algunos autores como Antonio Acevedo Hernández (Chile), José Antonio Ramos y Marcelo Salinas (Cuba), José F. Elizondo (México). En México, otros autores destacan, como Marcelino Dávalos, con *Así pasan* (1908), y de Federico Gamboa, *La venganza de la gleba* (1905), que retratan la corrupta sociedad porfirista.

En Chile, aparece el sainetero Román Vial y Daniel Barros Grez y, sobre todo Acevedo Hernández, quien pinta la clase baja chilena, con obras como *Camino de flores*, *Árbol viejo*, y *Joaquín Murieta*, entre otros.

En Cuba se escribe en 1917, la obra *Tembladera*, de José Antonio Ramos, con un avance técnico y en la que denuncia los monopolios extranjeros en la isla y los problemas campesinos.

El teatro, en esta etapa se identifica por su regionalismo, por justificar, en el fondo, el mestizaje como valor falsamente abultado y por pretender criticar las costumbres⁵. Fundamentalmente, estas obras tenían como objetivo primordial el

⁴ Peralés, Rosalina, *Teatro Hispanoamericano Contemporáneo*. Vol. 2, Grupo Editorial, Gaceta S.A., México 1993.

⁵ Solórzano, Carlos. Op. Cit. Pág.60

lucimiento de primeras figuras, según la tradición española. Así, se crearon grandes compañías como la de María Guerrero, que recorría el continente.

La segunda etapa, es el reflejo del período de entreguerras: entra en crisis todo lo que se suponía sólido y estable y, con ello, el teatro burgués y realista. Lo modernista-posmodernista se acentúa y el realismo se aleja cada vez más de la escena. Por otro lado, aparece también una corriente teatral derivada del costumbrismo y que se concentra en los problemas humanos concretos, étnicos, geográficos, políticos y sociales. Aquí, se tratan los temas de guerras, de diferencias étnicas, la idiosincrasia, las tiranías, etc. En esta época, poetas como Martí y Ricardo James Freyre, entre otros, escriben teatro: Martí escribió *Abdalá*; Freyre, *La hija de Jefé*, y el ecuatoriano César Arroyo escribe *El Caballero, la muerte y el diablo* (1916).

Grinor Rojo, citado por J.J. Amate Blanco y M. Gálvez ⁶ afirma que hay, en este período, un momento *iniciador* del proceso de renovación teatral y luego un período de consolidación, en el que surgen los teatros experimentales. Esta etapa marca un gran número de corrientes que han trascendido hasta nuestros días.

En la tercera etapa, se refuerzan las corrientes nacidas de la anterior y el tema gira hacia el estudio de la realidad del hombre hispanoamericano, con mayor sinceridad y profundidad.

En este período, se inclina el interés de los teatristas por el nuevo orden moral después de la segunda guerra mundial y se mezcla con los temas de la industrialización, de la angustia, la incomunicación, la libertad y, en fin, de la identidad como seres humanos y como hispanoamericanos. Carlos Solórzano marca dos clases de teatro, en esta generación vanguardista: Teatro Universalista y Teatro Nacionalista. ⁷

⁶ Amate Blanco y Gálvez. Op. Cit. Pág. 51.

⁷ Solórzano, Carlos. Op. Cit. Pág. 75.

El teatro desarrolla el trabajo colectivo, consciente de que se necesita formar un público que pueda valorar el hecho teatral y, al mismo tiempo, que vea reflejados sus problemas sociales y que aprecie los momentos históricos de trascendencia.

Ya en este período, aparecen los festivales de teatro, como los de Manizales, Caracas, Bogotá, El Salvador y en casi todos los países de Hispanoamérica, con algunas especializaciones como festivales de monólogos, de teatro infantil, de títeres, de teatro universitario, etc. También, surgen las revistas especializadas y, ya últimamente, a través de la tecnología, se da una mejor comunicación entre teatristas de todo el mundo.

1.2 Panorama escénico panameño

En la escena panameña destacan, con fuerte identidad propia, los ritos indígenas y negros que se realizan aun en nuestros días y que, poco a poco, se van convirtiendo en la esencia de algunos montajes y textos con la intención de hacer prevalecer este acervo que tanto nos dice de nuestro origen y nuestra idiosincrasia. Tanto en la ceremonia kuna, como en los rituales congos podemos advertir pasajes de la historia panameña en dos vertientes, rezagadas por la colonización, pero que hoy cobran importancia en nuestro movimiento cultural.

Aparte esto, el primer testimonio de una representación teatral, como espectáculo, en Panamá, data de 1909, cuando se presentara la Compañía Española, con *El ladrón*, de Henry Bernstein, seguida de otras obras de José Echegaray, Álvarez Quintero, Lope y con *La dama de las camelias*, de Dumas, todas por la misma compañía. Sin embargo, fuentes orales afirman que el Teatro Nacional se inauguró, en 1907, con la ópera *Aida*, de Verdi.

Un desfile de espectáculos extranjeros pisan el escenario del Teatro Nacional de Panamá, con obras de teatro, zarzuelas, óperas y operetas, con artistas de la talla de Ana Pavlova, Sara Bernhardt, la Orquesta Nacional Rusa, mayormente, producciones de España, Argentina y México, y con obras de Tirso, Lope de Vega, Calderón,

Benavente y adaptaciones de novelas de Benito Pérez Galdós. Por la poca seriedad de estas compañías que, ante todo, eran comerciales, tampoco se desarrolló una crítica coherente, ni se puede mencionar el surgimiento de artistas de calidad en Panamá, salvo raras excepciones. Si bien, este débil movimiento teatral no tuvo trascendencia en el público, puesto que se circunscribía a una élite, fue seguido de un auge entre artistas y dramaturgos, ya en el segundo tercio del siglo XX.

En 1937, se estrena en Panamá *La Cucarachita Mandinga*, de Rogelio Sinán, con música de Gonzalo Brenes. Es la primera pieza teatral de importancia, montada por artistas panameños. El Teatro Nacional, hasta 1960, vuelve a alojar espectáculos, para lo que fue remodelado. Junto a la actriz Anita Villalaz, Sinán logra realizar diversas presentaciones. El padre Ramón M^a Condomines realiza también presentaciones de *Edipo Rey*, de Sófocles. A finales de los cincuenta, Condomines monta *Misterios de la pasión*, o *El gran drama*, mismo que continúan representando hasta nuestros días, aquellos artistas formados en su grupo, el Teatro Experimental de Panamá.

Entran a escena, también en la década del cincuenta, el Teatro Infantil de la Tía Dora, la Cooperativa Artística Teatral Istmeña (CATI), y el teatro universitario invita a Frank McMullan, de la Universidad de Yale, para que ponga en escena *La casamentera*, de Thornton Wilder. Mientras esto ocurre, en la Zona del Canal, se monta una gran cantidad de obras en inglés.⁸

En los sesenta se forman grupos estudiantiles y se crea una cátedra de actuación en la Universidad de Panamá, que da origen a una generación de teatristas que luego se especializan y continúan la actividad teatral hasta nuestros días.

El derrocamiento de Arnulfo Arias Madrid, en 1968, a cargo de la Guardia Nacional, marca un giro en la actividad artística, con la creación del Departamento de

⁸ En la Zona del Canal, entre 1934 y 1949, Subert Turbyfill montó 129 obras de autores como Shakespeare, Wilde, O'Neill, Moliere, Shaw, entre otros. Continuó esta tradición hasta nuestros días. Por los años sesenta se montaba *Amor sin barreras*, y uno de los actores era Rubén Blades, adolescente. Este teatro tenía el único objetivo de presentarse ante los administrativos y soldados americanos del Canal. Aún en estos momentos continúan los montajes con obras de éxito en Broadway, bajo la dirección de Bruce Quinn, director panameño-norteamericano.

Expresiones Artísticas en la Universidad de Panamá –DEXA-, en 1969. Aunque no hubo, en el momento, una dramaturgia que reflejara lo que acontecía políticamente, si se realizaron montajes en el teatro universitario, con obras como *Tartufo*, *Medea*, *La excepción y la regla*, etc., bajo la dirección de Roberto MacKay. La Universidad Santa Mª la Antigua –USMA-, también activa su grupo de teatro.

Se define la figura de Omar Torrijos como líder del “proceso revolucionario” y, en su línea política, el aspecto cultural cobra relevancia.

El DEXA se convierte en la vanguardia escénica del país: Se montan obras panameñas, latinoamericanas y de repertorio universal. Se incorpora, luego, el objetivo de grupos teatrales con miras a exaltar la nacionalidad y reflejar la realidad circundante.

En 1979, se construye el Teatro en Círculo, primer teatro privado en Panamá, y coincide con el repliegue del General Torrijos, quien se perfilaba como candidato en las futuras elecciones. Torrijos muere en un “accidente” que no se logra aclarar, máxime cuando en el Documento de Santa Fe y la política norteamericana de dominación sobre América Latina, rezaba la “eliminación de ciertos dirigentes latinoamericanos con prejuicio extremo”⁹.

Ante estos hechos, los grupos carecen de apoyo y va decayendo la actividad teatral. El Teatro en Círculo presenta comedias, mientras que el Teatro Taller Universitario monta obras del repertorio latinoamericano y universal, con escasos recursos económicos. Aunque surgen grupos obreros, independientes, estudiantiles, se refleja la inestabilidad del país y la falta de claridad de objetivos de la nación.

Sobrevino la invasión a Panamá, por el ejército de los Estados Unidos de América, en diciembre de 1980, y los pocos logros en el teatro se vieron deshechos por la gran crisis económica, política y social. Sobrevivir era la prioridad, y los asuntos teatrales y culturales eran materia secundaria.

⁹ *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*. Tomo 3. Centro de Documentación Teatral. España, 1988. Pág. 231.

De esta crisis, surgieron luego grupos populares que reflejaron el deterioro social, con alguna efectividad entre las clases obreras y marginadas.

Poco a poco, el teatro se recupera y se produce en la Universidad Nacional un movimiento comandado por el DEXA y la Facultad de Humanidades y algunos grupos independientes. Se montan, por un lado, obras clásicas como *Medea*, *Yerma*, y por otro, obras de Brecht y creaciones colectivas. En la universidad tienen gran actividad grupos de estudiantes, trabajadores y profesores. El DEXA logra organizar el Festival Universitario de Teatro, en el que participan numerosos grupos procedentes de universidades de todo el país.

Un hecho trascendental marca un nuevo giro del teatro en Panamá y es la creación de la Facultad de Bellas Artes, en la Universidad Nacional, en 1992. Parte de esta estructura la conforma una incipiente Escuela de Arte Teatral, donde confluyen los pocos profesionales graduados en el exterior y algunos empíricos de larga experiencia, que se van formando en las mismas aulas junto con actores y demás estudiantes sin experiencia en la disciplina.

Como es de esperarse, el ambiente teatral comienza a academizarse y tanto la televisión como el teatro comercial van demandando actores de carrera para sus programas. Surgen, también, muchos grupos teatrales, aún con el mismo problema económico, pero esta vez los une la inquietud profesional, de investigación y de formación.

Sin embargo, la politización de las instituciones estatales y el deficiente manejo de la economía, sumen al país en una crisis económica que afecta el movimiento teatral. Con la entrega del Canal Interoceánico, en el año 2000, se tejen nuevas esperanzas para el país, pero el ambiente político es confuso y las cúpulas de partidos, sindicatos y organizaciones debaten frente a un alza inminente del costo de vida, el estancamiento de los salarios y el despido masivo de trabajadores del gobierno y la empresa privada.

Actualmente, el teatro panameño atraviesa una de sus crisis más fuertes: el teatro no puede sostenerse con la taquilla, el alquiler de los teatros es excesivamente

caro, por el alto costo de los servicios (agua, luz, teléfono, etc.), poco patrocinio por parte de empresas y casi nulo el apoyo económico del gobierno.

Los grupos teatrales en Panamá han asumido diferentes estrategias, como establecer cuotas, recaudar fondos con actividades de autogestión, venta de boletos y accesorios a bajo costo, venta de anuncios, etc. Algunos colegios no estatales mantienen una labor teatral más o menos constante. La universidad católica –USMA– continúa también con un grupo de teatro.

Hoy, la falta de apoyo oficial y de políticas de desarrollo de la actividad teatral, mantienen una pobre actividad, ya que los grupos no pueden sobrevivir por mucho tiempo. La mayor actividad la sostiene el teatro comercial, con comedias livianas, de poca consistencia literaria.

I.3 Dramaturgia panameña.

La primera obra escrita en Panamá se titula *La política del mundo*, estrenada en 1809 en Penonomé, la ciudad de mayor población en esta época; es una tragedia escrita en verso, en tres actos, que ilustra y distingue la vida de los españoles. Este mismo autor vuelve a escribir, en 1817, *La reconquista de Granada*. Le siguió José Ma. Alemán, quien en 1876 estrena, en la ciudad de Panamá, *Amor y suicidio*. En estas primeras obras se destacan los temas y estructuras de la literatura española.

Rogelio Sinán, con *La Cucarachita Mandinga* (1934), sienta las bases de una dramaturgia nacional y deja ver la denuncia contra la dominación norteamericana¹⁰.

En 1956, se introduce la Sección Teatro en el Premio Ricardo Miró, máximo galardón para la literatura panameña, siendo el mayor ganador de este premio, Ernesto Endara –más de doce premios en teatro–. Sus obras hablan de pasajes de la historia de Panamá: *Una bandera*, que relata los acontecimientos del 9 de enero de 1964, cuando un grupo de estudiantes entra en la Zona del Canal y se dan los

¹⁰ Perales, Rosalina. Op. Cit. Pág. 195.

enfrentamientos de panameños contra el ejército de los Estados Unidos, con un saldo de veintitrés muertos y una gran cantidad de heridos, en su mayoría, estudiantes adolescentes, del Instituto Nacional. *El fusilado* (1983), es otra obra de Endara, que se refiere a la historia de Victoriano Lorenzo, un indio que asumió el liderazgo de tropas populares frente al ejército conservador, aliado con los norteamericanos, a finales del Siglo XIX. En *Ay de los vencidos* (1961), Endara combina el mito griego de Dionisos al mito mexicano centroamericano de la Llorona, con estructura clásica.

Otros dramaturgos, como Mario Riera Pinilla, que escribe *La montaña encendida*, sobre el latifundismo rural, y *La muerte va por dentro*, sobre el éxodo campesino¹¹; y luego, con temas existencialistas, José de Jesús Martínez, que escribe, entre otras, *La mentira*, *Segundo asalto*, y *La guerra del banano*, este último, un tema histórico sobre el conflicto bananero que provocan las empresas norteamericanas. Con temas panameños también, José Ávila, escritor y director, escribe sobre pasajes históricos del país. Miguel Moreno, director y actor, escribe también obras de corte nacionalista.

Nos comenta Perales:

Endara (junto con José de Jesús Martínez) es tal vez el caso más consistente de dramaturgia en Panamá. Su obra, aunque no es de ruptura, ha ido evolucionando de un clasicismo tradicional en los años cincuenta a un trabajo más moderno, partícipe de recursos actuales e incluso cargado de ironía y humor, siempre enfocado a la crítica de los problemas que hacen vulnerable al pueblo panameño.¹²

Brecht influye, en los setenta y Raúl Leis, sociólogo, versátil dramaturgo, escribe obras didácticas, circenses, y comedia crítica: *Viaje a la salvación y otros países* (1973) trata de la conciencia popular que se integra ante la desesperanza de un pueblo que espera inútilmente la ayuda institucional; *El nido del macuá* (1980), trata la superstición y el engaño social, con una sucesión de cuadros de diferentes situaciones de la vida cotidiana, con un manejo de realidad-ficción. *María Picana*

¹¹ Perales, Rosalina. Op. Cit. Pág. 196.

¹² Idem. Pág. 204.

(1980), trata la tortura que se hace a los niños en su crianza y formación. También escribe Endara obras infantiles que son representadas por grupos populares.

Agustín Del Rosario, también en los setenta, escribe obras de corte crítico, con visos del absurdo, y con temas históricos: *El bajo y el alto* (1973) con el tema de la dominación en todos los aspectos; *A veces esa palabra libertad*, mención en Casa de las Américas 1974, que trata los sucesos del 9 de enero de 1964; *Los bellos días de Isaac* (1970), crítica a la falsa moral de la clase burguesa; *Sucedan cosas extrañas en tierras del Emperador Cristóbal* (1977), una ciudad víctima de una política de represión.

Luego, en 1973, Eustorgio Chong Ruiz escribe *Después del Manglar*, que plantea la búsqueda del nuevo hombre, ante la agresión que sufren los campesinos de manos de un hacendado. Luego, en *Detrás de la noche* aborda un tema parecido, pero plantea la muerte como camino hacia la libertad.

El dúo de Alfredo Arango y Edgar Soberón Torchía, produce *Pepita de Marañón* (1979) farsa que retrata la vida cotidiana de las diferentes clases sociales y su manera de subsistir.

Ya en los ochenta, con la muerte de Torrijos, el caos sobreviene y la producción dramática se paraliza, con la excepción de Raúl Leis y Ernesto Endara.

Jarl Babot, ya desde 1974, escribe *Las Aves*, con la que obtiene el Premio Miró, pieza de ambiente íntimo que aborda un conflicto familiar que es reflejo de un problema social. Babot, poeta, dramaturgo, actor y director teatral, continúa escribiendo esporádicamente y publica obras como *En el interior del pacífico reloj*, también es un conflicto entre padre e hijo; *Donde vive la langosta*, que muestra una serie de cuadros de la vida cotidiana de la clase popular, sumida en la pobreza y en sus costumbres tradicionales. Luego, en su obra *Aspinwall* (1980), trata la vida esperanzada de una familia que emigra hacia la ciudad de Colón, segunda ciudad más importante del país, en busca de "una vida mejor", con la consecuente decepción y pérdida de la familia, todo tiene un ambiente mágico por ser un pueblo devoto de su Cristo Negro, que tanto poder ejerce sobre sus vidas y sus creencias.

Otros nuevos dramaturgos aparecen por los ochentas, como Roberto MacKay, director de teatro, quien escribe *Gallina ciega*, Héctor Rodríguez, mayormente cuentista, con *La canción de la búsqueda*, Manuel De la Rosa, con creación colectiva del grupo Los Trashumantes, escribe *Alto a la patria boba* y otras obras alusivas a Panamá, y José Avila, con *Mar azul* y luego *El alegato* y *La búsqueda* (1986). Se producen creaciones colectivas con grupos universitarios: *Casirrado* (sic), bajo la dirección de Alondra Badano, y el Teatro Taller Universitario, bajo la dirección de Mirna Gómez, crea *Taller*, que combina las diferentes disciplinas teatrales como pantomima, guiñol, teatro clásico y popular, en torno al montaje de *Medea*, de Séneca, y trata la realidad del actor nacional, *Poética*, un ensamblaje de poesías de diferentes momentos históricos nacionales, *Pationovela*, cuadros populares de la vida universitaria, y *Teatro mimo*, con jóvenes sordos, y otras obras de creación colectiva con el grupo de trabajadores universitarios, *El yunque*. También, el grupo Oveja Negra adopta técnicas del Odin Theatre y presenta creaciones colectivas con alusión a la vida rutinaria de la clase popular, bajo la dirección de Ileana Solís.

En 1986, Rosa M^a Britton, médica ginecóloga, surge como nueva dramaturga, antes novelista y ensayista, y escribe *Esa esquina del paraíso*, con la que gana el Premio Miró. Esta obra trata de la falsa idea de mejorar la raza al casarse con un norteamericano acantonado en la Zona del Canal. Escribe otras obras como *Miss Panamá Inc.*, sobre los fatuos concursos de belleza. Britton continúa escribiendo prosa narrativa y ensayos sobre la mujer y su condición marginada, ofrece charlas sobre la delincuencia, sobre la prevención contra las drogas y los peligros que acechan a los adolescentes.

En los noventa, luego de la invasión, persisten Endara y Britton, y surgen nuevos dramaturgos como Mauro Zúñiga y Alondra Badano, quienes ganan el Premio Miró en 1998 y 2000, respectivamente, con obras de denuncia política.

En suma, Panamá, un país de dos millones y medio de habitantes, con sólo 98 años de vida republicana, y con marcados vaivenes en su vida política y económica presenta una dramaturgia abundante en el tema de las relaciones entre Panamá y los

Estados Unidos, además de otros temas enmarcados por las tendencias que influyen en los escritores latinoamericanos. Panamá mantiene un sello nacionalista, reivindicador, que tiende a la reafirmación de su identidad. Y es la obra de Mauro Zúñiga un ejemplo más de esta tendencia, con el ingrediente adicional del trabajo conjunto autor-director, que sin duda, irá a fortalecer la estrecha correspondencia entre dramaturgia y montaje, y lo que redundará en la fundamentación de un teatro panameño. Ahora, la nueva condición de país soberano ofrece nuevas concepciones y un nuevo pensamiento en el ser panameño.

II

VIDA DE OTRA FORMA, LA OBRA

Vida de otra forma, obra de teatro ganadora del Premio Miró 1998, es un monólogo, primera obra de teatro escrita por el médico Mauro Zúñiga.

El autor explica el motivo de su historia:

POR QUÉ LA ESCRIBÍ... El parto de esta obra no fue difícil, porque el idioma en el que se expresa el alma es transparente. Viví en Buenos Aires, Argentina y Santiago de Chile durante 1972-1973. A la primera, la maltrataba un gobierno militar; en la segunda, se sentía el presagio de lo que sería una de las dictaduras más feroces del Siglo XX. Por esas tierras del sur conocí a Ágave, quien abrazaba con jovialidad a mis hijos mayores, únicos nacidos para esas fechas. A los años de haber regresado a Panamá, su tía y gran amiga mía, Elisa Fernández, me comunicó que el compañero de Ágave, a quien no llegué a conocer, había desaparecido. Veinticinco años después, la misma voz me dijo que se había encontrado la osamenta. Esa fue la gota que derramó el manantial de mi yo profundo, repleto de anécdotas y vivencias. –Las compañeras y los compañeros y los hijos y los padres de los desaparecidos por esas monstruosidades incalificables, han ocupado en muchas ocasiones la totalidad de mis pensamientos. En ellos pensé cuando escribí esta obra, que no es la historia de nadie en particular, sino la de aquellos que no permitieron que el recuerdo, en su tentadora brisa de olvido, arrasara la motivación colectiva de los millares de mártires que desde el subsuelo exigen que su bandera no sea enterrada. A todos aquellos que no se dejaron tentar por las oportunidades con que se dibujan los ensueños y tomaron la firme y difícil decisión de vivir una vida de otra forma, va dedicada esta obra.”¹

Es curioso que una obra que muestra las diferentes facetas –íntimas, sociales, sexuales, domésticas, etc.– de una mujer, haya sido escrita por un hombre. De hecho, fue sorpresivo para el Jurado descubrir el nombre del autor.

II.1 El autor:

¹ Zúñiga Araúz, Mauro. Programa de mano de la presentación de *Vida de otra forma*. Panamá, 7 al 12 de noviembre de 2000. Teatro La Cúpula.

Mauro Zúñiga nace en la ciudad de Panamá, el 25 de febrero de 1943. Es doctor en medicina, especialista en Medicina Interna, funcionario del Servicio de Medicina Interna del Complejo Hospitalario Metropolitano de la Caja de Seguro Social y profesor clínico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Panamá. Zúñiga Araúz es una de las personalidades contestatarias más relevantes que ha tenido Panamá en las últimas décadas.

Desde su ingreso a la Universidad Nacional, en 1960, hasta nuestros días, Zúñiga ha cuestionado el modelo político, social y económico que se ha sucedido en su país. Fue secuestrado y torturado por los militares en 1985. Fue Presidente de la Asociación de Estudiantes de Medicina en 1966 y Secretario General de la Asociación de Médicos, Odontólogos y Afines de la Caja de Seguro Social, AMOACSS (1983-1987; 1993-1997). Ha realizado varios estudios sobre Seguridad Social y ha presentado una propuesta para evitar su privatización, recogidos en dos monografías: *La otra cara de la modernización de la Caja de Seguro Social. Una propuesta*. Panamá, 1995 y *La Caja de Seguro Social en la mira*. Panamá, 1997. Sobre el tema, ha escrito múltiples entregas periodísticas, participado en Mesas Redondas y dictado conferencias en México, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua y Perú.

Esta es su primera incursión en la literatura y primera vez que participa en un concurso literario; con *Vida de otra forma*, obtuvo el Premio Ricardo Miró, Sección Teatro, en 1998.²

II.2 La obra

² El Premio Ricardo Miró es el concurso literario más importante en Panamá; se instituyó en 1942, de forma alterna y multidisciplinaria; luego, se agregó la sección teatro en 1952. En cada sección, el jurado lo integran dos panameños y un extranjero, personalidades destacadas del medio literario. La maestra Luisa Josefina Hernández ha sido invitada como jurado. El concurso lleva el nombre del insigne poeta Ricardo Miró (1883-1940), cuya poesía posmodernista se centra muy pronto en el tema de la patria, del amor, de lo popular y cotidiano. Su poesía *Patria* es considerada casi un símbolo nacional.

A. Anécdota

La obra, sencillamente, consiste en una narración que hace una mujer acerca de su pasado. Comienza mostrando la tónica que aflorará después de cada tema:

¿Alguien ha tenido el dolor?³

Es una mujer dolida, a quien se le ha privado de muchas libertades y quien decide, en este momento, hablar acerca de todo lo sucedido: su esposo, dirigente estudiantil universitario, desapareció y muchos años después fue encontrado en una fosa común. La mujer, que también había sufrido persecución política con sus hijos, lo busca por muchos años y, finalmente, al reclamar los huesos, le plantean entregárselos a cambio de silencio. Ella renuncia a los huesos, pero denuncia el hecho.

Al comenzar la obra, la mujer ilustra a la audiencia acerca de su posición frente a las nuevas políticas latinoamericanas y mundiales: la globalización, el neoliberalismo, el individualismo, etc. Y deja ver su desagrado ante el desgaste de los valores humanos, el amor al prójimo, el respeto, el desarrollo espiritual, como dice irónicamente:

El espíritu ni se compra ni se vende, por lo tanto, no existe. (Pág. 20)

Esperanza expone su dolor, en el plano sexual también, habla del orgasmo y cuán doloroso es, privada del hombre a quien amó. Reflexiona sobre el sexo, sobre el éxtasis y sobre su gran dolor de mujer sola:

La vagina no me duele, pero por allí entra el dolor. Siento que los ojos se crecen porque lo está vomitando. El éxtasis me duele desgarradoramente... (Pág. 19)

³ Zúñiga, Mauro. *Vida de otra forma*. Depto. De Letras. Instituto Nal. De Cultura. Panamá, 1999. Pág. 15. En adelante, las páginas citadas de esta obra, serán mencionadas en el mismo texto.

Después de estas reflexiones es cuando decide contar su historia. Enmarca el inicio con un discurso sobre la universidad en la que estudió, que para nada se asemeja a la universidad actual:

Hoy el universitario va a recibir clases en un aula... Antes aprendíamos más en los pasillos, en las calles y en las tertulias, las cuales, en la mayoría de las veces desembocaban en violentas polémicas. (Pág. 19)

Reflexiona una vez más sobre la modernización, que ha remplazado al humanismo, base ideológica de los estudiantes de entonces.

Finalmente, cuenta cómo conoció a Pepe, su marido, y cómo disfrutaba a su lado en la lucha por la defensa de los derechos populares. Manifiesta, en primer lugar, su gran admiración por Pepe, un líder auténtico y honesto.

De paso, al contar su vida matrimonial, Esperanza emite juicios sobre muchos temas: los asilos para ancianos, que proliferan en esta era moderna; las financieras, la jubilación, el trabajo:

El credo neoliberal dice... 'Bienaventurados los que trabajan porque hay muchos que no lo hacen'... Da risa ¿verdad?... (Pág. 24)

Y cada vez, vuelve a la historia, hasta que ya no puede salir de ella: lo cuenta todo y se despoja de los discursos.

Al desaparecer Pepe, Esperanza queda con dos hijos, sobreviene una ola de represión y cierran la universidad, lo que la despoja de trabajo, dinero, esposo, y tiene que mendigar para mantener a sus hijos. Además, es perseguida, amenazada y tiene que esconderse durante mucho tiempo.

Gracias a un sacerdote, Esperanza logra trabajar y sigue adelante con sus hijos. Este amigo sacerdote es determinante en su vida; éste le da noticias sobre el esposo, le comunica que ha muerto, y luego, que lo han identificado en una fosa común.

Los padres de Esperanza mueren y ésta se debate entre la búsqueda y la crianza de sus hijos. No declina en sus convicciones, pero se le ha prohibido hablar.

Al enterarse del hallazgo de los huesos por un periódico de la localidad, cuyo anuncio, sospecha, ha sido obra de uno de los sacerdotes amigos, se dirige a la medicatura forense a reclamar el cadáver. Allí acuden, de inmediato los periodistas internacionales, amigos, organizaciones, y es cuando Esperanza renuncia a los huesos con tal de denunciar al mundo su historia.

B. Género

Por ser la obra *Vida de otra forma* un monólogo en el que la protagonista cuenta una historia y deja ver los rasgos complejos de su personalidad hasta en los aspectos más íntimos, fácilmente nos ubica en el estudio de una obra de material probable. La simple anécdota narrada no tendría trascendencia sin el cúmulo de circunstancias, sicológicas y sociales que definen el carácter de la protagonista y su relato.

De manera que nos encontramos ante una obra de corte realista, basada en un hecho que se ha repetido a través de la historia, en el mundo entero y que, cada vez, provoca los mismos descabros emocionales, sociales, producto de una transgresión ética.

La realidad planteada en la obra se contrapone, de manera irónica y extrema a un mundo en proceso de modernización, en búsqueda de mejoramiento de vida, un mundo que se especializa cada vez más en el control de la naturaleza, del espacio, flameando una supuesta bandera humanista por la supervivencia y el derecho a la vida.

Lenguaje, anécdota y carácter complejo del personaje nos dan como resultado un material probable indiscutible. Esperanza expone sus dudas, sus debilidades y, con lenguaje coherente, sencillo y que corresponde ampliamente a su circunstancia, habla de su vida, sin miramientos y con plena sinceridad.

Y... ¿qué pasó conmigo? No estoy muerta ni desaparecida... Sería el colmo que ahora digan que también estoy muerta. Sé que no existo. Sé que estoy. Pero... ¿estoy muerta? (Pág. 33)

Con la metodología de críticos dramáticos de la categoría de Eric Bentley, H. D. F. Kitto, Georg Lukács y Luisa Josefina Hernández, dramaturga y crítica mexicana, esta última quien nos impartiera el curso de Composición Dramática y que luego, Claudia Cecilia Alatorre publicara de manera ordenada y esquematizada, esbozo un análisis de género, aplicado de manera especial al monólogo que nos ocupa.

La pieza "Vida de otra forma".

Al tono formal que conlleva el conjunto de carácter, lenguaje y anécdota, todo enmarcado en la cotidianidad, complejidad y consideraciones éticas hechas por el personaje, aplicamos el estudio de la pieza como género al que pertenece.

El personaje único, Esperanza Bermúdez, representa la infraestructura de la sociedad a la que pertenece: la sociedad latinoamericana que, en un momento político avasalla a los líderes que pueden realizar un trabajo concientizador, no conveniente para los intereses de la clase dominante. Este es su "plano cósmico" que, en la pieza, cambia de carácter en relación con la tragedia.

La tragedia representa el cambio, la pieza, por su parte, es la calma chicha que precede a la tempestad, muestra la lenta agonía de un sistema que no termina de morir; pero que ya muestra las fuerzas que van a sustituir a la clase que ha perdido la razón histórica de su existencia.⁴

Acción

Por ser un monólogo, esta pieza que presenta características muy particulares.

⁴ Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del Drama*. Escenología. México, 1999. Pág. 52.

La protagonista sólo narra lo sucedido, pero en esa narración va haciendo un sinnúmero de reflexiones que la llevan a una toma de conciencia final. La experiencia y el cambio interno se operan claramente, luego de múltiples sensaciones de duda, cuestionamiento, negación, y sufrimiento profundo. Por esto, podemos afirmar que estamos ante una concepción formal de la obra.

A diferencia de la pieza propiamente dicha, como *El jardín de los cerezos*, de Antón Chéjov, utilizada como ejemplo de los más perfectos, del género en mención, la obra aquí analizada no presenta un personaje central de clase burguesa que toma conciencia de la rigidez y decadencia de su clase. Se da una diferencia muy marcada en el personaje de Esperanza Bermúdez, que sí es una mujer de clase burguesa, pero que muy tempranamente, en su juventud, renuncia a este tipo de vida y se identifica con las luchas populares.

La toma de conciencia, en este caso, se da cuando, después de analizar su rebeldía ante la clase militar represiva, esboza una alegría de victoria obtenida sobre el enemigo y se convence de que el cambio está en la libertad de hablar de su desgracia.

Conviene, pues, las palabras de Alatorre:

Una nueva forma de vida se impondrá y no todos están dispuestos a cambiar para adaptarse a la transformación histórica; sólo unos cuantos entienden el reto y deciden actuar en consecuencia.⁵

Quizás forzando un poco la trayectoria del personaje y su toma de conciencia final es como logramos “embonar” esta estructura al género más cercano, por el tono formal y el efecto catártico, más que nada.

Pero, lo que es seguro es que esta toma de conciencia se opera en el público no sólo respecto del final que señalamos, sino desde la identificación con la protagonista y el rechazo hacia las injusticias cometidas por un régimen totalitario.

⁵ Alatorre, Claudia Cecilia. Op. Cit. Pág. 54.

La pieza... reflexiona sobre dicha transformación desde el ángulo de la infraestructura, dependiendo de ésta, la reacción cultural del individuo.⁶

El personaje

Esperanza Bermúdez es una mujer como tantas, en apariencia. Ella ha adormecido el dolor para vivir una vida práctica, "normal", a la vista de la sociedad; representa a la mujer culta, que lee y reflexiona sobre el sistema de vida, los gobiernos, las nuevas tendencias neoliberales, etc. Y muestra su descontento a todas luces:

Todos aceptamos las sagradas escrituras del neoliberalismo. Somos corderitos. Se quejan en los corrillos, los más valientes ladran en las emisoras. (Pág. 21)

Y luego:

Pero no me vengas a decir que no es verdad. En la medida en que nuestras sociedades envejecen, habrá más jubilados. (Pág. 23)

Tono cotidiano

El hecho simple de contar una historia hace contrastar la intensidad de lo narrado y el efecto cambiante que produce a lo interno del personaje y los espectadores. Esperanza estremece con su relato. Es un personaje de carne y hueso, aún en los momentos más intensos. El espectador se ubica desde las primeras líneas y asimila, poco a poco, la intensidad de la historia, que culmina con gran energía cuando Esperanza rechaza los huesos que ha buscado durante tantos años de su vida:

(el general) quiere la paz... no quiere tumultos, ni desorden. Retírense. Se le hará la entrega"... Me le quedé viendo fijamente. Me escondía los ojos como el vulgar homo servilis... ¿Quieres que cambie huesos por silencio? ¿Quieres que cambie muerte por vida? ¿Qué me propones? ¿Qué me calle? ¿Qué haga de mi vida una tumba adornada de huesos?... Perdiste... (Pág. 47)

De esta manera, concluimos el análisis de género con las palabras de Alatorre:

⁶ Idem. Pág. 58.

La pieza... reflexiona sobre dicha transformación desde el ángulo de la infraestructura, dependiendo de ésta, la reacción cultural del individuo.⁶

El personaje

Esperanza Bermúdez es una mujer como tantas, en apariencia. Ella ha adormecido el dolor para vivir una vida práctica, "normal", a la vista de la sociedad; representa a la mujer culta, que lee y reflexiona sobre el sistema de vida, los gobiernos, las nuevas tendencias neoliberales, etc. Y muestra su descontento a todas luces:

Todos aceptamos las sagradas escrituras del neoliberalismo. Somos corderitos. Se quejan en los corrillos, los más valientes ladran en las emisoras. (Pág. 21)

Y luego:

Pero no me vengas a decir que no es verdad. En la medida en que nuestras sociedades envejecen, habrá más jubilados. (Pág. 23)

Tono cotidiano

El hecho simple de contar una historia contrasta con la intensidad de lo narrado y el efecto cambiante que produce a lo interno del personaje y los espectadores. Esperanza estremece con su relato. Es un personaje de carne y hueso, aún en los momentos más intensos. El espectador se ubica desde las primeras líneas y asimila, poco a poco, la intensidad de la historia, que culmina con gran energía cuando Esperanza rechaza los huesos que ha buscado durante tantos años de su vida:

(el general) quiere la paz... no quiere tumultos, ni desorden. Retírense. Se le hará la entrega"... Me le quedé viendo fijamente. Me escondía los ojos como el vulgar homo servilis... ¿Quieres que cambie huesos por silencio? ¿Quieres que cambie muerte por vida? ¿Qué me propones? ¿Qué me calle? ¿Qué haga de mi vida una tumba adornada de huesos?... Perdiste... (Pág. 47)

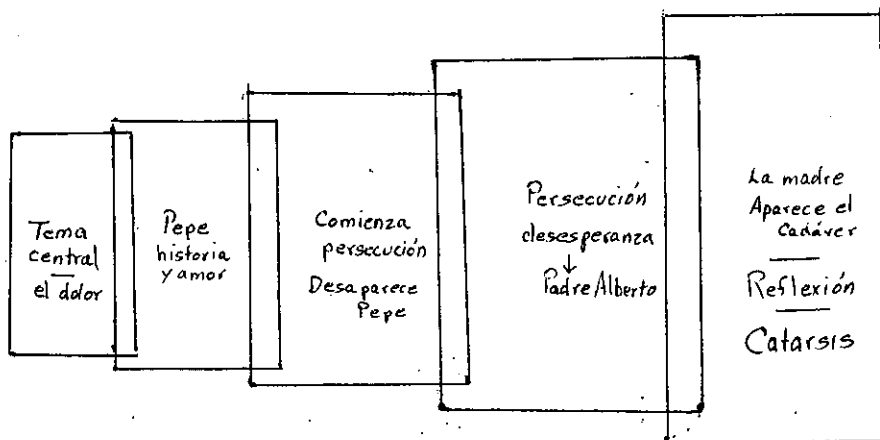
De esta manera, concluimos el análisis de género con las palabras de Alatorre:

⁶ Idem. Pág. 58.

Conforme se va acercando el desenlace, aumenta la tensión dramática y el espectador ve ante sí las proporciones gigantescas de lo que antes había creído cotidiano y pequeño; y entonces sí sucede la verdadera catarsis: la visión fulgurante del todo.⁷

Cuadro de intensidades dramáticas

A continuación, se bosqueja el cuadro de intensidades que va, del planteamiento inicial, a la revelación final y toma de conciencia:



Sin embargo, en el estudio de géneros estudiados, no se considera el monólogo, quizás porque no existe la acción producida por el choque de fuerzas y, ni siquiera se puede hablar de antagonistas o relaciones interpersonajes.

En este caso, he tomado lo que se aprecia en el escenario: un solo personaje que reflexiona profundamente.

C. El Tema.

En diciembre de 1978, los cables internacionales informaron de un macabro hallazgo en Chile: en una abandonada mina de cal en Lonquén, fueron encontrados decenas de cadáveres. Las autoridades comenzaron por sugerir que se trataba de un

⁷ Alatorre, Claudia Cecilia. Op. Cit. Pág. 63.

cementerio indígena de tiempos precolombinos o coloniales; ante la evidencia de que los cadáveres estaban maniatados con alambres, amordazados y traspasados por modernas balas de guerra, esta absurda versión fue rápidamente abandonada. Es probable que se trate de algunos de los 2,500 desaparecidos cuya detención continúa siendo negada por la dictadura de Pinochet.”⁸

Como el autor de la obra aclara en las razones que le motivaron, el tema se centra en la injusticia social, de lo que deriva la represión, la negación de la libertad y el irrespeto a la vida.

Regímenes latinoamericanos como los de Chile, Argentina y otros de Latinoamérica y otras partes del mundo, dieron origen al tema.

En Chile, Augusto Pinochet aplicó el modelo económico elaborado por economistas chilenos, entrenados por la Universidad de Chicago por Milton Friedman y Arnold Harberger.⁹

A estos chilenos se les llamó “Chicago Boys” y Chile sirvió de campo de experimentación para este modelo de “economía de mercado libre”, ajeno a cualquier consideración social o humanitaria. Este régimen rayó en el genocidio y dejó un saldo espeluznante en cuanto a salud, con alta tasa de mortalidad infantil y desnutrición general; en educación, con una gran deserción escolar por falta de recursos y considerable baja en el coeficiente intelectual, por desnutrición; en el trabajo, el desempleo afectó a obreros y profesionales, con la consecuente emigración de médicos y demás especialistas; en general, el 10 por ciento de la población padecía trastornos psicológicos, aumentó la prostitución y la delincuencia infantil; el presupuesto en salud y educación llegó a los más bajos niveles, etc. Esto, sin contar la persecución, tortura y cárcel de 100 mil a 150 mil chilenos, y la muerte de miles de ciudadanos.

En Argentina, 1977, el envío de armas, desde Estados Unidos, por un valor de 36 millones de dólares, como crédito (mismo que había rechazado pública y

⁸ Reiman, Elisabeth y Fernando Rivas Sánchez. *Derechos humanos: ficción y realidad*. Akal Editor. Madrid, 1980. Pág. 237.

⁹ Idem. Pág. 243.

falsamente el gobierno unos meses atrás), y 700,000 dólares para entrenamiento de oficiales y suboficiales, sin mencionar la ayuda de otras transnacionales, fortalece la dictadura de Jorge Videla.

Videla fue entrenado en la Escuela de las Américas, ubicada en la antigua Zona del Canal de Panamá, al igual que fue entrenado Augusto Pinochet y Hugo Banzer, el dictador boliviano, junto a más de 170 egresados que luego han sido Jefes de Estado, ministros o colaboradores de recias dictaduras.

En Brasil, ya desde la década del sesenta, se implantó la represión, que hizo gala de escuelas de tortura como de sus centrales atómicas, y la devastación de la región amazónica para la construcción de una carretera a través de ésta, con la consecuente expulsión de tribus indígenas. Brasil, con la Junta Militar golpista, desarrolló un régimen dictatorial que aplastó las aspiraciones populares. Se creó la pena de muerte para los "crímenes contra la seguridad nacional". Científicos y artistas brasileños fueron obligados a dejar su patria, empobreciendo el panorama cultural.¹⁰ Se excluye a la ciudadanía de toda participación. En 1975, Estados Unidos monopolizaba el 32.1 por ciento de las inversiones extranjeras, expatriando sumas 8 veces más grandes que la invertida. La democracia decayó totalmente.

En fin, sería innumerable la lista de horrores cometidos contra el pueblo, en toda Latinoamérica, y que no pueden pasar desapercibidos por los escritores conscientes.

Por último, el tema de la injusticia alimenta la dramaturgia actual y, es probado, las representaciones están produciendo un cambio notable en las actitudes populares. A través de la internet, se puede constatar un hecho notorio ocurrido en Argentina, en relación con las Madres de la Plaza de Mayo:

EL CELCIT en acción... En busca de la verdad. El drama social desatado por robos de bebés, holocaustos o genocidios es abordada por varias obras en cartel. Las repercusiones de esta tendencia se pueden considerar como de saludable eficacia. ¿Puede el arte ser decisivo en la vida de las personas? – En las últimas semanas, veinticuatro jóvenes nacidos entre 1975 y 1982

¹⁰ Idem. Pág. 197.

se acerca espontánea-mente a Abuelas de Plaza de Mayo. Tenían -tienen- dudas sobre su origen y quieren saber la verdad. Todos ellos fueron adoptados en forma irregular. La mayoría ya se hizo los análisis genéticos y, aunque saben que el resultado es lento, eligieron desandar el doloroso camino de sus vidas para conocer de dónde vienen...¹¹

Es confortable pensar que un tema, abordado por grupos teatrales y que comanda el Teatro por la Identidad, auspiciado por la entidad de derechos humanos, tenga efecto en la sociedad y se encamine a la reivindicación humana, con efectos inmediatos. Un movimiento que comenzó en abril, ya tiene 25 mil espectadores, y como dice Valentina Bassi, actriz argentina, “se está perdiendo el miedo”.

¹¹ Laura Haimovichi. *Diario Clarín*. Buenos Aires, 25 de mayo de 2001, y publicado por el CELCIT. www.Celcit.org.ar Celcit en acción, Revista No. 57.

III

PROCESO DE MONTAJE

A sugerencia del autor y luego de leer, comentar, reflexionar, analizar la obra, y también sentir las emociones provocadas por el personaje y su trayectoria, me dispuse a enfrentar este montaje que, por primera vez, prometía ser un trabajo apoyado grandemente por un autor-productor consciente y entusiasta. Por primera vez, no tendría yo que lanzarme a vender, promover, construir, organizar, sino única y exclusivamente, visualizar un montaje teatral y, lo más tentador, actuar un personaje de grandes dimensiones psicológicas y emotivas.

III.1 Actuación-Dirección

La decisión de actuar y dirigir responde, en realidad, a un experimento, dadas las características de la obra: monólogo que se dirige abiertamente al público. Independientemente de lo que afirma Fernando Wagner:

Los actores, por buenos que sean, necesitan de una recia personalidad que pueda unirlos, es decir, que no solamente los pueda dirigir en el aspecto técnico o informarles acerca de los detalles literarios de una obra, sino que, en el mejor sentido de la palabra, pueda guiarlos y unificar sus esfuerzos aislados que, por sí solos, carecen de valor, hecho que la mayoría de los actores parecen ignorar.¹

En este caso, la disciplina requerida para dirigirme implicaba también la libertad de poner en escena una concepción personal de la obra. Si bien Wagner reflexiona sobre la necesidad del director, también analiza la actitud de éstos:

Todo actor necesita, pues, de un director, pero el problema es el siguiente: ¿Hasta qué grado debe el director dominar a los actores? La respuesta depende, sobre todo, de los propios actores.²

¹ Wagner, Fernando. *Teoría y Técnica Teatral*. Ediciones Mexicanos Unidos. México, 1997. Pág. 189.

² Idem. Pág. 190.

La primera lectura determinó mi decisión de dirigir y actuar: una pieza contemporánea, con un tema político profundo y de muy poca acción, requería, en su mayor porcentaje, de una actuación lo más auténtica posible:

Tanto Strasberg como Stanislavski insisten en la importancia de la impresión primera del papel en el actor. Dado que la primera lectura suele estimular la imaginación del actor en un grado mucho mayor que ninguno de los momentos posteriores de su trabajo; debe de estar alerta no sólo para alejarse de los prejuicios, del cliché y de la precipitación, sino también para estar pendiente de los destellos creativos, para descubrir la naturaleza de sus respuestas y reproducirlas cuando represente el papel.”³

Sabía que, ante todo, era importante la actuación y quería sentirme “en libertad” desde la búsqueda hasta la definición y conducción de mi personaje.

De modo que, a la manera de un actor-juglar, que cuenta una historia, me propuse hacer y observar la acción, en doble juego. La experiencia en espectáculos unipersonales y de cuenta-cuentos, me hizo confiar en la dirección-actuación de este relato.

Así, el precepto de Oscar Wilde: “El teatro debe estar bajo el mando de un déspota inteligente” no se cumple, pues fue la responsabilidad implícita de la actriz la que dispuso el trabajo escénico en el tiempo requerido.

Procedimiento

Este trabajo tomó, en total, 4 meses de trabajo. El tiempo incluyó:

1. El estudio del tema – lecturas referentes a los sistemas dictatoriales de América Latina, a los temas de la mujer (condición, luchas, maltrato, vida política, etc.) y otras alusivas al tema.
2. Selección del texto. Síntesis. Conversaciones con el autor. Estudio de las secuencias emotivas, exploración.

³ Hethmon, Robert. Op. Cit. Pág. 267.

3. Estructura y adaptación escénica. Ejercicios de búsqueda. Confrontación de texto-línea dramática.
4. Visualización de escenografía y demás aspectos técnicos.
5. Ensayos. Motivación, ejercicios de improvisación, posibilidades de acción. Ensayo de varios finales. Ensayos generales, con vestuario.
6. Ensayo general, con efectos técnicos y público.
7. Promoción y venta del espectáculo. Aspectos publicitarios. Administración.
8. Presentación.

Concepción escénica

El montaje de esta obra tenía que partir de una cotidianidad, de un ambiente formal, con pocos elementos escenográficos, un formato para escenario estilo italiano y para público adolescente, joven y adulto. Las dimensiones del escenario debían ser de, aproximadamente, 7 x 8 m.; esto obedece a que la escena se desarrolla desde un cuarto-estudio modesto, que forma parte de un apartamento. Además, es la intimidad del ambiente un complemento para la evocación de pasajes vividos. Así, luces, música y escenografía deben ofrecer las condiciones para la confesión, la introspección y la denuncia resuelta y convincente.

Nada debía distraer la atención del espectador más allá del relato mismo. El público había de marchar de la mano de la protagonista, a través de toda su historia.

Luego, el siguiente aspecto sería la técnica de actuación utilizada para lograr los objetivos señalados:

En primer lugar, ¿Qué quiere lograr Esperanza? El personaje viaja en una introspección que finaliza en "sé que no existo, pero estoy... ¿verdad?". En este tramo, todo el ambiente estará dirigido a la conexión íntima con el espectador, pues será éste quien busque en ella y en él esta respuesta.

La decisión final tendrá la anuencia del espectador, todo debe confluir hacia este punto: no recibir los huesos y, a cambio de esto, hablar, denunciar, liberar su espíritu.

III.2 El texto y su representación

La obra, ya concebida como un montaje escénico, debía someterse al estudio de una lógica:

El texto

El trabajo inmediato de estudiar el texto, destacó, en primer lugar, algunos problemas para su representación:

- a) *Brevedad*. El texto completo sale del tiempo considerado deseable para contemplar un espectáculo, por lo que había que abreviarlo y seleccionarlo.
- b) *Tiempo lógico*. Era necesario solucionar algunos detalles sobre tiempo lógico de la historia narrada.

Brevedad

En la síntesis que debía extraer tenía que considerar: 1. la mayor definición posible del personaje, es decir, seleccionar aquellos textos en los que se mostraban rasgos psicológicos importantes de la protagonista. 2. los mayores atributos de Pepe, la persona recordada y hacia cuya simpatía debía dirigir la atención del público. 3) depuración del lenguaje acorde con el nivel cultural del personaje, salvo excepciones en las que puede romper con esto, por una emoción extrema. 4) la consideración de algunos comentarios sobre temas de actualidad que también dejan ver el pensamiento y posición de Esperanza Bermúdez, la protagonista. 5) la centralización de la historia contada sin señalamientos de algunas tendencias conocidas y propias de ciertas regiones o lugares; de este modo, la historia se hace universal y despegada de partidos, personas o situaciones conocidas.

Tiempo lógico

A través de la narración ocurren hechos que deben tener secuencia lógica, de manera que, con pequeños detalles, discutidos con el autor, se hicieron los cálculos de tiempo en relación con la vida, edades y crecimiento de los niños, jubilación de Esperanza, hallazgo y reclamo de los huesos, a fin de dar mayor verosimilitud a la historia.

Así, el texto seleccionado presenta aparentes saltos temáticos, que ofrecían mayores retos para las transiciones actorales, por ejemplo:

(el dolor) desaparece cuando desaparece la madre pobre porque cuando deja morir a su hijo de hambre, se sigue transformando... El dolor de parto de las madres pobres sólo se transforma. El neoliberalismo hace a los pobres más pobres... Ya esto de la globalización, de la modernización, de la privatización... (Pág. 15)

En una primera parte, el personaje se debate más entre discursos de actualidad, para luego ceñirse, cada vez más, a la historia trágica de su esposo y de su familia.

En fin, se basó el montaje en un texto abreviado y adaptado mínimamente para su representación.

La memoria de este texto, con una duración de una hora y veinte minutos en el escenario, se trabajó de manera emotiva, el personaje pasa de una emoción a otra con cada frase dicha, como línea interna titulada con el texto.

III.3 *Carácter de Esperanza Bermúdez*

Esperanza tiene una historia, niñez, adolescencia, juventud, adultez, y cada etapa dejó huellas en su carácter. Así, la crueldad vivida se condensa con una niñez feliz y una adolescencia con suficientes compensaciones, búsquedas y satisfacciones.

La vida adulta la sorprende con un mundo rebelde, cambiante y diferente al que la ha formado. En la universidad, sufre un cambio, asume una conciencia social

y se lanza, luego de confrontar sus propias ideas, a la lucha social, plenamente identificada con la causa de la cual su marido es orientador y conductor.

Puedo decir que, en el momento de leer la obra, ya afloraba un personaje con vehemencia, y cada vez se acentuó más, a través del estudio y de la "vida escénica" que él mismo demandaba.

Charles Dullin nos constata:

Pero todos (los personajes)... necesitan para reencarnarse, hallar un cómplice que los haga revivir un tiempo sobre la escena del mundo Y como han subyugado a su propio creador harán cuanto puedan para subyugar a su intérprete. Le harán la vida imposible hasta que éste les haya entregado su "libra de carne", más implacables que Shylock.⁴

Esperanza habla al público, luego de su reciente decisión. Su situación emotiva la lleva a la denuncia; si en este momento no lo hace, estallará en pedazos:

¿Alguien ha tenido el dolor?...No se apresuren en contestar.
No he dicho un dolor, pregunté si alguien ha tenido el dolor...
(Pág. 15)

La madre

El personaje fue revistiéndose de carácter y emerge una mujer que ama a sus hijos, pero que se cuestiona ahora sobre la vida que les ha ofrecido:

¿Habré sido yo una buena madre? A veces pienso que no. La infancia de mis hijos giró en torno a mis ideales y a mi búsqueda. Una vez desaparecido Pepe yo pude recoger velas. Haberme arrepentido y reinsertarme en esa sociedad en la que me desenvolví durante mi juventud y adolescencia y que sin duda esperaba deseosa mi retorno... (Pág. 39)

La vida que escogió para sus hijos fue difícil. Pero ¿qué podía hacer?, pudo volver al seno de su familia, renunciar a sus convicciones y volverse a casar, pero no

⁴ Dullin, Charles. *Principios de Dirección Escénica*. Compilación de Edgar Cevallos. Col. Escenología. México, 1999. Pág. 65.

lo hizo porque había escogido ya este mundo de luchas, de trabajo, de ideales, y se mantiene en él, a pesar de todo.

La pregunta que me hacía constantemente: ¿Por qué se mantuvo allí en la miseria? ¿Por amor? ¿Por convicción? ¿Por orgullo? Ya tenía el acercamiento de sus padres. ¿Se sentía culpable por haberlos desobedecido? ¿O eran todas esas razones a un mismo tiempo? Creo que eso es. Se siente involucrada en todos los sentidos, como el héroe trágico que ha sido arrastrado por su destino, pero que tal destino no es más que su propio carácter sumado a la circunstancia que le toca vivir. No puede involucrar a sus padres en su condición de mujer perseguida, acosada, cuando ella misma eligió esa vida, con todas sus consecuencias.

Se sentía morir. Habían muerto sus compañeros de lucha, su esposo, pero se mantenía con firmeza ante sus hijos:

A veces me avergonzaba haber quedado viva. Lo tengo que confesar... Ojalá que eso nunca lo sepan mis hijos... (Pág. 44)

Se siente satisfecha ahora, cuando sus hijos han logrado graduarse:

Carmela y Joaquín se graduaron en la Universidad. Se tuvieron que ayudar con su propio trabajo... (Pág. 40)

Y más adelante:

Uno puede tener momentos de alegría, como el que me dio Carmela cuando obtuvo el título universitario... (muy alegre) le dieron todos los premios. ¡Se graduó con todos los honores! (Pág. 44)

La esposa

Esperanza ama con una madurez que le da su carácter seguro, decidido. No es la pasión desmedida, ni conveniencias económicas ni sociales, ni la ilusión de una conquista, lo que la une a Pepe. Se aman simplemente, y viven juntos por las

circunstancias: ya no puede vivir con sus padres, la ha absorbido el movimiento político y la admiración hacia Pepe:

La primera vez que lo vi polemizaba con vehemencia. Sus largos e irreverentes brazos se levantaban retando a las estrellas. Su verbo hacía vibrar el Paraninfo. (Pág. 21)

Más adelante:

Nos orientaba. Nos ayudó a entender las fortalezas y las debilidades de nuestros enemigos. A organizarnos... (Pág. 21)

Y también le atrae la ternura de Pepe:

Me cautivó el cariño con que trataba a sus viejitos... (Pág. 22)

Y se generó un amor que perduró sobre todas las vicisitudes, porque fue concebido sin presiones, sin esfuerzos, simplemente, se produjo en la cotidianidad, en el trabajo, en la dinámica vida estudiantil:

No puedo decir ni cuándo, ni cómo, pero fue. De las clases de teoría de la revolución, a un café, a vivir juntos, a tener dos hijos... (Pág. 22)

Y más adelante:

Pepe y yo jamás nos besamos delante de nadie. El beso y el amor nos pertenecía a nosotros dos, demasiado sagrados para estar exhibiéndolos... Nos escapamos sin siquiera decir que lo hacíamos. Lo hicimos. Vivimos. Era tan natural, que no requería explicaciones. (Pág. 27)

La revolucionaria

Esperanza pertenece a la sociedad "acomodada", es decir, tiene medios para vivir, podría hablarse de una clase social burguesa.

Se dan cuenta. Si le hubiera dado la espalda a mis ideales, me hubiese casado con un próspero empresario y mis hijos hubiesen tenido una infancia con plenitud material... (Pág. 44)

Es algo que repite Esperanza en varias ocasiones. De manera que es claro que renunció a esa vida cómoda para vivir con Pepe y contribuir con la realización de sus ideales, que ya eran de los dos.

En ningún momento se arrepiente o muestra alguna incomodidad en su nueva vida de limitaciones; asume con agrado tener que trabajar para vivir, cree firmemente en la necesidad de una sociedad mejor, más justa y equitativa.

... si los valores no existen, antes existían... Yo quería que se universalizaran y se hicieran inmortales... (Pág. 45)

Estas palabras las pronuncia al final, después de haber sido perseguida y amenazada, después de haberse enterado de la muerte de Pepe, y de que sus huesos, después de muchos años, han sido encontrados en una fosa común.

La decisión final de Esperanza está acorde con un ideal mantenido por tantos años.

Los huesos de su amado Pepe, los que ha buscado por años, finalmente están allí, a unos metros de distancia. Pero, a estas alturas de su vida, en edad madura, después de asimilar todo el dolor de una vida de lucha, muertes, amenazas, después de ver realizados sus hijos con su propio esfuerzo, y sobre todo, después de constatar, una vez más, la gran injusticia cometida por los militares, la condición de silencio no puede tener cabida en la mente de Esperanza.

¿Qué representan los huesos, materia sin vida, ante lo vivido, ante el cálido amor que lleva en el alma y ante la inhumana crueldad de las autoridades? Esperanza no puede cambiar 'muerte por vida'. Callar significa continuar encerrada en su dolor, no dar salida a tantos pensamientos acumulados, a tantos horrores vividos.

Esperanza, entonces, renuncia a los huesos y decide hablar, y continuará su denuncia toda la vida, porque ya ha ganado el derecho a hablar: cuán difícil ha sido renunciar a estos huesos.

III.4 Interpretación actoral

Sin duda, después de cursar estudios en el Departamento –hoy Colegio- de Literatura Dramática y Teatro, y de haber ejercido la disciplina durante años, ya como directora, actriz o instructora, no puede una sino aceptar los condicionamientos, conscientes e inconscientes, que se enraizan a la hora de emprender un trabajo escénico.

De modo que, aunque tuve el propósito de realizar una “limpieza” de los rincones que recogían las más insospechadas huellas de instrumentación escénica, sabía que el manejo inconsciente de las técnicas, era inevitable. De esto fui más consciente al analizar cada paso de actuación, después de conformarse el montaje.

Relajación

Esta fue la clave para el primer paso señalado. La relajación aplicada, según las técnicas de Stanislavski que, al final de cuentas, son la base de otros métodos, en los niveles primarios del trabajo actoral:

Los dos primeros descubrimientos básicos de Stanislavski, en relación con las sugerencias que hace al actor, son: la importancia del relajamiento y la concentración.⁵

Es decir, trataba de asumir una actitud pasiva, sin presiones, para abordar el personaje. Del estudio consciente de quién es Esperanza Bermúdez y la trayectoria de su pensamiento, se hacía difícil trasladar al escenario a una mujer que, hasta ahora, sólo era un estudio.

⁵ Hethmon, Robert H. *El método del Actors Studio. Conversaciones con Lee Strasberg*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1986. Pág. 302.

Una forma personal de relajación que, partiendo de las técnicas tradicionales, fui adoptando a través de los años, es cantar, una vez hecha la primera relajación. De manera que el acto sublime de cantar un Lied o un aria de ópera, al tiempo que calienta la voz, me sitúa en el estado creativo del momento. En este caso específico, funcionó la música de Mozart, el Réquiem, para lograr el objetivo señalado.

Actuación

Ya definida la trayectoria consciente del personaje, tenía que emprender una secuencia de emociones que abordé siguiendo únicamente la reacción intuitiva. Busqué la motivación en cada frase:

Motivación

Actuación – parlamento

Me decido a contar mi historia,
no puedo dejar pasar un minuto
más. Pero, por dónde comienzo?
Esto me provoca dolor. Pero, no
puedo esperar más, necesito que
me oigan:

“¿Alguien ha tenido el dolor?”

Seguramente sí, pero debo ser más
específica:

“No... no se apresuren en
contestar. No he dicho **un** dolor.
He preguntado si alguien ha
Tenido **el** dolor.”

No es suficiente. Debo explicar
la magnitud de este dolor, incom-

parable con otro en la tierra. Ellos
no saben nada de mí, ni qué quiero
de ellos. Hablaré en su lenguaje:

Es cierto, el mundo da vueltas y no
puedes explicarte qué es lo que sien-
tes. Eso, aunado al dolor de la herida,
es angustiante.

¡Pero tampoco... amigos, no es por
allí!

Cuando tuve a mis hijos, creí que
ese dolor era insuperable, el más
grande, pero siempre tenía la ilusión
de ver a mi hijo(a) una vez pasado
el momento. Se habla mucho del
dolor de parto, debo aclarar:

“Todos los que estamos aquí
hemos sufrido un dolor, alguna
vez. Una pierna rota, una muela
cariada, una caída. A ese no me
refiero. Ni siquiera a ese dolor
fatigante que te llena el alma al
despertar de una cirugía...”

“... y encontrarte solamente
acompañada de ti. No ves nada
ni a nadie, sólo dolor.”

“No, a ese dolor tampoco.”

“Dicen que el dolor de parto
es el más terrible. Los hombres
no lo aceptan. Aceptan que el

parto duele, pero no aceptan que
es el más terrible.”

Tampoco. Este dolor es superior, y
yo los he experimentado todos.

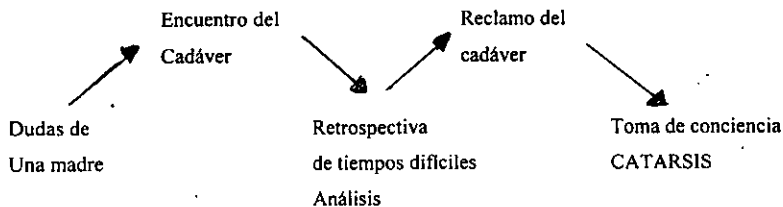
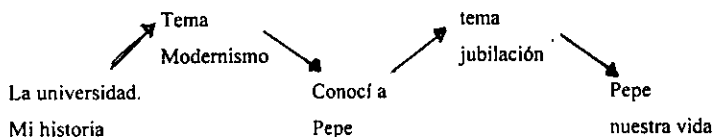
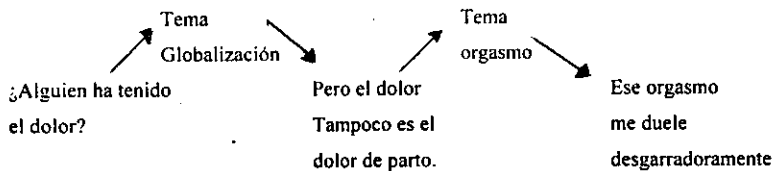
“Pero, igual, es un dolor que
dura poco y se esfuma...”

Y así, un estudio elemental para cada frase emotiva se “tejió” durante toda la obra. Y toda esta cadena de fracciones textuales, dio una estructura escénica que, teniendo como columna vertebral **el dolor** profundo, interminable, insustituible, sirvió como pauta rítmica para todo el montaje.

De esta manera, hay una primera parte donde asoma el dolor en toda su magnitud, pero no tiene una fuente expresiva tan clara, pero que, al final se vuelve a tomar, ya encontrado el canal que desemboca el dolor exactamente en el motivo mismo que lo produce. El siguiente cuadro muestra la estructura emotiva, resultado de los ensayos.

Aclaro que esta estructura se produjo después de dos terceras partes del montaje, es decir, que el primer bosquejo surge espontáneamente, para luego hacer consciente el manejo de ritmo, estructura e intensidades.

Cuadro de unidades dramáticas: (Texto escenificado)



Ia. Parte: Esperanza pregunta al público y ubica al espectador en el ambiente tonal de la obra: estoy aquí para hablar de **el dolor**. Suelta, luego, el lazo y se lanza a otros temas de actualidad que van a influir indirectamente en toda la historia. Y, nuevamente, en dos ocasiones, golpea con el dolor incomparable que ha de describir, y que incluye su condición sexual. Se prepara al público para algo de gran intensidad emotiva.

IIª Parte: Se adentra en la historia de su vida con Pepe. Aborda temas relacionados con el pensamiento que regía los ideales conjuntos. Prepara afectivamente al público. Ha de lograr la simpatía hacia Pepe, como ser de gran valor humano.

IIIª Parte: Ilustra a la audiencia sobre el pensamiento revolucionario de Pepe. La magnitud de sus ideales y sus convicciones provocan su persecución. Arranca la parte más dramática de la historia y deja ver el desencadenamiento de hechos aterradores.

IVª Parte: Al desaparecer Pepe, Esperanza se lanza a la búsqueda, cada vez más desesperanzada. Es arrastrada por una cadena de padecimientos: el hambre, la persecución, la incertidumbre, la muerte de sus padres, etc., únicamente apoyada por la solidaridad de Derechos Humanos. En esta parte, la intención de compartir sentimientos con el público, es prioritaria, en esta medida, el espectador estará preparado para los sucesos finales y decidirá junto con Esperanza.

Vª Parte: Las dudas de Esperanza tienen el propósito de allanar el camino para el final. No debe quedar un reproche, una interrogante o una duda que no haya sido ventilada con el público. Hacia el final, debe ir limpia, clara, de manera que su decisión no tenga puntos débiles. Encontrados los huesos, es la libertad encontrada la que se impondrá sobre lo material que representan los restos.

Emotividad al límite

La emotividad, en este personaje, ha sido trabajada al límite en que la actuación tiende a absorber al actor. Es decir, en varios momentos se juega con esta frontera, haciendo el esfuerzo por mantener el mínimo de formalidad en la proyección

de la voz y del movimiento. Esta experimentación hizo desarrollar un manejo más consciente de la emotividad y un mejor entendimiento de esta frontera: por unos momentos, el nudo en la garganta era real, únicamente bastaba un leve esfuerzo para bajar la intensidad y proyectar la voz.

III.5 El movimiento escénico

Poco a poco, fui definiendo áreas de motivación y objetos referenciales, es decir, aquellos objetos que podían evocar un recuerdo o una emoción. Esperanza se desplaza movida por su emoción, por sus esfuerzos al recordar, por el interés de contar y, al mismo tiempo, mantener el interés del público, como un hilo que sostuviera entre ambos y con el cual juega a dejar y tomarlo nuevamente, a tensarlo o aflojarlo.

A. Referencias motivacionales.

Si Esperanza cuenta una historia en el escenario, ese hecho está enmarcado en ciertos puntos que le sirven de motivación:

- a) **Retrato.** Es el retrato de Pepe uno de los motivos que evocan los recuerdos. También funcionará como motor para emprender algunas escenas intensas, como para recordar a los hijos.
- b) **Silla.** Este hallazgo se realizó al segundo día de representación. La silla recuerda a la madre, su ternura, su pérdida. La niñez y la juventud son evocadas también, igual que el recuerdo del padre.
- c) **Libros.** En los libros, Esperanza se reafirma como ser pensante. Algunas veces, enfrenta su estado emocional al razonamiento, algo que encuentra difícil de mezclar, pero interesante para explorar. Por ejemplo, en un momento de gran coraje, dice:

¡Cínicos! ¿Cínicos? Decirles cínicos es darles un premio.
¿No habrá en nuestro idioma castizo un vocablo más
adecuado? Decirles cínicos es darles un premio... (Pág. 33)

- d) **Planos.** En el escenario, Esperanza escogió instintivamente, sus áreas emotivas. Ubicó el extremo izquierdo (del espectador) en el escenario para sus citas con el enemigo; el extremo derecho para su vida familiar; el centro adelante, su vida íntima; centro atrás, vida cotidiana; sin embargo no están separados estos planos de manera rígida; Esperanza juega en ellos y los utiliza emotivamente.

B. Técnicas formales

Al hacer conciencia del trabajo como espectáculo “que se mostraría a un público”, tenía que reafirmar algunos rasgos en el movimiento, gestos y expresiones verbales ya surgidos o esbozados de manera espontánea.

- a) **Pantomima objetiva y subjetiva** – En algunos momentos, echo mano de estas técnicas, para ilustrar la narración:

En estos días recibí la cordial llamada de una simpática
jovencita de una financiera, ofreciéndome una tarjeta de
crédito... (Pág. 22)

En otro momento:

Un cafecito, un bocadito, un tecito, otro bocadito, una
cocacoluta, una servilletita... (Pág. 36)

- b) **Impro-teatro.**⁶ Esta técnica, que utiliza el desdoblamiento, encontró arraigo en el texto:

⁶ Es una técnica que exige el desdoblamiento. En 1979, el británico Keith Johnstone publicó *Impro, improvisación y teatro*. Ya veinte años antes, se practicaba en Europa, y desde los años treinta, la actriz y docente Viola Spolin investigaba esta técnica. Aquí, se considera la improvisación como resultado.

Es muy joven para acudir a este lugar' La señora, con un desteñido chaleco azul, me lo decía cortante... ¿A dónde coño quiere que vaya? (Pág. 37)

En otro momento:

Soy la mujer de Pepe. Sé que está aquí" La prensa filmando, la gente llegando... "¡No tienes derechos!" "¡Qué derechos, hijos de puta! (Pág. 46)

El desdoblamiento era la mejor vía para la proyección y ambientación, ya no descansa el texto en la narración plana, sino que cobra vida escénica y se dan forma a otras imágenes en el escenario.

En general, y como es lógico, este personaje y su entorno escénico son un reflejo de dos fuentes de construcción:

- 1) Reflexión teórica, consciente.
- 2) Reflejo inconsciente, suma de experiencias vividas.
 - Canalización inconsciente de características psicológicas de Esperanza.
 - Disciplinas experimentadas, vivencias, formación y desarrollo físico y espiritual.

En este sentido, y como experiencia muy personal, la aplicación de diferentes técnicas aprendidas por años se dan, de manera directa o indirecta, en el trabajo escénico.

- La formación teórica y práctica en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.
- El trabajo de pantomima, derivado de la experiencia en clases y compañía del Maestro Juan Gabriel Moreno.

Este tipo de teatro se realiza en encuentros que llaman "ligas" o "match", a la manera deportiva, con árbitro y puntos. La primera liga se realizó en Canadá en 1977. El grupo improvisa con un tema sugerido por el público, los actores deben representar todos los personajes creados, a medida que ilustran la historia.

- El trabajo realizado con jóvenes sordos, en el que combiné pantomima objetiva, subjetiva y teatro sin palabras.
- La experiencia en el manejo de grupos de diferentes edades, trabajadores, comunidades y universidad.
- La danza, en función del teatro.
- Canto lírico practicado por varios años.
- La declamación y teatralización de poesías.
- La experiencia radiofónica y televisiva.
- La actuación en obras de diferentes corrientes, temas y estilos.
- La experiencia en espectáculos unipersonales.
- La experiencia, aunque corta, de impro-teatro, al lado del actor argentino Omar A. Galván.
- La vida misma, con una diversidad de momentos, observación de la cotidianidad, manejo de ambientes hostiles y benefactores, desarrollo de la familia, etc.

Sin el ánimo de presunción, sino de mostrar cuán involucrados estamos los actores en el problema del personaje, cuánto de nuestra siquis y nuestro ser está entregado al 'capricho' de ese ser creado conscientemente, es que enumero estas vivencias que, sin duda, intervienen en el momento de comulgar, en el escenario, con el pensamiento del autor, del personaje, del espectador y, en suma, de nosotros mismos, actores por naturaleza, como todo ser humano.

III.6 Producción

El estreno de la obra, en noviembre del año 2000, se realizó en el Teatro La Cúpula, en Panamá –150 butacas-, con una temporada de seis días.

En esta primera ocasión, conté con la ayuda del autor y el patrocinio de una empresa, “Budget Rent a Car”, que aportó el dinero necesario para la producción, incluyendo publicidad, alquiler del teatro y todos los pormenores del estreno (brindis, transporte, limpieza del local, etc.).

La segunda temporada, en el Teatro en Círculo –240 butacas-, se realizó en abril de 2001, también con seis días de presentación.

En esta segunda ocasión, sin contar con patrocinio, gestioné la venta de funciones a distintas universidades del país.

Así, en ambos casos, la producción se cubrió totalmente y no hubo pérdida económica. (Ver anexos 7)

A. Escenografía y utilería

Lo convencional del texto requería una escenografía sencilla, que mostrara una cotidianidad y que manejara dos planos, dentro y fuera de la casa. Julio León, pintor y escultor, fue el escenógrafo; concibió un estudio que se ‘abriera’ con unas ‘puertas’ corredizas, pero que sólo eran presentadas con marcos de madera que, a su vez, sugerían portar vidrios. (Ver anexo 2y5)

B. Luz y sonido

A sugerencia del autor, utilicé como fondo motivador, el Réquiem, de Mozart. Esta música, sublime y profunda, sitúa la obra en un ambiente sacro, que se justifica por la fe en lo divino y la mística que ha demostrado Esperanza en todo el relato, la confianza que le inspiró el sacerdote amigo, y la relación que encuentra en el destino de Mozart, depositado en una fosa común, al igual que Pepe, su marido.

La iluminación, tradicional, estuvo basada en focos. "spots" que ambientaron los diferentes planos, en colores ámbar, rojo y azul, según los momentos e intensidades. De inicio, una lámpara de mesa ambienta la sala-estudio.

El sonidista e iluminador, Joule León, recreó el concepto con intensidades motivadoras, estableciéndose, de principio a fin, una subyacente comunicación actriz-técnico. (Ver anexo 3)

C. Vestuario y maquillaje.

La idea, en este sentido, era un vestido de entrecasa, amplio, cómodo, suficiente para vestir a una mujer en su cuarto-estudio, sin más objetivo que contar su historia.

El maquillaje, igualmente, con los mínimos requerimientos de acentuación de la expresión facial, era suficiente para presentar a un personaje en su cotidianidad. (Ver anexo 4)

D. Presentación de la obra.

En Panamá, los gestores del teatro comercial encontraron una estrategia para atraer grupos al teatro y es la de venderles funciones a precios cómodos, para su reventa. De esta manera, la organización, escuela o sindicato que compra la función, ganará una parte con la reventa, lo que hace aparecer la asistencia al teatro como actividad de finanzas. Esta fórmula ha sido adoptada por muchos grupos, y hoy es la única forma de garantizar un público.

En la segunda temporada de la obra, adopté esta estrategia y gestioné la venta de funciones, a mitad de precio, a varias universidades. (Ver anexos 7)

Vale la pena aclarar lo siguiente:

- Los boletos tenían un precio de 10 dólares, pero, para su reventa, se vendía el paquete entero, a razón de 5 dólares por boleto.
- Las comisiones son los pagos a vendedores, que cobran a razón del 20% de la venta.

- El pago de "Censura" es una cuota a la Comisión Nal. De Censura, por presenciar y clasificar el espectáculo.

- Los derechos de autor fueron tratados en la primera temporada, en la que, por acuerdo mutuo, el autor-productor de la obra cobró el 50% de las ganancias. En las siguientes temporadas no habrá cobros, únicamente en las presentaciones internacionales.

A esto tengo que agregar que, en la segunda temporada, la escenografía y la publicidad habían sido cubiertas con el patrocinio de la primera temporada, y además, los gastos de boletería y programas fueron patrocinados por dos imprentas.

Censura

La comisión Nacional de Censura de Panamá exige presenciar un ensayo para determinar a qué público (por edad) puede ir dirigida la obra.

En este caso, la Comisión determinó la obra para mayores de 14 años, y esta notificación debía colocarse en la entrada del teatro.(Ver anexo 8)

Comentarios

En general, los comentarios de este montaje han sido positivos. Como trabajo de actuación, se proyectó una técnica graduada, una emoción contenida y administrada durante todo el espectáculo. Aparte, siempre es visto con buenos ojos un montaje de obra panameña y, sobre todo, ganadora del premio nacional de literatura. Por su parte, el Instituto Nacional de Cultura, organizador del Premio, promete desarrollar un proyecto de apoyo para montajes de obras ganadoras. Hasta ahora, los grupos esperan este incentivo.(Ver anexos 1)

CONCLUSIONES

Luego de la experiencia de actuar y dirigir la obra de un escritor que se inicia en la dramaturgia, que aborda un tema de gran peso político y social, y que pone en manos de un solo personaje la responsabilidad total de la escena, da como resultado algunas reflexiones sobre el oficio teatral y sus efectos.

1. El teatro panameño requiere un examen constante a través de la escenificación de su dramaturgia. Esta sería una forma de fortalecer el movimiento teatral panameño, con vista a su circunstancia histórica.
2. La obra *Vida de otra forma*, de Mauro Zúñiga, posee un material que ofrece diferentes enfoques, estilos y montajes de la misma obra y, sobre todo, una gran oportunidad para la experimentación actoral. La historia es un punto de partida para nuevas visiones teatrales.
3. La experiencia de llevar a escena una obra panameña, siempre deja una sensación de esperanza en el desarrollo de un teatro nacional.
4. La libertad experimentada como actriz-directora me liberó de las presiones que, por lo general, había sentido con un director de por medio. Sesiones que podían ser de una hora como de seis, al libre estímulo emotivo, y el manejo propio de movimientos y conceptos, es una sensación que vale la pena conservar, aún en futuros trabajos con un director.
5. Habría que reflexionar sobre la estrategia utilizada en Panamá para atraer al público. Quizás la idea del teatro como actividad de finanzas no sea lo más conveniente para desarrollar una conciencia teatral. El público debe tener la motivación suficiente para acudir por su propia voluntad. Esto tiene que ver con la educación y con el tipo y la calidad de teatro que se presente.
6. Después de haber egresado de la carrera de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, puedo 'sacar en limpio' algo que angustia siempre y

es que se estudian técnicas, escuelas, teorías, pero al enfrentar el medio hemos dejado al descuido el manejo de producción, venta, promoción y conducción del oficio en sí. Podemos realizar muy buen trabajo dentro del escenario, pero muy pocas veces logramos las mejores condiciones para realizarlo.

7. La satisfacción de actuar una obra de contenido profundo y concientizador y que, al mismo tiempo, rinda una modesta retribución económica, es doblemente agradable, pues se tiene la idea de que sólo el teatro comercial puede rendir ganancias y que, en cambio, el teatro 'serio' es sólo para fines estéticos, investigativos y nada más.
8. El aprendizaje que desprendo de esta experiencia constituye un paso valioso en mi carrera actoral. El personaje ha exigido un trabajo interno muy profundo, de cuestionamientos íntimos acerca de prejuicios (sexuales, religiosos, sociales), tabúes, creencias, convicciones. Ha sido un trabajo introspectivo, además de actoral.
9. Valen la pena la existencia, el desarrollo y la creación de nuevas escuelas de teatro, única forma de garantizar el examen constante de la actividad teatral y la renovación de teorías, hallazgos, escuelas y todo aquello que signifique nuevas formas de tratar la disciplina.
10. En la medida en que nos ocupemos del estudio del teatro hispanoamericano, el rumbo de las investigaciones irán ampliándose y se podrá especializar el análisis de temas, raíces y tendencias.
11. El titularme, después de una larga ausencia, en la que me he desempeñado en diferentes aspectos escénicos, cierra una etapa importante de mi vida profesional, que no podía avanzar ya en ningún sentido sin dar este paso. Así como se madura como ser humano, la maduración profesional exige la responsabilidad de concluir lo comenzado, de desarrollarse a partir de cada peldaño, de valorar el trabajo de maestros, escuelas, instituciones, por el bien del teatro y por ayudar en la superación de las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del Drama*. Colección Escenología, México, 1986.

BARBA, Eugenio y Incola Savarese. *El arte secreto del actor*. Diccionario de Antropología Teatral. Escenología a.c. México, 1990.

CEBALLOS, Edgar. *Principios de Dirección Escénica*. Colección Escenología..México,1999.

FO, Darío. *Manual Mínimo del Actor*. Traducción Carla Matteini. Giulio Einaudi Editore. 1998.

GÁLVEZ ACERO, Marina. *El teatro hispanoamericano*. Taurus. Madrid, 1988. 173 Págs.

HETHMON, Robert. *El Método del Actor's Studio*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1986.

LUZURIAGA, Gerardo y Richard Revé. *Los clásicos del Teatro Hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

PERALES, Rosalina. *Teatro hispanoamericano contemporáneo*. Vol.2 Grupo Editorial Gaceta S.A. México, 1993.

REIMAN, Elisabeth y Fernando Rivas Sánchez. *Derechos humanos: ficción y realidad*. Akal Editor. Madrid, 1980. 352 Págs.

RODRÍGUEZ, Héctor. *Primera Historia del Teatro Panameño*. Imprenta Renovación. Panamá, 1984.

SOLÓRZANO, Carlos. *Teatro Hispanoamericano Contemporáneo*. V1,2. Fondo de Cultura Económica. México, 1970.

STANISLAVSKI, Constantin. *Un Actor se Prepara*. Editorial Constancia. México, 1990.

ZÚÑIGA, Mauro. *Vida de otra forma*. Instituto Nal. De Cultura. Panamá, Colección Ricardo Miró. Premio Teatro 1998. 47 Págs.

TESIS DEL COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO:

ADAME HERNÁNDEZ, Domingo. *La teatralidad. Fundamento para el análisis del texto teatral*.

EGUIARTE ESPEJO, Claudia. *La mujer azul, bitácora de un montaje*. 2000.

GUTIÉRREZ, Hermes Damián. *Proceso de montaje escénico para la obra Dos Viejos Pánicos, de Virgilio Piñera*. 2001.

RAMÍREZ MANZANO, Holda María. *Método de análisis dramático en el proceso de creación escénica*. s/f

SALINAS PENSADO, Indira. *El estilo actoral en una obra de Marguerite Durás*. 1997.

SOLIS, Soberón, Luz Elena. *Crónica de un montaje a través de la interpretación actoral*". 1995.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Editorial Larousse, México 1998.

Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica. Tomo 3. Centro de Documentación teatral. España, 1988. 345 Págs.

INTERNET:

www.celcit.org.ar Revista No. 57 El Celcit en acción.

www.geocities.com/improtour Información sobre improteatro.

www.pa Arte y Cultura. Panamá.

ANEXOS:

- 1. Críticas**
- 2. Boceto de escenografía**
- 3. Boceto de luces**
- 4. Fotografía de montaje**
- 5. Lista de utilería**
- 6. Programa de mano**
- 7. Balances económicos**
- 8. Censura**
- 9. Texto escenificado**



Dra. Isabel B. de Turner
De la Academia Panameña de la Lengua

LA VIDA DE OTRA FORMA: CREACIÓN Y POSESIÓN DEL ARTE ESCÉNICO

El buen teatro es siempre una experiencia profunda y transformadora. No importa en cuál género se cifren las propuestas del autor, cuando el teatro es bueno, la risa descubre el lado amargo de la vida; las lágrimas, el lado dulce y la razón, los sentimientos. La obra de Mauro Zúñiga, ganadora del Premio Miró, *La vida de otra forma* es ejemplo de ese buen teatro.

Cuando se le otorgó el galardón del Miró a la obra de Zúñiga, algunos dijeron que era una obra poco teatral: un largo monólogo de una viuda en el que se escudriña la injusticia, el derecho a la vida, a la libertad de pensamiento, a la libertad de ser diferente. Un monólogo en el que, además, el personaje de la viuda se zambulle en sus sentimientos y nos muestra la dolorosa secuela del saqueo emocional sufrido por la desaparición en manos de los que detentan el poder de su hombre todo, desaparición que nunca tuvo explicaciones ni respuestas, en cuya búsqueda ha invertido sus desgajadas emociones y su alucinado talento.

Los teatristas cuestionaban, con razón, la puesta en escena de ese texto denso, lleno de cuestionamientos y valoraciones sobre nuestro desgajado tiempo. ¿Quién podría encarnar el personaje de la viuda? ¿Quién podría transmitir la gama de ideas y de emociones que se agolpan agónicamente en ese espeso y consistente soliloquio? Después de leerlo mi mente se llenó de un nombre: Mirna Gómez. Había visto a Mirna en *Las Criadas* y en algunas representaciones fragmentadas, siempre su trabajo fue profundo, comunicador y muy, muy profesional, por ello me pareció la actriz más adecuada para posesionarse o ser posesionada de la creación de Mauro Zúñiga, sin embargo, no tenía idea del maravilloso trabajo que nos iba a brindar a los espectadores que concurríamos a ver la obra.

Asistir a la puesta en escena de *La vida de otra forma* resultó una experiencia absorbente y saturadora al mismo tiempo. La actuación de Mirna Gómez nos penetró y sorbió nuestras emociones para llenarnos de las que su personaje experimentaba con palpitante intensidad y, además, al mismo tiempo repasábamos la historia reciente de nuestro país y la historia de otras naciones hermanas de Hispanoamérica. Reflexionábamos con angustia porque Mirna nos reclamaba solidaridad, nos exigía sentir con ella, pensar con ella, protestar con ella por la muerte de su hombre.



Dra. Isabel B. de Turner
De la Academia Panameña de la Lengua

La representación nos tuvo absortos y alertas a cada instante. La sabia matización de las exaltaciones del ánimo produjo un interés constante en las palabras que como un eficaz estucado enlucían la actuación de esta soberbia actriz panameña.

Hay que añadir que la puesta en escena de *La vida de otra forma* fue un desafío que fue encarado y resuelto totalmente por Mirna con la ayuda del artista de la plástica Julio León. Ella fue la directora de la obra, su propia espectadora crítica; con Julio ideó la escenografía, la utilería, la musicalización, la iluminación, el vestuario y estuvo atenta a cada detalle a cada pequeño incidente que permitiera lograr la excelencia de la representación. El resultado final fue la plenitud que nos invadió después de asistir a este vaciamiento espiritual que nos ofreció Mirna Gómez como una dádiva de su sin igual talento histriónico, obsequio que el público de pie agradeció con una efusiva y vigorosa ovación llena de hurras y de bravos.

Nota:

Isabel B. de Turner es Doctora en Filología Románica, Universidad Complutense de Madrid, 1973; Licenciada en Filosofía, Letras y Educación con especialización en Español, Universidad de Panamá, 1968; Profesora de Segunda Enseñanza con especialización en Español, Universidad de Panamá, 1968. Otros estudios: IV Curso Superior de Filología Española. Instituto Miguel de Cervantes del Colegio de Investigaciones Científicas. Málaga 1969. La Novela Hispanoamericana de Hoy. Instituto de Cultura Hispánica, Cátedra Ramiro de Maetzu, Madrid, 1970. Las últimas tendencias de la Literatura. Instituto de Cultura Hispánica, Cátedra Ramiro de Maetzu, Madrid, 1971. Curso de especialización en Gramática a nivel de Postgrado, Universidad de Panamá, 1981. Actualmente, es catedrática de Gramática y de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Panamá, y miembro de la Academia Panameña de la Lengua.

VIDA DE OTRA FORMA
Por: Alondra Badano. Abril, 2001

La obra del panameño Mauro Zúñiga, **Vida de otra forma** se ha presentado en la semana del Premio Centroamericano Rogelio Sinán y en el marco de las actividades de esta celebración que, año a año, nos vinculan con textos, personalidades y muestras de la más reciente producción artística del país.

Es saludable compartir teatro nacional junto al maestro Sinán, quien en múltiples ocasiones manifestó la ausencia de suficientes dramaturgos panameños y la prácticamente nula escenificación de nuestras obras, ya sea porque son escasas o porque son malas.

Definitivamente, Panamá ha dado pocas muestras de textos nacionales, aunque algunas: **Panamá INN** de Rosa María Britton, **Bellezas de Calendario** de Alfredo Arango, **Loma ardiente y vestida de sol**, de Rafael Pernett y Morales y los montajes de Raúl Leis, han sido espectáculos bien logrados y que nos han dejado una imagen digna acerca de la posibilidad de tener una dramaturgia nacional sostenida.

No obstante, los directores se quejan porque no se escriben suficientes obras, los autores se quejan de que no se les montan sus obras y los actores se quejan de los directores y los autores, quizás porque el teatro reúne esa naturaleza esencial de insatisfacción, fruto de un trabajo que debe ser casi perfecto en efímeros y casi inasibles espacios de tiempo.

De ahí que hayamos podido disfrutar de una síntesis compartida en sus logros en esta obra de autor-directora y actriz nacionales, y que reúne un detallado estudio de montaje hacia la nitidez ideológica de una denuncia, conjuntamente con la sencillez escénica del montaje.

Es tiempo de que recuperemos aquellos momentos del teatro de texto y que tengamos que sentarnos a oír la voz de los personajes, en medio de propuestas delirantes, muy del gusto del momento, donde los efectos y la parafernalia técnica nos entretienen como si viéramos fuegos artificiales.

Allí radica, en mi opinión, el valor del trabajo de Mauro y Mirna. Ellos han intentado recuperar un drama social, la desaparición de personas, práctica del fascismo moderno. Este crimen ejercido por la represión política militar de nuestros países (Chile, Argentina o cualquier otro), es de traumáticas consecuencias presentes y futuras para todos. Discursos de esta naturaleza necesitan un despojamiento total del lenguaje escénico, una intimidad y concentración que vayan a recoger la emoción del espectador. Para ello,

Mirna es magnífica. Tiene un dominio corporal, una potencia vocal y una exquisita sensibilidad que afloran en cada detalle de su interpretación. Mirna trabaja de manera visceral y esa forma sincera de abordaje escénico no es común en el teatro que hemos visto recientemente. Mirna es sincera en su trabajo, honesta con su vocación.

Al parecer, por otros espectáculos que he visto en Uruguay y Colombia, el tema ha sido recurrente ya que los autores desean exponerlo. Así mismo, es común expresarlo de manera que el texto y la reflexión de los hechos sean los impactos que recibe el público. Teatro para discutir, para pensar, para llamarnos la atención sobre la vida actual. No es tan light, tan estúpida, tan tontamente consumible.

Es una vida de otra forma.

Nota:

Alondra Badano nació en Montevideo, Uruguay. Mujer, madre de dos hijas, catedrática de Literatura, actriz, directora de teatro y escritora. Egresada del Instituto de Estudios Superiores, con especialidad en Lengua y Literatura Españolas (Uruguay) Egresada de la Escuela de Arte Dramático de la Institución Teatral *El Galpón* (Uruguay). Licenciada en Literatura Hispanoamericana (Cuba). Posgrado y maestría en Argentina, España, México, Guatemala, Canadá y Panamá. Ha publicado: *Poemario* (1982) y *Cuatrayos* (1992). Premio Ricardo Miró en Ensayo, con *Parejas, Des-parejas* (1997), y Premio Miró en Teatro, con *Jugada Partida* (1999).

VIDA DE OTRA FORMA, EN EL TEATRO EN CÍRCULO

Por: Julio León

Tuve la oportunidad de trabajar en el montaje de la obra de Mauro Zúñiga, **Vida de Otra Forma**, y puedo decir que fue una experiencia enriquecedora en mi carrera como artista visual. Tenía que complementar el escenario adecuado para un monólogo que tenía lugar dentro y fuera de la residencia de Esperanza Bermúdez, la protagonista. Partir de la necesidad mínima requerida dio lucimiento a lo fundamental, que fue la actuación y el desarrollo de un relato conmovedor, en manos de Mirna Gómez.

Al momento de estar en un escenario, Mirna se transforma, es otra mujer que transmite energía, se posiona del escenario y, por ende, del público; esto lo sentimos los que seguimos día a día su trabajo escénico.

En esta obra, Mirna no sólo tuvo que asumir su rol de actriz, sino que, al mismo tiempo, se dirigió y adaptó el libreto, según las exigencias del montaje. La actriz logra plasmar escenas que van de la risa al llanto, pasando por una serie de sentimientos que vamos experimentando a medida que transcurre la obra, mismos que quedan grabados en nuestra memoria.

Muy pocos actores logran tal dominio escénico, lo que nos lleva a afirmar que estamos ante una actriz de gran profesionalismo y entrega. La actriz dedica su vida al teatro, profesión que ama, al tiempo que comparte con otras actividades que enriquecen su espíritu como son el canto lírico y la declamación, entre otros.

Panamá, 6 de junio de 2001.

Nota:

Julio León es pintor y escultor; cursó la carrera de Artes Plásticas y Visuales en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Panamá, actualmente, prepara su tesis sobre la experimentación del óleo sobre aluminio, con el tema de **Mujer campesina**. León ha realizado exposiciones individuales en Panamá y Perú, obtuvo el 2º premio en el Concurso de Pintura del IPEL, Ministerio de Trabajo, y ha participado en numerosas exposiciones colectivas. Se desempeña, además, como escenógrafo y diseñador.



Monjes tibetanos de visita en Panamá



"Me van a contratar para hacer conciertos"

Añoranzas

por un revolucionario



Mirna Gómez
Pérez Bello Acosta

Un personaje, una voz aria y una escenografía son elementos que la costumbre no acaba de aceptar. Abundando no es cuando los gestos y los cambios de tono hacen su trabajo de alternancia y displicencia ante una obra de teatro (me refiero a la escrita).

Una vez montada aparece el monólogo, que es interpretado por Mirna Gómez y se titula "Vida de otra forma". Ganadora reciente (1999) del Premio de Literatura Ricardo Miró, esta obra, de Mauro Zúñiga, pretende que el espectador se replantee el problema de la existencia, de los valores morales, de la libertad y otras cuestiones filosóficas.

Lo extraño es que todo este torrente de palabras, que se extiende por dos horas, sale de una economista jubilada, Esperanza Bermúdez, viuda de un héroe nacional (al menos eso es lo que indica el revuelo que causó entre los medios de comunicación su desaparición), madre de dos hijos que, estando sentada en una habitación leyendo, de repente se levanta para interrogar al público sobre "el dolor". Digo extraño porque no terminamos de asociar la asombrosa cantidad de análisis existencialistas, humanistas y demás con una profesión de ecuaciones y cifras (aunque no faltaron datos estadísticos sobre la situación de pobreza mundial).

De eso parte, y después toca el tema del sexo, confesando, desde un principio, que con el hombre que tanto ahora y aún admira, nunca alcanzó el éxtasis.

Pepe se llama el comunista revolucionario, soñador y romántico que tanto menciona su viuda, ahora que está jubilada y que puede sentarse a leer y a desahogarse por la autodestrucción del mundo. Esto lo hace junto a su diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, que le costó 98 dólares y al que le consulta palabras nuevas que, por cierto detesta, como modernización.

La familia de Pepe y Esperanza, de clase media trabajadora, pero que en el 59 celebró el triunfo de la revolución cubana y que se asqueaba del dinero, fue blanco de los militares cada vez que buscaban una casa para revisar y encontrar algo que, en la de Pepe, nunca hallaron. A Pepe lo mataron los militares, en un país no especificado, pero que bien podría ser cualquiera de América en la década de los años 70, cuando los hombres vestidos de verde olivo estaban en el poder. El cuerpo no apareció hasta algunos años después, cuando Esperanza pide el auxilio de instituciones para recuperarlo de un cuartel.

Haciendo un examen detenido de lo que fue su vida junto al amado Pepe, Esperanza indaga en cuestiones filosóficas como en la calidad de objeto en que se ha convertido el hombre, en la falta de solidaridad de la gente común, en el consumismo que impera hoy, en la clase de cajas vacías que son los estudiantes, los supuestamente encaminados a convertir el mundo y su forma de girar. En fin, esta mujer retrocede a un pasado que le duele, pero que también es lo mejor que le ha pasado, a un ayer que la tortura en la soledad de su casa, pero que en un momento significó esperanza.

Ahora Esperanza solo se rie por ironía, de forma sarcástica y, sin más, al final grita "¡ganamos!".

No es usual

Va de por sí el género del monólogo no es usual en puestas de teatro. Además de todas las cosas que requiere un actor para estar en un escenario y enfrentar al público, en el monólogo el actor o actriz, en este caso, debe estar cargado de energía para darle agilidad al montaje o bien, movimiento. Todo para que el auditorio permanezca alerta.

Mirna Gómez posee energía, es una actriz de carácter y para este drama está bien. Lo que hace a la gente perderte un poco de vez en cuando o bostezar es el mismo gesto. A Gómez le pudo haber faltado una propuesta más flexible y menos convencional.

Tampoco es raro que el director, director en esta oportunidad, fuera la misma actriz, pues, a no ser que haya hecho el ejercicio de ver su propia ejecución en video, el director (a) debe ver la escena desde el lugar del público. El director (a) tiene que observar, desde las butacas, cómo cambia el ambiente escénico con las luces y también la música, que influye increíblemente en el tono que se le quiere dar a un determinado momento de climax en el montaje.

En México, Mirna Gómez estudió literatura dramática y teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México, en Venezuela, administración cultural y en la Universidad Nacional de Panamá, lengua y literatura española.

Recién el año pasado fue elegida como "La Mujer de Teatro del Año" por la Academia de Bellas Artes. Ha hecho trabajos en televisión, también dicta clases en la UP (dirige el Teatro Taller Universitario) y ofrece talleres de actuación para niños y adultos.

Plausible

Lo que tampoco es usual en Panamá, y esto sí que hay que aplaudirlo, es que se monten obras de panameños que recientemente hayan ganado el máximo galardón de las letras nacionales (el Ricardo Miró). Es un incentivo, no solo para el autor, sino para el público mismo que, ante de una autocrítica bien merecida al creer que no vale la pena ir a ver un montaje de un actor de un panameño. Hay que trabajar, como se ha hecho en los últimos meses, para que este aislamiento de autores nacionales comience a ser usado en la escena.

Aunque Zúñiga se haya inspirado en la época de las dolorosas dictaduras militares del sur de principios de los años 70, la historia narrada se anuda, guardando las proporciones, a la época de hombres en Panamá.

El autor es médico, pero en las líneas cuenta la historia monográfica sobre la gestión administrativa de la Caja de Seguro Social.



Patrocinador



¡ATRÉVETE A VIVIR UNA GRAN AVENTURA.

En Budget tenemos la flota de autos más completa, para que pueda ir con tu familia a los lugares que siempre han deseado.

Vive una gran experiencia

Budget.

Car and Truck Rental

Reservaciones: 263-8777

E-mail: budgeting@sinfonet - URL: <http://www.sinfo.net/Budget>

Junta Teatral Meriche presenta la obra

DE OTRA FORMA

Premio Literario Ricardo Miró - Sección Teatro, 1998

Autor: Mauro Zúñiga Araúz

Actuación y Dirección: Mirna Gómez

Teatro La Cúpula

Del 7 al 12 de noviembre de 2000, 8:00 p.m.
(El 12 de noviembre, función de 6:00 p.m.)

VIDA



El Monólogo

Es un discurso escénico dirigido por un solo emisor a su receptor, el público. A diferencia del diálogo, en el monólogo no hay intercambio verbal con el interlocutor. El monólogo tiene como característica el ser extenso y el contexto permanece el mismo de principio a fin.

Vida de otra forma es un monólogo, en el que se utiliza, en muchas ocasiones, la dialéctica del razonamiento, en la que el argumento lógico es presentado de manera sistemática..., aunque también se encuentra, y con frecuencia, el monólogo interior o "stream of consciousness", pues en muchas ocasiones el personaje lanza en desorden los fragmentos de ideas que le pasan por la mente.

Este monólogo, presenta un conflicto de gran contenido social, reflejo del drama latinoamericano.

Una obra de denuncia

La Junta Teatral Meriche tiene entre sus objetivos, ofrecer al público panameño un trabajo escénico alternativo, concientizador y experimental, como lo es "Vida de otra forma", que además de denunciar de una forma descarnada, también busca convencer al público sobre la necesidad de un cambio: la necesidad de tener una *vida de otra forma*.

...

La mujer, en plena madurez, reflexiona, comenta, grita, ríe, desespera y sobre todo da salida a los sentimientos mas profundos de su ser.

Ella ha quedado sola al frente de una familia como tantas mujeres en el mundo. Desde esa perspectiva revisa el pasado y pronuncia una palabra hacia el futuro ¡Ganamos!

Es una obra para sumergirse en la calidad humana, en sus altos y bajos niveles. El amor y la vida danzan en toda su extensión. Lo cotidiano y lo complejo alternan situaciones hilarantes y desgarradoras.

Vida de Otra Forma

Mauro Zúñiga



Nace en la ciudad de Panamá, el 25 de febrero de 1943.

Es médico, graduado en la Universidad de Panamá en 1968 y especialista en Medicina Interna.

Ha ocupado cargos en el gremio: Secretario General de la Asociación de Médicos Odontólogos y Afines de la Caja del Seguro Social, AMOACSS. (1983-87, 1993-97).

Es médico funcionario de Medicina Interna en el Complejo Hospitalario Metropolitano de la CSS y Profesor Clínico de Medicina Interna, en la Universidad de Panamá.

Ha escrito varias monografías: *El Drama de Panamá, una alternativa*, 1986. La otra cara de la privatización de la Caja del Seguro Social, 1995, y la Caja del Seguro Social en la mira, 1997. Su primera obra de teatro *Vida de otra forma* mereció el premio Miró.



Mirna Gómez

Inició su carrera teatral en 1972, en el Teatro Taller Universitario, bajo la dirección de Roberto McKay. Egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México -UNAM-. Luego, hizo estudios de Administración Cultural, en Venezuela, y de Lengua y Literatura Española en la Universidad Nacional.

Actriz y directora de teatro; ha organizado grupos en sindicatos y colegios de Panamá. Ha realizado montajes con discapacitados. Fue Jurado en el Festival Internacional de Teatro, de Aruba, en 1982 y distinguida como "La Mujer de Teatro del Año", por la academia de Bellas Artes, en 1999.

Reconocida declamadora de la poesía nacional e internacional, presenta su espectáculo "VERSO Y SALOMA", donde combina poesía, cuento, música vernacular, acompañada por folcloristas nacionales. Su recital "MUJER SEMILLA FUERTE" integra poesía nacional y extranjera con el tema de la mujer. Y finalmente, su recital "VERSO DE PANAMÁ" se presenta en colegios de la República.

Cultiva el Canto Lírico y participa en el concierto anual "Serenata Lírica", como soprano, bajo la dirección de la Prof. Shoko Nakagawa.

Participó en la novela didáctica "Vivir en el Campo", de FETV, Canal 5. Conductora del programa de radio "Panamá Piensa", que se transmite por KWContinente. Ofrece talleres de teatro para niños y adultos. Dirige el Teatro Taller Universitario, de la Dirección de Cultura, de la Universidad de Panamá. Con este grupo, mantiene los "Jueves de Teatro", las obras "PEDRO PRESTÁN", de Juan Gómez, y "VOLVER A DECIR EL MAR", de Sergio Peregrina.

Por qué la escribí

El parto de esta obra no fue difícil, porque el idioma en el que se expresa el alma es transparente.

Viví en Buenos Aires, Argentina y Santiago de Chile durante 1972-1973. A la primera, la maltrataba un gobierno militar; en la segunda, se sentía el presagio de lo que sería una de las dictaduras más feroces del siglo XX. Por esas tierras del sur conocí a Agave, quien abrazaba con jovialidad a mis hijos mayores, únicos nacidos para esas fechas. A los años de haber regresado a Panamá, su tía y gran amiga mía, Elsa Fernández, me comunicó que el compañero de Agave, a quien no llegué a conocer, había desaparecido. Veinticinco años después, la misma voz me dijo que se había encontrado la osamenta. Esa fue la gota que derramó el manantial de mi yo profundo, repleto de anécdotas y vivencias.

Las compañeras y los compañeros y los hijos y los padres de los desaparecidos por esas monstruosidades incalificables, han ocupado en muchas ocasiones la totalidad de mis pensamientos. En ellos pensé cuando escribí esta obra, que no es la historia de nadie en particular, sino la de aquellos que no permitieron que el recuerdo, en su tentadora brisa de olvido, arrasara la motivación colectiva de los millares de mártires que desde el sub-suelo exigen que su bandera no sea enterrada. A todos aquellos que no se dejaron tentar por las oportunidades con que se dibujan los ensueños y tomaron la firme y difícil decisión de vivir una vida de otra forma va dedicada esta obra.

Mauro Zúñiga Araúz

Este monólogo se desarrolla en un país de América. Cualquiera. Todos son iguales, solamente cambia el verdor de sus vetustas sabanas. Coinciden en épocas y esperanzas. El hoy sin el ayer y el mañana que no llega. Ese permanente sobresalto nos impide escarbar nuestras huellas en la hojarasca que se va formando al compás del silbido de la noche y que esconde en la tristeza del silencio, las espaldas de los hombres y mujeres que escalaron el árbol de la nacionalidad. Nos han robado el tiempo. Nos destruyen. A veces la vida, a veces la historia. Es lo mismo. Una vida sin historia es un lamento sin conciencia, el mismo que se escucha en los pateones solitarios de estas tierras enmohecidas. Se la hemos pedido prestada al viento. Pero es la vida, en espera de perder su llantín y de encontrarse, para caminar de la mano del tiempo vestirse de gala, escalar la cima, adorar la luna y aprisionar el amor.

La Acción

Elenco

Esperanza Bermúdez.....Mirna Gómez

Ficha Técnica

Voz en off.....Ariel Murillo
Escenografía.....Julio León
Iluminación y sonido.....Jouie León P.
Fotografías.....Efraín Paz
Fotografías digitalizadas.....Jorge Cajar
Afiche y programa de mano.....José Arrocha V.
Cuaña de televisión y radio.....Jorge Cajar
Divulgación.....Ana Isabel Araúz
Producción.....Mauro Zúñiga Araúz

Agradecimientos

Dirección de Cultura de la
Universidad de Panamá
Grupo Experimental de Cine
Universitario
Profesora Isis Tejera
Periódico La Universidad
Diario La Prensa,
Diario El Panamá América,
Diario Crítica Libre
Diario El Universal,
Suplemento TRAGALUZ,
Canal 11
Canal 13
Canal 4
Canal 2
KW Continente
BB Stereo
Caracol Panamá
RPC Radio
RCM

BALANCE ECONÓMICO
DOS TEMPORADAS DE LA OBRA *VIDA DE OTRA FORMA*

Ia. Temporada - Teatro LA CÚPULA, 6 al 11 de Nov. de 2000 (6 funciones)

Gastos

Alquiler del teatro (100 dólares por función)	US\$ 600.00
Limpieza del local	160.00
Publicidad (radio, TV, fotos, diarios)	600.00
Programas, boletos	450.00
Afiches	220.00
Escenografía	600.00
Servicios técnicos	240.00
Transporte y gastos varios	100.00
Censura	30.00

Total de gastos US\$ 3,000.00

Ingresos

Patrocinio de Budget Rent a Car	US\$ 3,000.00
Venta directa de boletos	4,270.00

TOTAL DE GANANCIA US\$ 4,270.00

Por mutuo acuerdo, la ganancia se dividió:

Autor-productor :	US\$ 2,135.00
Actriz-directora	US\$ 2,135.00

2ª Temporada, en el Teatro en Círculo. 21 al 26 de abril de 2001. 6 funciones.

Gastos:

Alquiler del teatro (275.00 por función)	US\$ 1,650.00
Servicios técnicos	150.00
Publicidad (TV, radio, afiches)	50.00
Boletería	50.00
Transporte y gastos varios	100.00
Comisiones (vendedores al 20%)	600.00

Total de gastos 2,600.00

Ingresos:

Venta de 4 funciones	4,200.00
Venta directa de boletos	300.00

Total ingresos: US\$ 4,500.00

TOTAL DE GANANCIA US\$ 1,800.00



MINISTERIO DE GOBIERNO Y JUSTICIA
JUNTA NACIONAL DE CENSURA
SECRETARÍA EJECUTIVA
PANAMÁ 1, PANAMÁ

Panamá, 7 de noviembre de 2000.

Señora
Mírna Gómez
La Junta Teatral Mariche
Ciudad

Respetado Señor:

LA JUNTA NACIONAL DE CENSURA, debidamente representada por su
SECRETARÍA EJECUTIVA, a través de los Censores:

1. MIGUEL MORENO
2. NOEL PINZON
3. _____

ha evaluado la Obra de Teatro denominada:

"VIDA DE OTRA FORMA"

y en consecuencia autoriza su exhibición bajo la clasificación:

PARA MAYORES DE 14 AÑOS

en atención a las siguientes razones:

EXALTA VALORES HUMANOS. LA LIBERTAD. EL SENTIDO DE RESPONSABILIDAD.
RESPECTO. TOLERANCIA. LUCHA POR LAS IDEAS Y LAS CONVICIONES.
OBRA RECOMENDADA A TODO PÚBLICO MAYOR DE 14 AÑOS. ESPECIALMENTE A
ESTUDIANTES Y EDUCADORES.

En caso de solicitud de reconsideración de fallo, el dueño ó empresario deberá someter
la misma dentro de los tres (3) días siguientes a esta notificación de la clasificación,
tal como lo establece el Decreto de Gabinete 251 de 6 de agosto de 1969.

Artículo 22: Si el empresario considerase necesario la
reconsideración del fallo de los Censores, podrá
solicitar a la Secretaría de la Junta Nacional de
Censura una nueva vista del espectáculo.

Atentamente,

LICDA. AIDA HARRIS DE VELASQUEZ
SECRETARÍA EJECUTIVA
de la
JUNTA NACIONAL DE CENSURA

AHDEV/yr

VIDA DE OTRA FORMA

De: Mauro Zúñiga

(Texto escenificado)

(Se levanta el telón. La mujer está reclinada sobre la silla... (Tiene sus gafas puestas) Está leyendo un libro con atención. Al poco rato detiene la lectura, coloca el libro y las gafas en la mesita donde están los otros libros en desorden, se levanta y se dirige al público.)

¿Alguien ha tenido el dolor? ¡No, no!.. No se apresuren en contestar. No he dicho un dolor, pregunté si alguien ha tenido el dolor... Todos los que estamos aquí hemos sufrido un dolor, alguna vez. Una pierna rota, una muela cariada, una caída. A ese no me refiero. Ni siquiera ese dolor fatigante que te llena el alma al despertar de una cirugía y encontrarte solamente acompañada de ti. No ves nada, ni a nadie, sólo dolor. No, a ese dolor tampoco. Dicen que el dolor de parto es el más terrible. Los hombres no lo aceptan. Aceptan que el parto duele, pero no aceptan que es el más terrible. Pero igual, es un dolor que dura poco y se esfuma. Pero que luego... (irónica)... se compensa por la felicidad de haber dado a luz a una hermosa y sana criatura... ¿Piensan así las madres pobres de estos países del tercer o cuarto mundo? Para ellas el dolor de parto no se acaba... se transforma. Dura más... desaparece cuando desaparece la madre pobre, porque cuando deja morir a su hijo de hambre, se sigue transformando... cambia un dolor por otro... El dolor de parto de las madres pobres sólo se transforma. El neoliberalismo hace a los pobres más pobres... Ya esto de la globalización, de la modernización, de la privatización me tiene hasta la coronilla... Los gobernantes, la oposición, los empresarios, la televisión, la prensa, la radio, todos los días, a toda hora hablan de este nuevo descubrimiento del viento... ¡Han descubierto al viento! No sé si para ustedes, pero para mí el viento sopla desde los orígenes del tiempo. ¿Acaso no se inició la globalización hace más de quinientos años cuando Colón descubrió América? El trabajo esclavo de los indios, las encomiendas... ¿fueron acaso poemas disfrazados de cruz?... El oro del Perú, la plata del Potosí no los utilizaba la realeza francesa y los pavoneaban los ingleses en sus opulentas francachelas. A nuestros indios les pagaban con la muerte, con un látigo y los más caritativos... con un espejo... ¿No era eso globalización? ¿Entonces? Lo que ha cambiado ha sido la velocidad del despojo... Antes nos desnudaban en tres meses, tiempo que duraba la travesía, ahora nos desnudan y nos violan en un nano, segundos... Nano, una fracción de segundo... Pestañeo. Vas por la calle y antes que completes el pestañeo quedas en pelota: y necesitas abrir las piernas para ajustarte a lo que llevas dentro. Nano...

~~Pero el dolor, tampoco es el dolor de parto.~~ El dolor es... otro dolor. Es un dolor que te revienta. No te duele la cabeza, ni la barriga, ni los muslos. No. Te duele todo. No tiene expresión física, pero esto... se va acabando sin decir nada. Sientes que el dolor te lleva, te arrastra. Eso es, te arrastra... Te humilla. Te lesiona. Te presiona. Te asfixia. Te acompaña... Te acuestas con el dolor. Te levantas con el dolor. Sueñas con el dolor. Comes con el dolor. Y... hasta el orgasmo es brutalmente doloroso... Antes, al menos eso es lo que yo pienso, era normal... Sentía éxtasis... Me gustaba. Me sentía bien. Me sentía mujer. Me sentía satisfecha. Sentía que no había cabida para nada más. No faltaba nada... Eso es el orgasmo, o ¿no? ... ¿Eso es el orgasmo? Si no es eso... ¿qué es entonces? Creo que son temas que deberíamos hablarlos más. Sin hi-po-cre-sí-a... ¿será posible?

¿Creen ustedes que podemos arriar esa bandera?... Difícil... muy difícil. Acabar con la hipocresía? Sería taparle la nariz a muchos. A ver, tápense la nariz... pero no respiren por la boca. Se mueren. La hipocresía es el cemento que ha edificado esta sociedad... Sí, la tuya y la mía. La de tus hijos y la de los míos. Déjenme ver... *(Se dirige hacia la mesita, toma los anteojos y se los coloca. Se dirige hacia el armario y busca el Diccionario de la Lengua Española, lo encuentra y lo abre)*... Nos debe dar una definición amplia del concepto orgasmo, para despejar dudas. Es la expresión de la Real Academia Española. Me costó noventa y ocho dólares. Muy bueno. Orga... orga... orgasmo "Culminación del placer sexual"... ¿Sólo eso? ¿Culminación del placer sexual? ¿Nada más? ¡No puede ser! Noventa y ocho dólares. Culminación del placer sexual. *(Cierra el Diccionario y lo vuelve a colocar en el armario.)* Un momento, un momento... Culminación es terminación. Tú terminas una carrera cuando recibes el diploma. A nadie le importa si el diploma está escrito con letras doradas o plateadas o con tinta ordinaria. Es un diploma y punto. Eso es lo que vale. O llegas o no llegas, no hay lugares intermedios... Orgasmo es el éxtasis. Yo tenía razón, al menos antes... Ahora el éxtasis me duele, me hiere, me lastima, me daña... Me atormenta saber que quiero volver a llegar al éxtasis con el mismo hombre con quien lo alcancé tantos años de mi vida, pero ... ese orgasmo me duele desgarradoramente... ¿Es difícil entender, verdad? Ahí no hay respuestas, amigas. *(Se dirige hacia la silla reclinable, se sienta, se quita las pantuflas y se acomoda.)* El estudiante universitario de hace dos generaciones era muy diferente del universitario actual. Antes, la Universidad era todo... o casi todo. La Universidad era el centro de concentración. No había actividades que no pasaran por la Universidad. Allí preparábamos todo, desde una bomba molotov hasta las parrandas. En la universidad fuimos dejando la inmadurez y la remplazamos por la túnica del militante, preocupados por las grandes injusticias que agobian a nuestros pueblos y animados en destruirlas. Hoy el universitario va a recibir clases en una aula... Antes aprendíamos más en los pasillos, en las calles y en las tertulias, en la mayoría de las veces desembocaban en violentas polémicas. Las competencias no eran como las de ahora, en las que se preocupan por ser el de mejor índice académico, el que más potencialidades tiene para triunfar. como individuo, como isla... El moderno Robinson Crusoe, ya no lleva tapa rabos en el cuerpo, los lleva en el alma... Competíamos para ver quién se sacrificaba más, el más solidario. Al vencedor no se le daba una medalla... terminaba su vida con una bala de alegría en su frente... En la Universidad cubríamos su ataúd con la bandera nacional y cantábamos a la Patria o a la Muerte... Después dejaron de darnos a nuestros muertos, los desaparecían. En ese ambiente me formé. Estudié economía, pero hubiera sido igual ser demógrafa, trabajadora social, médico, ingeniera. Eso no importaba. La sociedad a la que aspirábamos los universitarios de entonces se tejía sobre valores morales, los que vemos ahora apagarse, a medida que el fuego va consumiendo la vela... El individualismo, pilar de la doctrina en boga, va carcomiendo el alma de la sociedad de hoy. Los valores que heredamos se enterraron con nuestros padres... Modernización... Otra palabrita de mierda que me trae suave... *(Se levanta, se coloca las pantuflas, camina hacia la mesita, toma las gafas y se las coloca. Se dirige al armario. Saca el Diccionario de la Lengua Española. Lo abre.)* Me gusta hablar con propiedad... Hay mucho eruditos. A ver. Modera... moder... Modernismo "Afición a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas"... ¡Ajá! ¡Ahora sí! *(Coloca el Diccionario en su sitio)* Lo moderno es lo nuevo, con dos alternativas. O apreciamos la historia, para superarnos o

la despreciamos. Lo moderno de hoy es lo viejo de ayer. Los valores morales son de ayer. El humanismo lo aprendimos hace dos mil años, la solidaridad también. El amor al prójimo... Eso hay que despreciarlo. Así reza en las sagradas escrituras del neoliberalismo. Lo moderno es la acumulación material. El espíritu ni se compra ni se vende, por lo tanto, no existe. Ahora todo es eficiencia. A trabajar con eficiencia, a comer con eficiencia, a orinar con eficiencia... Si, el que orina más en el menor tiempo es el más eficiente. A todo el mundo se le está enmarcando dentro de una hoja cuadriculada: producción y tiempo. Lo demás no vale. No existe. Produzca más en menor tiempo. E-ficiencia... ¿No han notado que todos los seminarios que le dictan a los empresarios y obreros es para mejorar la e-ficiencia? Cómo aprender a que nos jodan mejor y cómo aprender a joder más... Pero nadie enseña a cómo distribuir lo que resulta de la eficiencia... *(Se dirige hacia el escritorio. Toma la foto.)* En esa Universidad conocí a Pepe. Le decíamos "Larguirucho", alto, flaco, con lentes de aro fino que nunca se encontraban en su lugar, cuatro pecas desordenadas parecían ocupar su inmensa frente. La primera vez que lo vi polemizaba con vehemencia. Sus largos e irreverentes brazos se levantaban retando a las estrellas. Su verbo hacía vibrar el auditorio. Al principio pensé que era la forma de hablar lo que paralizaba al público, después que era el contenido de sus discursos, pero, al conocerlo bien, me di cuenta de que era el mismo el responsable. Pepe era un gran lector. Se conocía a Marx en todas sus edades... "Los dogmáticos se entierran vivos y cuidado, son los más débiles"... En esas jornadas universitarias, repletas de jóvenes enlazados por el deseo de materializar un sueño, Pepe daba el último adiós. Nos orientaba. Nos ayudó a entender las fortalezas y las debilidades de nuestros enemigos. A organizarnos... "Nos cierran la Universidad y nos revientan"... Hoy... le llamarían idealista... un intruso bien intencionado... ¿no se han dado cuenta de que los únicos idealistas bien intencionados son los muertos? El idealista vivo es un loco... ¿tampoco se han dado cuenta de que esos idealistas dan su vida para que salgamos de la miseria? No, no se rían. El miserable no es sólo el que no come... miserable es el que ve crecer el hambre y esconde su alma... *(Camina hacia la silla reclinable y se sienta de lado. No se quita las pantuflas)*... No puedo decir ni cuándo, ni cómo, pero fue. De las clases de teoría de la revolución, a un café, a vivir juntos, a tener dos hijos. En algún momento viajamos al interior... Me cautivó el cariño con que trataba a sus viejitos... "Ellos trabajan de sol a sol, desde que nacen hasta que mueren. No saben hacer otra cosa. El día que dejen de trabajar se mueren, no sé si de hambre o de dignidad". Esto lo escribí... *(Se levanta. Se dirige hacia la mesita y busca de entre uno de los libros en desorden colocados sobre ella. Se coloca las gafas. Abre el libro y encuentra una hoja solitaria)*... Aquí está... *(La lee, sin pronunciarla. La vuelve a colocar en el libro, que sige en desorden sobre la mesa)*... ahora hay asilos. Estos monstruos están proliferando por todas partes. Es una forma de comercializar con la vejez... Para nosotros... los universitarios de entonces, asilo era una palabra obscena, no quiero pensar que a los universitarios de hoy, asilo les suene atractivo. Yo estoy jubilada... ¿Qué he dicho?... ¡Estoy jubilada! Como recibo un ingreso mensual, hasta que privaticen el fondo de pensiones, soy objeto de desplume. Sí, de des-plu-me... En estos días recibí la cordial llamada de una simpática jovencita de una financiera ofreciéndome una tarjeta de crédito... Sí, como lo oyen, tarjeta de crédito. Podía disponer hasta de dos mil quinientos dólares. Me habían estudiado y yo era... sujeto de crédito... He dejado de ser un humano. Soy jubilada, por lo tanto he dejado de ser homo sapiens, para convertirme en homo

creditis... ¡No, señor! Yo soy homo sapiens y sapiens porque sé, porque leo, porque oigo, porque razono, porque distingo. ¿Por qué no me llamaron cuando necesitaba el crédito?... Cuando nadie me quería dar trabajo porque decían que yo era comunista? Cuando estaba sola, con dos niños, buscando desesperadamente a mi marido. Cuando pasábamos días sin comer. Cuando necesitaba dinero para sobrevivir... no era sujeto de crédito.. Ahora que tengo mi modesta jubilación, mi ingreso seguro, que saben que les voy a pagar sus leoninos intereses hasta el último centavo, soy sujeto de crédito. Si digo ¡qué huevo! Entonces dicen que soy vulgar. Yo sé que la simpática jovencita de la financiera es una empleada de esos monstruos modernos. A ella no le dije nada, me limité a contestarle... "Ya no, señorita, muchas gracias"... ¿Y alguno de nosotros ha protestado?... Seguro que no. Al final, con todos los vicios que le achacamos al Estado, cuando nos jubilamos, recibimos nuestra promesa, porque, déjense de pensar otra cosa, nuestros aportes quincenales al Seguro Social, son una promesa de pago... Vayan a averiguar qué está pasando en esos países, que con eso de la eficiencia los estados le han entregado nuestros fondos de ahorro al sector privado, para que los administren... Vayan... Los trabajadores se están comiendo un cable... Y las mujeres, uno más grande. Dicen que la esperanza de vida de nosotras es mayor que la de los hombres y por ese mérito clandestino, nuestra jubilación tiene un monto menor... Es-pe-ran-za de vida ¡Parece mentira!... Pero en estos pueblos nuestros, la vida parece una mentira... Sujeto de crédito, homo idiotis.

(Se dirige hacia el escritorio. Se queda viendo el retrato.) La ternura que vi reflejada en el rostro de Pepe el día que nació Carmela, nadie me la podrá quitar jamás. Es mía, la llevo aquí... Y si existe el alma, quedará sellada para la eternidad... Pepe llegó a la universidad gracias a una beca que ofrecía un organismo internacional... La beca era de cien dólares. Suficiente para un hombre que vivía en la universidad. Cien dólares en esa época estaba bien. Yo vivía con mis padres. Ellos corrían con los costos de mis estudios. Me gustaba ver a Papá sonreír con satisfacción cuando le llevaba los créditos. A papá le interesaba que yo fuese a la Universidad a estudiar y los créditos reflejaban que sea misión se cumplía a plenitud. Había un acuerdo tácito... Mamá sí se preocupaba más. No le terminaban de gustar los libros que yo llevaba a la casa. Ella me lo decía, para cumplir con ella misma. La verdad es que... "mis nuevas ideas" no perturbaron la tranquilidad de mi hogar, aunque, sin notarlo con nitidez... cada vez me alejaba más de éste... Lo que sí ocasionó un verdadero revuelo fue la primera vez que no dormí en la casa... Me habían aceptado hasta las claras del sol, pero esa vez no regresé sino a la noche del otro día... No hubo confrontación... Fueron los consejos santos de una generación a otra, de una visión de mundo, que ya no cabía en mis zapatos. Por el bien de todos, entendí... *(Caminando resuelta y alegre por todo el estudio.)* Había que resolver algunos detalles. Cien dólares son buenos para un hombre solo en una pensión universitaria, pero no para un hogar. Yo logré obtener un trabajo de medio tiempo en la biblioteca universitaria, que lo cumplía en la mañana. Pepe empezó a dar clases de matemáticas. El ingreso nos daba para empezar. Trasladamos algunos círculos de estudio para nuestra casa. Era la primera pareja universitaria de todo nuestro grupo que tenía nido propio... *(Se dirige al escritorio, toma la foto. La besa y la vuelve a colocar en su sitio.)*... Eso nos hacía interesantes. Nos tomaban el pelo. Nos decían que Carmela había nacido con El Capital, de Marx debajo del brazo. El primer nieto de mis padres nos hizo acercarnos más. Mamá cooperó mucho conmigo. A Carmela le gustaba mucho visitarla... lo hacía todos los días. Joaquín hizo su

primera visita dieciocho meses después. Queríamos tener un kinder en casa. A Pepe y a mí nos fascinaban los niños... El futuro de la Patria. Una educación compartida iba a ser su única herencia, al menos así lo habíamos planeado los dos... Escaparse es muy romántico. Es una mezcla de temeridad y de miedo bien disimulado. Esa complicidad nos unió. Confieso que eso lo pienso ahora... cuando asisto a esas tediosas ceremonias matrimoniales, llenas de gente y de mentiras, donde los novios se agarran de la mano y se besan en público para que todos vean que se quieren... Pepe y yo jamás nos besamos delante de nadie. El beso y el amor nos pertenecían a nosotros dos, demasiado sagrados para estar exhibiéndolos... Cuidado con las parejas que exhiben su amor, porque su lecho debe estar frío... Nos escapamos sin siquiera decir que lo hacíamos. Lo hicimos.

Vivimos. Era tan natural que no requería explicaciones.

Pepe nunca perteneció a algún partido estructurado. Dirigía un movimiento de vanguardia en la Universidad. Tenía mucho magnetismo, le decía que era por su visible honestidad. Se hizo líder en el estudio y en las calles. El grupo estaba en gran parte controlado por el Partido Comunista, pero se agotaba en interminables polémicas con los troskistas, los maoístas, los anarquistas, los divisionistas, los nuclistas... los vanguardistas, los reformistas, los terceristas, los cuartistas... "Déjalos, tienen derecho a masturbarse. Pueda que el semen lleve la orientación correcta y caiga en terreno fértil"... Esa frase, que Pepe repitió tantas veces, sí que la conservo... *(Se levanta con brusquedad y se dirige a la mesita. Se pone las gafas y abre otro de los libros que están en desorden sobre la mesita. Encuentra una hoja).*... Hice que el mismo Pepe la escribiera... Está con su puño y letra "Déjalos, tienen derecho a masturbarse. Pueda que el semen lleve la orientación correcta y caiga en terreno fértil"... En esta misma hoja, también con su puño y letra agregó: "Las cosas hay que hacerlas aquí y ahora, con tenacidad e imaginación. El después es tarea del mañana"... Hay otra "Un verdadero revolucionario tiene que tener integridad y desprendimiento"... Los comunistas, troskistas, maoístas, anarquistas tenían a su gente en el Comité Central, pero su ascendencia sobre los universitarios era muy limitada, por eso Pepe clausuraba las sesiones... Una noche se desveló... *(Le da vuelta a la página y lee)* "Mientras que el enemigo está más unido que nunca, nosotros nos desgarramos en enfrentamientos estériles"... ¿Alguno de ustedes se ha desvelado por esto?...

(Se reclina sobre la silla. Se quita las pantuflas. Coloca los pies en el descanso).... Eso de que sus fotos aparecieran en los titulares de los principales diarios del país, no era nada nuevo; ni que su nombre lo asolearan esos sirvientes que tenían luz verde para denigrar a cualquier ciudadano que formulara críticas... Los serviles mueren pobres... ¿Han visto a algún servil rico? Me refiero a la riqueza material, porque la otra... no saben que existe siquiera. Bueno... toda regla tiene sus excepciones. A mí me llamaba la atención... que últimamente Pepe aparecía casi todos los días en los medios de comunicación social y siempre se le vinculaba a actos negativos. Conservo muy vivo en la memoria aquel acto conmemorativo a la revolución cubana que se realizó en la Universidad. Fue una verdadera velada cultural. Hubo discursos espontáneos, improvisados, cantos, poesía. Había estudiantes, profesores, obreros. Todos hablaron. Al final, unos cuantos estudiantes quemaron una bandera norteamericana... fue más bien un acto inadvertido que en nada empañó ese hermoso homenaje. Al siguiente día, en casi todos los diarios apareció la bandera gringa en el momento que se quemaba y un cuadrado con la foto de Pepe... "Los universitarios vuelven a irrespetar la insignia patria de un país amigo". Ya

yo estaba embarazada de mi segundo hijo y esa mañana me quedé en casa. No me sentía bien. Me puse de curiosa a monitorizar todas las emisoras. En ese tiempo existían treinta y dos. Veintiuna hablaban de Pepe y se imaginan cómo. Solamente una le daba cabida a la voz de los estudiantes. Las restantes eran musicales... Ya no me empezaron a gustar las cosas. Cuando le transmitía mi inquietud, él se lo atribuía a mi estado de gestación... La guardia de Seguridad del Estado venía a la casa, con o sin nosotros dentro. La registraban toda inescrupulosamente. Un día le dije que tomaran una copia de las llaves de la puerta, para evitarles la incomodidad de destruirla... No sé, no me hicieron caso. No encontraban nada que les pudiera ser de utilidad. Unas veces se llevaban a Pepe, otras a mí. En una ocasión yo estaba sola con mi hija. Nos llevaron a las dos... Hice bromas con eso. La verdad es que me sentía orgullosa. Ese día dije en la estación de policía que Carmela era la mujer más joven en ser detenida por el aparato de seguridad del Estado, que si podía mandar la información a los que recopilan los récords Guinness. No me dieron la copia... Los hijos de puta querían que nos fuéramos acostumbrando a este jueguecito. No nos hacían nada. Ni nos tocaban un pelo. Eran las mismas preguntas y naturalmente, las mismas respuestas. Lo único que notaba era que la máquina de escribir era cada vez más lenta... Un día Pepe les preguntó si podían grabar el interrogatorio, así nos evitaban la molestia de acudir a ese cuarto maloliente, pútrido... Claro que esto último no lo dijo. Tampoco éramos pendejos... *(Se levanta de la silla. No se pone las pantuflas. Se dirige al escritorio. Se sienta en la silla giratoria. Contempla el retrato...)*... Pepe me llevó al hospital, los dolores de parto eran frecuentes. Me dejó instalada. Regresó a casa a buscar algo que dejé. Lo estaban esperando en el apartamento, los familiares guardias de seguridad... Pueden creer que me dio risa. Mientras yo paría, a Pepe lo interrogaban. Yo había mandado a comprar un casete, para que cuando regresara se lo llevara para el próximo interrogatorio... Por allí está el casete... todavía virgen. Joaquín nació a las 12:34 del día... A pleno sol. No había cabida a las dudas. Los interrogatorios estaban durando últimamente de cuatro a cinco horas. Calculé. A las seis o siete de la noche, a más tardar, llegará... El casete estaba envuelto en un papel de regalo. Nos gustaba hacernos bromas.

La idea de una broma, la descarté en seguida. Pepe se moría por ver a su hijo o hija. Para esa época no se había popularizado esto del ultrasonido que distingue el sexo en el vientre materno. Habíamos acordado. Si es mujer, se llamará Julia, si es hombre, Joaquín. Al siguiente día en la mañana vinieron los compañeros del grupo. Habían puesto la denuncia. Mi mamá habló con su primo, un abogado penalista. Presentó un habeas corpus. Esto la afectó mucho. Murió el mismo día en que Joaquín cumplía dos años... Nunca he podido celebrar los cumpleaños de Joaquín... El Rector de la Universidad en un acto de coraje, le dio un ultimatum a la cúpula militar. O aparece Pepe o se inicia una huelga indefinida. La Universidad fue intervenida brutalmente. Se recuperaron cuarenta y tres cadáveres, el resto se los llevaron los miserables. Hicimos cuarenta y tres sepelios... Le inundamos el país con entierros. Esa era nuestra única arma... ¡Qué no se dijo del Rector! Que había dado el ultimátum cumpliendo órdenes militares...

¿Dónde estaba Pepe? Me atreví a visitar la estación de policía. Estaba la misma gente, indiferente. La máquina de mierda no dejaba de teclear. Decían que no me conocían y eso que eran los mismos... Que nunca me habían visto. Que yo jamás había ido a hacer ninguna declaración. Me lo dijo en mi cara, el mismo que me interrogaba. ¡Claro que

también interrogó a Pepe!... Si es que lo interrogaron. Los tipos se cuidaron bien. Nos hacían firmar los interrogatorios, pero nunca nos dieron una copia. Nosotros tampoco se la pedíamos, lo que queríamos era largarnos... ¡Cínicos! ¿Cínicos? No habrá en nuestro idioma castizo un vocablo más adecuado? Decirles cínicos es darles un premio. No me co-no-cí-an... El homo sapiens no existía... ¿Será que somos dos clases? Los que existen y los que no existimos. Los que no existimos, estamos. Simplemente estamos. Estamos para mejorar la existencia de los que existen. El dolor de los que no existimos es im-pe-re-ce-de-ro. Como la energía. Le damos nuestra energía a los que existen. Los que existen son eternos, porque cada vez hay en el mundo más de los de acá, de los que no existimos. Servimos para que ellos existan. Mira esto... *(Se levanta y dirige al armario. Busca el informe del PNUD. Lo encuentra. Toma las gafas de la mesita, se las coloca y lee)*... Voy a leer textualmente el informe del PNUD, 1996. Página 15... "El activo de las 358 personas más ricas, es igual al ingreso del 45% más pobre de la población, el equivalente a 2,300 millones de personas". Esto lo dice el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. ¿será un informe comunista?, porque eso lo decíamos los universitarios de entonces, con más precisión y sentimientos... Y ¿qué pasó conmigo? No estoy muerta, ni desaparecida... Sería el colmo que ahora digan que también estoy muerta. Sé que no existo. Sé que estoy. Pero... ¿estoy muerta?... Aquí estoy. Los estoy hablando. Ustedes me escuchan. Estoy... ¿Y mis sueños? Sí, sí. Mis sueños, mis anhelos ¿Dónde están? ¿Se murieron en aquellas décadas? ¿Se murieron junto a los compañeros con quienes los compartíamos? Se murieron mis compañeros. Ahora no les puedo decir ni eso: compañeros... Se maldijo el vocablo. Tenía un significado subversivo. ¡Claro que es subversivo! Compañero viene de compañía, de hermandad, de solidaridad. Eso es subversivo, en este mundo de brutal individualismo. De capitalismo salvaje, como lo calificó el Papa... Para cristalizar nuestros anhelos, tenían que existir compañeros. Por eso los mataron. A los sobrevivientes nos tentaron y a los que no pudieron, nos prohibieron hablar... Compañeros. ¿Dónde estamos los universitarios de los sesenta y setenta. ¡Muertos!... ¿Hay aquí algún universitario de esa época? No estoy preguntando a los que fueron a la Universidad, sino a los universitarios. Los que sentimos que la universidad vivió en nosotros, esos somos universitarios... Los universitarios éramos los que sudábamos universidad. A los que reventaban en las marchas. Los que estudiamos universidad. Los que teníamos ideales compartidos. Aparte de mí... ¿hay algún otro que esté vivo?, porque, yo no estoy muerta ¿verdad?

(Se quita las pantuflas. Se reclina cómodamente en la silla. Mira hacia arriba)... Mamá murió con la ilusión. Verla ahí tendida, muerta. Le toqué la nariz. Su frialdad aún me recorre los dedos y a veces, es mi única compañía en esas interminables noches negras. La enterré en silencio. De repente, la soledad me ocupó toda... Parece haberse aliado al dolor. Al ver a los ebanistas de tumba sellar la de mi madre, sentí que el concreto también selló todos los escapes de mi aliento, dejando al dolor prisionero de mi vida. Lo llevo a todas partes... Todas las organizaciones de los Derechos Humanos exigen la libertad de Pepe. Hablé con todas. Por aquí tengo la carta solidaria que me enviaron las madres de la Plaza de Mayo... *(Se incorpora. Se pone las gafas, e intenta buscarla en los libros, desordenados sobre la mesita. Desiste)*... No, ya la he leído muchas veces... Me la aprendí de memoria. El último párrafo: "La vida es un soplo, por eso es grandiosa. Mientras exista en la boca de los seres humanos músculos, huesos, lengua y tengamos pulmones, tenemos el deber moral de soplar para que la vida de todos sea respetada"...

Esto es la esencia del compañerismo. Que yo sepa, las madres de la Plaza de Mayo tampoco son comunistas... Visité todas las embajadas acreditadas en mi país. Solamente cuatro embajadores me dieron audiencia. Cuatro... ustedes saben por qué... Cuatro... Un cafecito, un bocadito, un tecito, otro bocadito, una cocacolata, una servilletita, un vasito de agua, otro bocadito... Gracias por su tiempo señores embajadores. No dudo que van a hacer todo lo que esté a su alcance para aclarar los hechos y para que me devuelvan sano a mi marido... Un cafecito, un bocadito, otro bocadito, un tecito... En cuanto tengamos noticias la llamaremos. Un cafecito, un bocadito... Lo escucho, Excelencia... Diga Excelencia... Lo escucho, Ilustrísima... cafecito, bocadito, tecito... Mi papá se quedó solo en la casa. Juntó pasado y presente, los revolvió en la sartén y se los fue comiendo poco a poco. Al final del plato... cerró los ojos.

(Se levanta. Hace el gesto de colocarse las pantuflas, pero desiste.)... Jamás pensé que iba a tener una amistad íntima con un cura... Con el cierre de la Universidad, yo me quedé sin trabajo. No Universidad, no notas, no Pepe... no plata... Mi dignidad quedó en el estómago de mis hijos. Una comida diaria, de lo que había. Esperanza Bermúdez, sin cédula, madre soltera. Si daba mi nombre verdadero, no Pepe, no plata, no almuerzo... "Es muy joven para acudir a este lugar". La señora, con un desteñido chaleco azul, me lo decía cortante... ¿A dónde coño quiere que vaya?... Mis palabras no tenían pronunciación... a través de mis ojos dejaba expresar el hambre... El Padre Alberto me ayudó en un almuerzo. Le dio la comida a Joaquín... Lo vi como intruso. Hasta pensé que su amabilidad era su carta de presentación... para otras propuestas. Por eso yo me mantenía seria y distante. Esperanza Bermúdez, madre soltera... "Son hijos del mismo padre" para que no fuera a pensar en eso de la repartición de los panes. Con uno solo... Padre Alberto. Sin apellido. Nunca me lo dijo, ni nunca se lo pregunté. Me habló de las guarderías atendidas por las monjitas. De un trabajo en un taller de ropa. No era buen salario, pero al menos me ayudó a volver a sentirme como un ser humano. Seguí hablando con el padre. Mucho. Muchísimo... pero no más de la cuenta... Una tarde llegó a mi casa. Acarició a mis hijos con inusual ternura. Les besaba los cabellos... Cenamos juntos. No se iba. Esa noche... acompañó a Carmela y a Joaquín a cama... Nos quedamos solos. Me tomó las dos manos juntas. Estaba nervioso. Me miró con atención y con tristeza... "Pepe está muerto. No te puedo decir nada más" Nos quedamos sentados. Nos dio vergüenza pertenecer a esta especie animal paridora de monstruos. Se marchó. El dolor me acompañó al baño. Me dio náuseas. Tampoco vomité.

~~La muerte de mi madre me alejó del todo de eso que ustedes conocen como vida.~~ Mi búsqueda la ocupaba casi toda, pero mamá me ayudaba al menos a encontrar un espacio para leer un libro. Charlar con ella me distraía. Yo parecía una loca. Cuando caminaba iba con los ojos bien abiertos, viendo para todas partes con la idea de encontrar a Pepe con su andar distraído... *(Mira al retrato. La vuelve a tocar.)* No hubo una sonada del teléfono o una tocada de puerta que no pensara que fuese él. No tenía pensamiento para otra cosa. Qué podía decirle a Carmela cuando preguntaba por su papito. Ya vendrá hija, ya vendrá. Afortunadamente cada vez preguntaba menos por él. Ahora me dice que tiene un recuerdo muy vago e impreciso de su padre, pero que mi angustia la lleva hasta en los cartilagos. Pobrecita... ¿Habré yo sido una buena madre? A veces pienso que no. La infancia de mis hijos giró en torno a mis ideales y a mi búsqueda. Una vez desaparecido Pepe yo pude recoger velas... No dudo que podía rehacer mi vida... con algún amigo, de esos que frecuentan los clubes sociales y tienen jugosos ingresos.

Después de todo, cuando Pepe desapareció... los espejos no empezaron a mentir. Yo me veía bien... En vez de mendigar comida para mis hijos, iban a encontrar estabilidad y seguridad, tan importante para un niño, sin embargo, nunca me dio por eso, ni siquiera lo pensé... Esa sociedad la enterré. Está muerta. Escogí para mis hijos el sendero de las espinas, pudiendo haber escogido el de las rosas.... En ese torbellino de la angustia por Pepe y el hambre, encontraba aliento para entregarle a mis hijos lo único que yo tenía... mis ideas y mis convicciones... Carmela y Joaquín se graduaron en la Universidad. Se tuvieron que ayudar con su propio trabajo. Joaquín todavía vive conmigo. Carmela se casó con un ingeniero civil que trabajaba en una próspera compañía nacional de construcción.

El Padre Alberto me llamó al trabajo. Le urgía hablar conmigo personalmente. Nos encontramos en la sacristía de la Catedral. La Iglesia estaba cerrada... "Pepe está en una fosa común. Necesito toda la información sobre los datos físicos de Pepe. Fracturas. Radiografías. Placas dentales. La ropa que llevaba puesta. Todo lo que me puedas facilitar. Para ya..." Pepe era un hombre sano. Tenía muy buena dentadura. Andaba en jeans. A la hora y media le entregué esos datos. Regresé al trabajo con mi leal compañero, el dolor... Fosa Común... Tomé un aliento al recordar que a Mozart, lo más grande que ha existido en música, también lo enterraron en una fosa común... homo sapiens como tratas a tus héroes... Pepe en una fosa común. Muerto... La muerte de mi madre me entró por los ojos. La vi tendida, inmóvil. La muerte de Pepe me entró por los oídos. Me taladró el tímpano. A mi mamá la vi, la toqué y la enterré. A Pepe ni lo he visto, menos tocado y aún menos enterrado. Sospecha y realidad copularon por primera vez. En ningún momento dudé del Padre Alberto.

"Pepe está identificado y debidamente separado. Ya no puedo hacer más. Se pueden enterar". Me lo dijo en la misma sacristía, a la misma hora. Nadie podía saber esto. Nadie. Tome una pluma y un papel. Me disponía hacer el listado de las organizaciones que me podían ayudar... Embajadas, tachado. Organizaciones de Derechos Humanos, si no sabían lo que yo sabía, tachado. Ellas hicieron lo que tenían que hacer. Organizaciones cívicas nacionales, no las taché porque no existían. Me quedaba una, la Iglesia. ¿Cómo llegar sin comprometer al Padre? No le gustó la idea. Al principio pensé que era miedo, cobardía y hasta se lo insinué... Un sábado en la tarde nos vino a buscar otro cura. Tenía barba de chivo. Manejaba un Volkswagen blanco, muy destartado. Era el Padre Miguel... No lo volví a ver más. Su foto ocupó la contraportada de un periódico extranjero. Lo decapitaron... Hay varias iglesias y hay muchísimos curas. Desde los que toman té en Palacio, hasta los que comparten migajas con los pobres... Así también son las iglesias... De mi lista también la taché. Ese sábado se conspiró para que yo supiera lo que sabían, sin comprometer al Padre.

Después de la represión me silenciaron. Tuve mucho tiempo escondida, de incógnita. Me mudé a varios apartamentos... La organización desapareció totalmente. Me sentía vigilada... A veces me acergonzaba haber quedado viva. Lo tengo que confesar... Ojalá que eso nunca lo sepan mis hijos. Para los sobrevivientes hubiese sido muy cómodo morirse, pero ¿y mis hijos? ... Sin duda vendidos a una rica familia extranjera... Se dan cuenta. Si le hubiera dado la espalda a mis ideales, me hubiese casado con un próspero empresario y mis hijos hubieran tenido una infancia con plenitud material... y si me hubiese muerto, también... Pero ni lo uno, ni lo otro. Aquí estoy yo, viva, acompañada de lo que soy ¿Feliz?... ¿Qué es eso?... Alguno de los que están aquí la conoce? Felicidad...

Felicidad, felicidad ¿estás allí? Felicidad, felicidad ¿dónde estás? Por favor, si alguien la ve o la siente, que grite... ¿puede haber, en este mundo alguien que me diga que es feliz, sabiendo que diariamente se mueren de hambre miles de personas?... Diga alguno de los que está aquí que es feliz, coño.

(Camina hacia el armario. Encuentra un libro, lo toma. Se dirige al escritorio, se sienta en la silla giratoria. Empieza a leer el libro. Al poco rato lo cierra. Lo deja sobre el escritorio. Acaricia la flor. Se levanta. Se dirige al público, hablando con firmeza)...

~~Ustedes dirán que yo soy distinta porque cargo el dolor~~ en mis entrañas. Tal vez tengan razón. Pero yo no lo busqué, él llegó para quedarse... Alguno de ustedes se cree inmune al dolor? ¿A ese dolor? ... Ustedes me hicieron distinta. Mi dolor fue por ustedes. Sí, por ustedes y por mí. Jamás quise vivir en una sociedad que vomitara indolencia... ¿Qué vivimos hoy? Amor al prójimo. Solidaridad. Respeto. Comprensión. Alegría. ¡Vivimos mierda!

El padre Alberto se tomó su año sabático. Salió del país. A los dos meses apareció en los clasificados del diario de mayor circulación del país, un escueto anuncio: Los familiares de José Alejandro Gómez Chial pueden pasar a la medicatura forense a reclamar el cadáver... La cabeza de Miguel era muy ocurrente... Me hice acompañar de todas las comisiones de los Derechos Humanos. Ya sabían lo que yo sabía. La noticia dio la vuelta al mundo. Llegamos a la medicatura forense con el diario en la mano, con las comisiones, amigos y con la certeza de que en una caja nos estaba esperando Pepe. No éramos muchos. Eso siempre pasa. Estaba la prensa internacional... Yo no los había llamado... ¡Que es una falsa noticia! ¡Que nos dejen registrar! ¡Que son unos atrevidos! ¡Que no tienen derechos!... La gente fue llegando... ¡Que es un atropello! ¡Que es mentira! ¡Déjanos registrar! ¡Dennos a Pepe! ¡Que están irrespetando la autoridad! ¡Qué autoridad! La gente llegaba y el tono subía... No había ningún cura. No podían estar ahí, al menos, los nuestros... "Soy la mujer de Pepe. Sé que está aquí" La prensa filmando. La gente llegando... ¡No tienes derechos! ¡Qué derechos, hijos de puta! ¡Abran las puertas o se las reventamos!... La medicatura forense se fue rodeando de policías armados. La gente seguía llegando... "No me voy sin mi marido" La prensa filmaba. El dolor se asomó en muchos hogares del mundo. Hicimos vigilia... Sí... Vigilia... Antes... nos parecían actividades frívolas, propia de la gente que quiere llegar al cielo, pero que no quiere morirse. Estar, sin estar. Pero ese día senti su fortaleza. Mis curas amigos tenían razón... Hay un lugar en donde todos los humanos nos encontramos, pero no se confundan; ese lugar está aquí, en la tierra. Llegaba más gente. No se podía ocultar lo que estaba pasando. El policía joven me llamó por mi nombre. Nadie quería que entrara sola. Un hombre vestido de blanco admitió que Pepe estaba allí... ¿Es usted médico? El hombre contestó que sí. ¿Médico?... ¡Cómo están cambiando las cosas! Siempre pensé que médicos y vida eran sinónimos, homo sapiens, cómo te estás degradando, ya entraste a la categoría de homo servilis. Médico militar o militar médico, es lo mismo. Estudias para la vida y terminas llamando a la muerte y sujetándola con clavos de dolor... "El general es de otro estilo, quiere la paz"... Paz. No puede haber paz con ejércitos, ni ejércitos para la paz. ¡Paz!... "Lo animan los mejores deseos de hacerle entrega de su esposo"... ¡Qué magnánimo!... "Quiere la paz, no quiere tumultos, ni desorden. Retírense. Se le hará la entrega"... Me le quedé viendo fijamente. Me escondía los ojos, como el vulgar homo servilis... ¿Quieres que cambie huesos por silencio? ¿Quieres que cambie muerte por vida? ¿Qué me propones? ¿Que me calle? ¿Que haga de mi vida una

tumba adornada de huesos?... Acabamos de ~~ganar~~les. Perdiste... Méntanse los huesos de Pepe por el culo, para que les revienten las ~~noches~~ y empiecen a sufrir el insomnio del verdugo. Pepe. Pepe... ¿Me estás escuchando? Los jodiste. Ganamos, Pepe... No voy a callar más...

(Empieza a caer el telón. Se oye una voz masculina, neutra:) Osamenta ocho guión, D, guión, veintinueve cero cuatro. Esqueleto completo. Seis pies y dos pulgadas de estatura. Sexo masculino. Cincuenta y dos fracturas. Dueño: José Alejandro Gómez Chial. Profesión u oficio estudiante. Cargos: idealista. *(La voz de la mujer, ya con el telón cerrado, gritando)* Ganamos, Pepe, ganamos.