



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

BITÁCORA DE VIAJE DE UN GRUPO INDEPENDIENTE.

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LITERATURA

FACULTAD DE FILOSOFÍA DRAMÁTICA Y TEATRO Y LETRAS

PRESENTA:
FERNANDO RODRÍGUEZ ROJERO



ASESOR:
LIC. MA. SOLEDAD RUIZ LOZA

SINODALES:
LIC. DANIEL HUICOCHEA CRUZ
DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLE-GOYRI
DR. ARMANDO PARTIDA TAYZAN
MTRA. AIMÉE WAGNER MESA



COORDINACION DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO



MÉXICO, D.F.

2005

m 347352



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

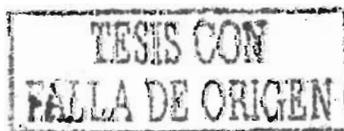
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.

Í N D I C E

Agradecimientos

Introducción	1
La Compañía de Teatro de Ensenada	3
I. Primera estación: <i>Alucinada</i> (1991-1992)	7
1. Texto y autor	7
1.1. Adaptación y proceso de puesta en escena	8
1.2. La Censura	14
1.3. Los resultados	18
II. Segunda estación: <i>Susana San Juan</i> (1993)	19
2. Texto y adaptación	19
2.1. Principios y resultados	23
III. Tercera estación: <i>Bárbara Gandiaga</i> (1994-1995)	25
3. Antecedentes	25
3.1. Creación del texto dramático	27
3.2. Reflexiones	31
IV. Cuarta estación: <i>Los niños de sal</i> (1996-1997)	34
4. Diseño del espacio	35
4.1. Proceso de trabajo con los actores	35
4.2. Bitácora	39
4.3. Reflexiones	43
V. Quinta estación: <i>La prisionera</i> (1998-1999)	45
5. La concepción escénica	45
5.1. Diseño de espacio e iluminación	47
5.2. Reflexiones	48
VI. Sexta estación: <i>¿Herraduras al Centauro?</i> (1999-2001)	51
6. Concepto de puesta en escena	52
6.1. El texto dramático	54
6.2. Definición del espacio	57
6.3. Redistribución de personajes	59
6.4. Reflexiones	61
VII. Séptima estación: <i>Border Santo</i> (2003-2004)	64
7. El texto dramático	65
7.1. Concepto de puesta en escena	68
7.2. Algunos apuntes sobre el diseño del espacio	69
7.3. El proceso de montaje	70
7.4. Reflexiones	71



Conclusiones	73
Bibliografía	75
Anexos	78
1. <i>Alucinada: notas periodísticas y programa de mano</i>	
2. <i>Susana San Juan: texto dramático, notas periodísticas y programas de mano</i>	
3. <i>Bárbara Gandiaga: texto dramático, cartas, notas periodísticas y programas de mano</i>	
4. <i>Los niños de sal: notas periodísticas y programas de mano</i>	
5. <i>La prisionera: notas periodísticas y programas de mano</i>	
6. <i>¿Herraduras al Centauro?: notas periodísticas y programas de mano</i>	
7. <i>Border Santo: texto, notas periodísticas y programas de mano</i>	

AGRADECIMIENTOS

Agradezco:

Al maestro Héctor Mendoza por inculcarme el rigor y la disciplina en el trabajo escénico. A la maestra Luisa Josefina Hernández por enseñarme a utilizar las herramientas del análisis dramático. A Julio Castillo por mostrarme lo alucinante que puede ser el teatro. A los maestros, Soledad Ruiz y Armando Partida por valorar mi trabajo a través de la crítica, a todos los maestros que intervinieron en mi formación académica. A los dramaturgos: Enrique Mijares, Hernán Galindo, Hugo Salcedo y Emilio Carballido por confiarme sus obras para llevarlas a escena. A todos los actores que han compartido el proceso creativo y no creativo de la Compañía de Teatro de Ensenada. Un agradecimiento especial a Virginia Hernández porque además de entregarme un texto valioso y ser parte medular de la Compañía de Teatro, lleva la dura responsabilidad de ser mi esposa. A mis hijos Amaranta y Julio Esteban porque me han dado la posibilidad de ser padre y han tolerado mis errores.

INTRODUCCIÓN

¿Por qué escribir un informe académico para titulación a 22 años de distancia de haber terminado la carrera?

Decir que por falta de herramientas elementales o por falta de rigor en los métodos de análisis y de investigación; no sólo parece una justificación sino que lo es. Querer librar en la Universidad las deficiencias, en morfosintaxis, técnicas de estudio y lecturas en general, que se van acumulando a lo largo de doce años de educación media y básica, resulta una tarea difícil. Aunado a lo anterior, en el plan de estudios cursado no se incluía un seminario de tesis como en la actualidad. Cabe mencionar que entre 1982 y 1984, tuve dos intentos de titulación: el primero fue sobre teatro chicano por lo que realicé un par de visitas a la Universidad de La Joya en San Diego, California; el segundo versaba sobre la influencia del teatro en los adolescentes, sin embargo la carencia de una metodología de investigación, me hizo abandonar los proyectos. Así que el trabajo se fue aplazando indefinidamente al haber habido siempre un motivo, urgente o no, para postergarlo. Hasta ahora que entramos a una nueva era donde los rangos de competencia han aumentado y el ritmo de vida exige una constante actualización, justo ahora es que he decidido presentar un trabajo de titulación, y la modalidad de informe académico parece idónea para salvar la distancia de dos décadas pues permite compartir mi trayectoria profesional después de haber concluido los estudios universitarios.

Así pues, el propósito de este informe es mostrar el desarrollo de un grupo independiente a través de sus puestas en escena más relevantes. A manera de un viaje de teatro, he dividido el contenido en siete estaciones que, emulando al vía crucis, da cuenta del doloroso y purificante proceso de la

puesta en escena. Cada una de las propuestas señaladas en este informe, han sido importantes en mi desarrollo profesional porque me han permitido experimentar aspectos diferentes del fenómeno escénico; así, por ejemplo, en *Susana San Juan* es primordial la adaptación de la narrativa a la acción dramática; *Bárbara Gandiaga* presenta el reto de ser un texto que se gesta a la par del proceso de puesta en escena y, para la propuesta de *Los niños de sal*, fue indispensable someter el proceso creativo del actor, a la espacialidad que el material dramático sugería.

La Compañía de Teatro de Ensenada

La Compañía de Teatro de Ensenada se crea en agosto de 1986, y nace, creo yo, como todos los grupos, de la necesidad, ya sea de expresión, económica, ideológica, etc. Pero este grupo, a parte de la necesidad, nace del desconsuelo o del descontento, pues como dijo en alguna ocasión el crítico de teatro Fernando de Ita: "¿A quien se le ocurre hacer teatro en Ensenada donde abundan las jaibas y los camarones pero escasean los actores?" En fin, me imagino que todo tiene una lógica.

En febrero de 1986, fui invitado por la Universidad Autónoma de Baja California a través del Departamento de Extensión Universitaria de Ensenada, a formar parte de un proyecto de vinculación social que involucraba todas las artes y pretendía ser un paradigma interdisciplinario. Era bastante bueno para ser verdad. Se disculparon y me ofrecieron un proyecto piloto que si funcionaba se ofertaba el próximo semestre, "eso por hacerte venir de tan lejos", pero las disculpas no se comen; así que decidí formar un grupo de teatro independiente. Inicialmente, reclutando gente que jamás se había parado en un escenario pero que tenía mucha vitalidad; después, mi ingreso al Colegio de Bachilleres, en donde conformo el taller de teatro, me permitió filtrar a jóvenes talentosos para, posteriormente incorporarlos al grupo independiente que más tarde se llamaría la Compañía de Teatro de Ensenada.

La primera etapa de la Compañía, que va de 1986 a 1990, es de reajuste y consolidación, situación que paradójicamente también permeaba el teatro en Baja California y en toda la región del noroeste.

Hacia 1984, se da inicio el proceso de consolidación del teatro regional. La Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste, llevada a cabo en

Culiacán, Sinaloa, contó con la participación de grupos de Sonora, Chihuahua, Baja California y Sinaloa. El evento fue organizado y auspiciado por la Universidad Autónoma de Sinaloa y la Casa de la Cultura. En total participaron catorce grupos¹.

Dentro del contexto teatral de Baja California, destaca la labor del grupo independiente Los Desarraigados, dirigido por Saúl García Pacheco. Este grupo tijuaneño había iniciado desde 1978 un festival anual de teatro con una duración de un mes que se extendía a las ciudades de Ensenada, Tecate, Mexicali y Rosarito y en el que participaban, además de grupos locales, invitados de diversas partes de la república. La dinámica del festival consistía en mostrar los trabajos al mayor público posible mediante una política de autofinanciamiento. Otros grupos que figuran en esta época son: *Los de a pie*, bajo la dirección de Rodrigo Solo y *Aristófanes* que comandaba Enrique Nolasco. La preocupación primordial de estos grupos era hablar de la problemática social fronteriza, sin poner mucho interés en los aspectos estéticos de sus puestas en escena; así, se aprecian espectáculos como: *Mexicanos al grito de góndolas*, y *La Iinea, pues'n* del grupo Los Desarraigados, *Cuando llegue Tía Juana* de Rubén Vizcaíno, dirigida por Domingo Nateri y, *De Acá de este lado* de Guillermo Alanís, dirigida por Rodrigo Solo. La preocupación por desarrollar un discurso escénico, más allá de mostrar la problemática social fronteriza, se va dando paulatinamente a raíz de la confrontación en mesas de trabajo y foros de análisis que se generan dentro de los festivales y muestras de teatro subsecuentes. La llegada de egresados de diferentes escuelas de teatro del país, da nuevos bríos al teatro universitario

¹ Véase: "Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste." En: Partida Tayzan, Armando (1997) *Teatro adentro al descubierto*. CONACULTA, México, pp. 26-33

en los diferentes municipios desplazando las viejas y acartonadas formas de hacer teatro.

El panorama cultural en Baja California se ve enriquecido hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, con la creación del Centro Cultural Tijuana (CECUT), actualmente auspiciado por CONACULTA, convirtiéndose en el núcleo de la cultura en el estado; así mismo se funda en Ensenada la Orquesta de Baja California, cuyos miembros son, en su mayoría migrantes rusos. La dinámica cultural propicia la creación del Festival Internacional de la Raza en donde se muestra lo más representativo en las diversas disciplinas artísticas: teatro, literatura, danza, música, etc. La plástica se encuentra en su mejor momento con los pintores Rubén Benavides y Álvaro Blancarte como punteros. La literatura en cuanto a narrativa y poesía se refiere se sigue desarrollando; destacan autores como: Gabriel Trujillo, Luis Humberto Crosthwaite y Federico Campbell. No así en dramaturgia, ésta encontrará su auge en la siguiente década,

En 1989 se registran cambios importantes que afectarán de manera decisiva la política cultural de Baja California: se crea el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), que desplaza a la Dirección de Asuntos Culturales dependiente de la Secretaría de Bienestar Social (SEBS), que a su vez dependía directamente del Gobierno del Estado.

Xicoténcatl Leyva Mortera pide licencia para abandonar su cargo de gobernador del estado y es sustituido por Oscar Baylón Chacón, justo antes de las elecciones para gobernador que gana el candidato de la oposición; Ernesto Rufo Appel del Partido Acción Nacional.

En este contexto La Compañía de Teatro de Ensenada empieza a dar sus primeros frutos, caracterizándose por abordar textos flexibles que permitan la experimentación como *Los Niños de Sal*, *¿Herraduras al Centauro?* y *Border Santo*; o bien, obras que están por gestarse o sin concluir como *Bárbara Gandiaga* y *Alucinada*. Con esta última damos el primer paso a este recorrido.

I. Primera estación: *Alucinada* (1991-1992)

1. Texto y Autor.

Alucinada es un texto que llegó a mis manos en forma clandestina, pues era una obra inédita que Víctor Hugo Rascón Banda entregó a Virginia Hernández junto con otros textos aún no publicados para que concluyera un trabajo de investigación sobre su obra. Y yo prácticamente me apropié de él desde que lo leí. Venciendo la resistencia de Virginia a que lo llevara a escena, pues sentía traicionar la confianza que el autor había depositado en ella.

Conocía ya la producción dramática de Rascón Banda, había seguido de cerca las puestas en escena de *Armas Blancas* dirigida por Julio Castillo y *La Fiera del Ajusco* dirigida por Martha Luna. Me parece un autor comprometido con su realidad, que tiene mucho que decir y lo dice sin tapujos. Haciendo gala de su título de abogado hace de la nota roja una obra de arte completa. Pero en *Alucinada* había cierto desenfado en la escritura, estaban ahí cuatro escenas sobre la vida, pasión y muerte de Concha Urquiza, que, con palabras del propio autor dichas a Virginia Hernández, era una primera versión de su obra. Esto fue lo que me interesó de ella, su forma inacabada, una obra dispuesta a ser completada o complementada. Así que me di a la tarea de investigar sobre Concepción Urquiza no encontré mucho, sólo dos obras: *Poemas y Prosas* con edición y prólogo de Gabriel Méndez Plancarte y *El Corazón Preso* editado por CONACULTA. Sin embargo, en el primero encontré un material muy interesante que me permitió concebir la puesta en escena y descubrí que lo que enriquecía a esta mujer, aparte de su militancia en el Partido Comunista y su deseo de tomar los hábitos, era su poesía, y que entre estas tres actividades se interponía el amor que poco a poco fue

convirtiéndose en obsesión hasta volverse una pasión incontrolable, lo que provoca en ella un conflicto existencial muy acentuado entre el deseo de ser monja entregándose a Cristo y, el deseo de realizarse como mujer al entregarse a un hombre que finalmente la llevará a morir en las frías aguas de la bahía de Ensenada.

1.1. Adaptación y proceso de puesta en escena

Más que adaptar el texto de Rascón Banda, lo que hice fue complementarlo en la puesta en escena. Me hacía falta la faceta de poeta del personaje así que agregué una Concha II. Necesitaba codificar la pasión contenida hacia Cristo e incluí un personaje que lo simbolizara, y por último, la propuesta escénica exigía que los demonios internos de la pasión de Concha Urquiza se manifestaran, así que tomé el nombre de las *Erinias* prestado al teatro griego.

Personajes del texto original:

Concha Urquiza
Padre Romo
Una amiga
Un Amigo
Un hombre

Personajes de la puesta en escena:

Concha I
Concha II
Amiga
Padre Romo
Padre de la Amiga
Seminarista
Amigo
Hombre Seminarista
Cristo
Erinias

El proceso de puesta en escena se fue dando a la par que se iban incluyendo elementos de su vida y de su obra². De su vida rescato, paradójicamente, su muerte, porque es el momento más dramático. Así la obra inicia, en la puesta en escena, en la playa, con el cuerpo de Concha desnudo sobre la arena.

Amigo: "La estoy viendo como la vi antaño...Por entonces, el rostro mostraba surcos añejos trazados por el dolor inconsolable. Los ojos brillaban con el fulgor mortecino que produce el espanto, cuando por largo tiempo se ha enseñoreado del corazón."³

"Estaba bien conservado su cuerpo, cuyo rostro sólo presentaba algunos arañes. Ninguna herida profunda, equimosis o mordedura de animales. El mar arrojó a su víctima, como un monstruo abandona su presa cuando no tiene hambre y ha satisfecho su instinto. La mató y ya."⁴

Seguidamente entra: la *Amiga*, el *Seminarista* y el *Padre Romo*, todos vestidos de negro. Cubren el cuerpo, lo alzan en andas y lo sacan de escena lentamente mientras dicen fragmentos del poema "Romance de la lluvia"⁵

Coro: "Descansa, viajero ardiente
descansa, ya llegaremos
-allá detrás de la lluvia-
al claro "allá" de tu anhelo;
ya abrevarán en tu herida
aquellos labios sedientos,
ya templarán tus ardores

²De su obra me basé en las epístolas: *La "encinalera"* 10 de octubre, 1937 p. 261. *Las dos verdades*. 14 de junio, 1939. p. 298. *La "obsesión" de Dios*. 27 de junio, 1939. p. 302. *El ardiente tesoro*. 30 de julio, 1940. p. 321. *Hacia la muerte*. 1 de marzo, 1941. Y de sus meditaciones. *Como la Luz...* San Luis, 12 de mayo, 1939. p. 397.

³ Al principio parafraseo parte de la descripción que hace de ella el Padre Tarsicio Romo, aparecida en el mismo prólogo. *Idem*. p. XXXIII

⁴ Carta del Dr. Domínguez citada por Gabriel Méndez Plancarte en el prólogo a las obras, poemas y prosas de Concha Urquiza. p.XLV

⁵ Véase. *El Corazón preso* de Concha Urquiza. pp.105 -106

aquellos ojos sin tiempo,
ya bajarás al abismo deleitoso de su pecho,
y anudarás tus latidos
a sus latidos eternos...!

(...)

Corazón bajo la lluvia
herido de amor te llevo:
por los labios de tu herida
silban remando los vientos,
y el agua gime al caer
en tus abismos de fuego.

(...)

¡Cierra la sangrienta boca
y dame un trago de sueño!

En tanto que en el texto original, la obra inicia en el confesionario. Sólo se escucha la voz del Padre Romo y vemos a Concha, vestida de monja, que inicia su confesión:⁶

Voz: Ave María Purísima...

Concha: Sin pecado original concebida.

Voz: Yo pecador me confieso a Dios Todopoderoso... (*pausa larga*).

Voz: Sigue hija.

Concha: Yo pecador me confieso a Dios Todopoderoso, a la Bienaventurada siempre Virgen María, y a los santos Apóstoles... (*pausa larga*).

Voz: Continúa, hija.

Concha: Yo pecador me confieso a Dios Todopoderoso, a la Bienaventurada siempre Virgen maría, a los santos Apóstoles Pedro y Pablo, a todos los santos y a Dios Padre, que pequé gravemente en pensamiento, palabra obra y omisión. (*Pausa larga*)

Voz: Sigue... Por mi culpa, por mi culpa.

⁶ En el original, la acotación propone: "(...) Su voz [de Concha] y la del confesor, se escuchan en alto volumen con eco, amplificadas" p.2

La escena continúa en esta tónica, pues Concha no desea confesarse, sino desahogar sus aprehensiones y esclarecer sus dudas. La escena termina cuando el Padre (Voz) corre a Concha:

Voz: ¿vienes a burlarte de Dios?

Concha: No.

Voz: sal de aquí.

Concha: Necesito al señor.

Voz: Mucha falta ha de hacerte. Sacrilega.

Concha: Es que yo quiero...

Voz: Eres una mujer perversa.

Concha: Ayúdeme.

Voz: Qué desvergüenza.

Concha: ¿Padre no.?

Voz: Blasfemia. Vete.

Concha: Por favor...

Voz: Fuera, fuera... fuera.

(Concha se levanta y sale con pasos rápidos)

(...)⁷

De su obra poética utilicé además, los poemas: *Romance del romero*, *Como la cierva* y *A Jesús llamado el cristo*⁸, de los cuales quedaron algunos fragmentos intercalados en la obra.

Otro de los elementos modificados con respecto del texto original fue el espacio. Rascón Banda plantea la acción en tres lugares de México, entre los años 1930 y 1945, que estructuralmente dividen la trama.

- I. LA CIUDAD DE MORELIA
- II. EN SAN LUIS POTOSÍ
- III. CIUDAD DE MÉXICO
- IV. EN UN ISLOTE EN LA BAHÍA DE ENSENADA⁹

⁷ La escena I, pasa a ser la escena 3 en nuestra versión.

⁸ Urquiza Concha, 1990. *El Corazón Preso* pp.109, 121 y 124

⁹ El autor propone en la acotación inicial tres lugares en que se desarrolla la acción; sin embargo, en el texto aparece un cuarto espacio.

Estos lugares están unidos por una propuesta escenográfica que plantea el autor y que consiste en un acueducto que se irá colocando en forma diferente de acuerdo con el lugar:

- I. *LA CIUDAD DE MORELIA: El acueducto aparece en forma transversal desde el fondo del escenario, al lado izquierdo, hasta el frente del lado derecho. Los arcos semejan el interior de un convento.*
- II. *EN SAN LUIS POTOSÍ: El acueducto aparece colocado en forma horizontal, de izquierda a derecha. El arco central se encuentra cerca de la boca del escenario. Parece el interior de una casa colonial. En el piso hay un veliz cubierto con una sábana y una caja de laca de la región de Pátzcuaro.*
- III. *CIUDAD DE MÉXICO. El acueducto aparece en forma transversal. Bajo cada uno de sus cuatro arcos aparecerán sucesivamente un café de chinos, la entrada a una iglesia, un cuarto de azotea y una sala.*
- IV. *EN UN ISLOTE, EN LA BAHIA DE ENSENADA. El acueducto aparece colocado en forma perpendicular, desde el fondo del escenario hasta el frente. La parte inconclusa está en la boca del escenario y parece una roca tallada en un acantilado. Hay arena cerca.*

El acueducto es un elemento que permanece y a partir de él, se solucionan los demás espacios. En la puesta en escena, esta constante que plantea el autor, está significada por el mar, resuelta escénicamente por tres franjas de tela de 90 cm. de ancho (manta de cielo) verde turquesa que se mantienen en movimiento a través del aire que emiten unos ventiladores colocados a los extremos. El acueducto, como propuesta escenográfica del autor, me resultaba un elemento poco práctico y muy pesado para la fluidez que yo necesitaba en el escenario. Quería más que ubicar a los personajes en un espacio realista, encontrar su resolución en un espacio abstracto que me permitiera resaltar o acentuar el *pathos*. Por lo que decidí utilizar el espacio

vacío con los mínimos elementos y apoyarme en el lenguaje de la luz para darles cuerpo y volumen y sugerir los cambios de espacio y tiempo.

El espacio donde ubicaba el personaje de Concha II estaba fuera del escenario propiamente dicho. Se requirió construir una especie de prótesis al lado derecho (actor) del escenario con la finalidad de desfasar el tiempo de la acción dramática del tiempo mítico, que en la composición global de la puesta en escena resulta una paradoja. Su voz fue amplificada a través de micrófonos ocultos. Este personaje funcionaba como alter ego de Concha I y a la vez mostraba su parte poética que no aparece en el original y que en nuestra propuesta resultaba imprescindible.

Completando el conjunto de elementos escenográficos, se utilizaron tres cubos de madera neutros de diferentes tamaños que en su decodificación funcionaban como mesa, silla, cama, etc.

La dificultad que encontré fue llevar a cabo la síntesis de la traducción escénica con los actores, pues yo tenía muy claro el conflicto y lo que quería que sucediera en el escenario. El análisis de sus cartas y su poesía me hizo suponer que los demonios que la atormentaban eran de tipo erótico, así como las imágenes que me sugerían sus textos. De tal forma que su relación con Cristo debía tender más a lo erótico que a lo religioso. El trabajo con los actores implicaba que la lucha de la novicia con las tentaciones carnales fuera verosímil escénicamente. Al respecto es sugestiva una nota que apareció en el periódico a propósito de una presentación de *Alucinada* en la sala de espectáculos del CECUT, en Tijuana:

"Porque el primer amor, el verdadero amor de Concha fue un Dios con el que tropezó una tarde, y del cual no pudo deshacerse –fuerte se aferra Dios a su víctima. Eso fue Concha: la víctima de un Dios que se incrustó

*en su pecho como un dardo volcánico, pecho del que no quiso ya salir. Amores así no son comprensibles a la mente Humana desconocedora del agujón de Dios, y menos en estos tiempos seculares profanos.*¹⁰

Con el colectivo trabajé primeramente con muchos ejercicios de sensibilización, de apertura y desinhibición, hasta conformar un equipo de trabajo convencido de que lo que estábamos realizando era una obra artística, sólo entonces iniciamos el proceso de puesta en escena. Durante todo este proceso hasta el ensayo general, un día antes del estreno hubo choques y quiebres psicológicos, precisamente la noche del ensayo general con público, la actriz que hacía el desnudo inicial de Concha se desmayó y quedó bloqueada al grado de que ya no pudo participar en la obra y tuvimos que hacer un reajuste de última hora con la otra actriz que interpretaba a Concha.

1.2. La Censura

Finalmente la obra se estrenó el 12 de abril de 1991 en el teatro de la ciudad en Ensenada en el marco de la muestra estatal de teatro donde se seleccionaron las obras que representarían al Estado de Baja California en la VIII Muestra Regional de Teatro y posteriormente en la XII Muestra Nacional. Correspondió a la actriz Delia Casanova, al crítico de teatro Fernando de Ita y al Maestro Armando Partida, ser los jurados de dicha selección. Esa fue la primera y la última función de Alucinada en Ensenada, cuando quisimos presentar la segunda, luego de regresar de Culiacán donde representó al estado en la VIII muestra regional de teatro del noroeste, recibimos con extrañeza la noticia de parte del ICBC que la obra no se podía presentar. Estaba vetada por el Ayuntamiento. ¡Vaya sorpresa! Cuando les preguntamos

¹⁰ Esalí. "Alucinarse no es lo mismo que suicidarse". Periódico "EL MEXICANO" p. 11

cuál era el motivo nos dijeron que porque la crítica local nos había tratado muy mal, y efectivamente, algunas personas que escribían en los diarios, a las cuales por razones obvias no las podemos llamar críticos de teatro, nos despedazaron prácticamente. Sin embargo no podíamos tomar como válido ese argumento, porque después de saber que la obra fue avalada y seleccionada para representar al estado de Baja California en las Muestras de Teatro, regional y nacional respectivamente, por la crítica especializada de Fernando de Ita por Armando Partida con una maestría en teatro contemporáneo y un doctorado en teatro y sociedad en la Universidad de Moscú y, por la reconocida actriz Delia Casanova, tomar por delante a la "crítica local" sólo evidencia una enorme ceguera por parte de las autoridades culturales y municipales.

Desgraciadamente, la verdadera razón por la que fue censurada la obra es aún más deprimente porque en ese entonces el censor Jesús Del Palacio Lafontaine, Alcalde del XIII Ayuntamiento de Ensenada, ni siquiera vio la puesta en escena, por lo que se anula cualquier juicio crítico, demostrando negligencia y torpeza al no darse cuenta de que esta medida resultaba retrógrada al desarrollo cultural del país y del municipio que gobernaba, reflejando así su nula educación artística.

Ante las críticas a la censura, que no se hicieron esperar, el Alcalde se defendió con la ley en la mano, alegando que la obra violaba el capítulo séptimo del Bando de Policía y Buen Gobierno que a la letra dice:

Reglamento
Capítulo séptimo
De la moral pública

Artículo 29.-*Se falta a la moral pública, por la comisión de los siguientes hechos:*

I.- Vender o exhibir postales, revistas, impresos, grabados, o reproducir por cualquier medio figuras pornográficas que ataquen el sentido de decencia media de la población del municipio de Ensenada

II.- Anunciar o hacer cualquier publicación por medio de la escritura, radio, televisión, aparatos de sonido con figuras, cine leyendas, imágenes, expresiones, etc., pornográficas o contrarias a la moral o sentido de decencia media de la población del municipio de Ensenada.

III.- Presentarse o permitir presentarse en público sin ropa.

IV.- Proferir palabras obscenas, ejecutar actos o exhibiciones inmorales en lugares públicos que ataquen la decencia y el pudor.

V.- Permitir o realizar la venta de bebidas de graduación alcohólica fuera del horario fijado por la autoridad correspondiente.

VI.- Permitir la entrada a menores de edad a cantinas, discotecas, billares, cabaret, etc., siendo responsables de las faltas los dueños, encargados o gerentes de dichos establecimientos.

VII.- Vender, permitir, invitar u obligar a los menores de edad ingerir cualquier bebida que contenga alcohol, o a inhalar, tomar fumar o inyectarse cualquier droga o estupefaciente.

VIII.- Servir bebidas alcohólicas a personas que porten armas, así como permitir la práctica de juegos prohibidos o la realización de actos o espectáculos que desvíen el establecimiento del objeto para el que fue autorizado a funcionar.¹¹

Como se ve la fracción III de dicho artículo es muy vaga para calificar una obra artística, pero a la vez es precisa para castigar un acto de exhibición callejera, porque dudo mucho que en el momento de sentarse a escribir estas

¹¹ Proporcionado por el secretario general del XIII Ayuntamiento de Ensenada Marco Antonio Sponda Gaxiola en septiembre de 1991.

leyes estuvieran pensando en el arte, por eso al tratar de aplicarlas a una obra artística resulta una acción retrograda e injustificada.

Se podría citar una lista interminable de obras que han sido objeto de la intolerancia de las autoridades o del fanatismo religioso, recordemos aquí sólo unas cuantas: en julio de 1981 *Cúcara y Mácara* de Oscar Liera en el teatro Juan Ruiz de Alarcón en la ciudad de México, donde la agresión fue tal que algunos actores tuvieron que ser hospitalizados, en 1983, *Martirio de Morelos* de Vicente Leñero dirigida por Luis de Tavira, en 1995, en pleno año internacional de la tolerancia, grupos autodenominados católicos intentaron suspender la temporada de la obra *Concilio de Amor* de Oscar Panizza, dirigida por Jesusa Rodríguez en el teatro de La Capilla de la ciudad de México, y en 1997, la censura llegó al municipio de Tolcayuca, Hidalgo, a cancelar la obra de teatro *Violación a la intimidad (Crucifixión de las mariposas)*, etcétera, etcétera, etcétera. Está visto que lo que predomina en los censores es la estulticia. Cabe aquí citar a Monterroso cuando dice: "es evidente que Carter es tonto y sin embargo dirige al país más poderoso del mundo. A veces los tontos adquieren mucho poder."¹²

A raíz de la prohibición de *Alucinada* surgieron algunas notas periodísticas en contra de los detractores, como la aparecida en un periódico local el 20 de septiembre de 1991, titulada: "La insoportable necesidad de prohibir" por Nelly Alonso con un epigrafe que reza: *Prohibido prohibir -graffiti del 68 que del Palacio jamás leyó-*, donde refiriéndose al Alcalde dice:

"El hecho es que su corsé mental tiene las varillas incrustadas, y que pese a su atroz mediocridad, está imponiéndonos las antiparras. Alguien (SOCORRO) debería explicarle que liberalismo es algo más que tratado de libre comercio. Alguien

¹² Monterroso Augusto, 1999. *Viaje al centro de la fábula*. Ed. Alfaguara, p.120

debería explicarle por qué partidos políticos, regidores, diputados, intelectuales, no paran tanto despropósito.”

1.3. Los resultados

Fuera del vituperio, escarnio y humillación de que fuimos objeto por parte de las autoridades culturales, municipales y de algunos “escritores” locales; la censura nos dio mucha publicidad de tal forma que cuando nos presentamos en otros lugares del estado tuvimos siempre teatro lleno, por otra parte esto hizo que la prensa nacional se fijara en nuestro trabajo y atacara de forma contundente la acción retrógrada del XIII Ayuntamiento de Ensenada. Es una pena que el público asista al teatro por dos razones: por el morbo que produce la censura o por estar cerca de la estrella de televisión en turno, sin tomar en consideración lo que la desnudez en escena connota, porque en *Alucinada* había una fuerte confrontación religiosa mucho más peligrosa para las conciencias, que lo que puede alterar moralmente un desnudo.

La participación en la Muestra Nacional de Teatro en Aguascalientes, marcó el principio de una carrera de experimentación escénica e imprimió la fuerza necesaria para la consolidación de este grupo independiente que ofrecía un teatro diferente a lo que el público ensenadense estaba acostumbrado a ver, de ahí que muchas veces nos enfrentamos a su resistencia pues el material que presenciaban no era complaciente.

II Segunda estación: *Susana San Juan* (1993)

2. Texto y adaptación

Uno de los beneficios que nos dejó la censura de *Alucinada* fue que el trabajo del grupo se dio a conocer al nivel nacional, así que el siguiente proyecto de investigación escénica de la Compañía de Teatro de Ensenada fue apoyado por el Programa Cultural de las Fronteras -actualmente desaparecido- y por el Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes con una de sus primeras becas a grupos artísticos. El proyecto consistía en la adaptación y puesta en escena de *Susana San Juan*, personaje emblemático y fundamental que quebranta la voluntad de Pedro Páramo, amor imposible, felicidad inasible. Cuando Susana San Juan Muere, Pedro Páramo se derrumba porque lo que lo mantenía de pie era la posibilidad de que esa mujer –que parece no ser de este mundo según la descripción del propio Páramo- le correspondiera.

Lo que me interesó en su momento y me sigue interesando aún de la narrativa de Juan Rulfo es su dramaticidad. El lenguaje cuidadoso reducido, en ocasiones, a la acción pura donde no sólo los personajes sino los objetos tienen ya una carga dramática “*mi novia me dio un pañuelo con orillas de llorar*”, frase que sirvió como punto de partida para el trabajo vocal y emocional de los actores y como letanía en la escena final de la procesión donde llevan a enterrar a Susana San Juan.

La puesta en escena de *Susana San Juan* no es sin embargo una adaptación de su homónimo. Sino que también se toman textos del cuento de *El Padre Rentería* y de la propia novela de *Pedro Páramo*.

La estructura de la adaptación del texto fue surgiendo de acuerdo a las necesidades del proceso de puesta en escena y a partir del diseño del espacio.

La Sala de Barricas, una bodega donde antaño se almacenaban las barricas de vino de las cosechas de Santo Tomás, y que ahora sólo sirve de almacén de barriles en desuso, que aún mantienen el aroma añejo del vino tinto, fue el espacio que sirvió de escenario para la representación de *Susana San Juan*. La infinidad de barricas vacías nos sirvieron para delimitar el área del público al centro, y en una especie de herradura o media luna, los tres niveles requeridos para el desarrollo de la obra. La entrada de los espectadores fue delimitada por un pasillo hecho de barricas estibadas al extremo derecho de la bodega, de aproximadamente 10 metros de largo por 2 metros de ancho. Al fondo se observa el hueco de una mina donde se encuentra suspendido el cuerpo sin vida de Bartolomé San Juan. De frente a la gradería, en el primer nivel (1.5 mts. sobre el nivel del piso) está ubicada la cama donde se encuentra recostada Susana San Juan, desnuda y cubierta con una sábana. Parada frente a ella se encuentra Justina. Mientras el público ocupa sus localidades se escucha en altavoz el discurso de Susana. En este soliloquio, Susana establece su condición de alma en pena que habla sus recuerdos para espantar la soledad. Se reprocha el no haber llorado la muerte su madre porque al fin y al cabo "el día era hermoso y alegre". Detalla minuciosamente los sucesos y describe el aspecto del cadáver de su madre que no tuvo quien le llorara porque como dice: *"Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien"*. Susana San Juan nos descubre también su recia personalidad cuando retira a Justina de la tumba de su madre: *"Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay mas que una cosa muerta."* El discurso dura aproximadamente cinco minutos, tiempo suficiente

para que el público se acomode y continúe la escena con la voz normal de los actores.

El área del escenario comprende tres niveles, aparte del nivel del piso donde se encuentran los espectadores. En el primer nivel y primer plano, se desarrollan las escenas correspondientes a Susana San Juan y Pedro Páramo. En el segundo nivel y segundo plano, se desarrollan las escenas de Dorotea y Juan Preciado así como las escenas de Pedro Páramo y Susana San Juan cuando eran niños. En el tercer nivel y tercer plano, se desarrolla la procesión del entierro de Susana San Juan. El Padre Rentería es el único que utiliza los tres niveles.

El elemento tonal del espacio escénico es la tierra. Así que la escenografía simula una serie de terrazas desde donde los personajes interactúan.

Al enfocarnos al personaje de Susana San Juan en el proceso de montaje y de puesta en escena, los ejercicios nos remitían a la niñez de Pedro Páramo. Al personaje lo conocemos a través de las evocaciones que Pedro Páramo adulto hace de ella cuando eran niños, aunque también conocemos la versión de Dorotea que desde la tumba nos cuenta cómo fue su vida y cómo es ahora en el presente eterno del cementerio. Es por medio de estas evocaciones que conocemos el sentido y el fin de Susana San Juan en la novela. De tal forma que si hablamos de alguna estructura dramática, podemos decir que en la primera parte, al intentar seleccionar los textos que nos remitieran a indagar el carácter y circunstancias de Susana San Juan, siempre nos encontrábamos con Pedro Páramo añorando los recuerdos de su niñez con Susana; por lo que este primer acto, aparte del monólogo de Susana San

Juan que da inicio a la obra y el planteamiento de Dorotea, corresponde al desdoblamiento de Pedro Páramo entre niño y adulto. De su infancia rescatamos las escenas con su abuela y con su madre, primordialmente, donde, por un lado, se anuncia ya el carácter duro y material de su vida futura; y por otro, se anida en su pecho un amor imposible que se convertirá en pasión en la edad adulta, misma que lo llevará a su destrucción.

La segunda parte corresponde de lleno a Susana San Juan, ya en la hacienda de Pedro Páramo, donde se conoce la relación con su padre, Bartolomé San Juan (donde nos cuenta cómo su padre la obligó cuando era niña a bajar a la mina en busca de oro y lo que encontró fue un esqueleto, incidente que la marcó para siempre) y con Justina su sirvienta. En esta parte se produce, el mayor suspenso y la tensión dramática, pues teniendo al amor de su vida en su propia casa, Pedro Páramo no logra comunicarse con ella en ningún sentido. También conocemos en esta parte, la maldad y ambición de Pedro Páramo, al mandar matar a Bartolomé San Juan para quedarse con su hija, quien en su supuesta locura, -o evasión hacia el amor de Florencio- logra evadirlo evitando ser tocada por él. La tercera y última parte se carga más hacia el Padre Rentería y su relación con Susana San Juan, desde el inicio de su delirio hasta su muerte. A partir de allí se desencadenan varias acciones climáticas y simultáneas: la fiesta que se arma a raíz de la muerte de Susana San Juan, el asesinato de Pedro Páramo a manos de Abundio y la procesión del entierro de Susana San Juan, como imagen final entre nubes de polvo y humo y un horizonte enrojecido por la tierra que pareciera abrirse para recibirlos a todos.

2.1. Principios y resultados

Al principio no tenía una idea precisa de como iba a solucionar la puesta en escena, lo que si tenía claro era que el elemento tierra debía intervenir de alguna manera, así que de allí se partió para conformar el diseño escenográfico. Había muchos pasajes que me sugerían que los personajes debían surgir de la tierra, por ejemplo: la parte donde el padre Rentería confiesa a Susana San Juan en su lecho de muerte y le dice que repita con él que tiene la boca llena de tierra , el dialogo de Dorotea que sostiene desde su tumba con Juan Preciado, y el relato final de cómo Pedro Páramo se desmorona como si fuera un bulto de tierra, influyeron en la resultante final da la puesta en escena. De tal suerte que, el espacio escénico lo conformaría la pendiente de un cerro donde, de sus protuberancias, surgieran los personajes y se desarrollaran las diferentes situaciones.

Dentro de los inconvenientes más molestos para llevar a cabo la corta temporada de funciones de *Susana san Juan*, fue de nueva cuenta la censura, al grado de que nos vimos obligados a dar un ensayo a puerta cerrada al regidor panista Jorge Catalán, quien nueve años después sería presidente municipal de Ensenada. Al concluir el ensayo, el regidor dio su aprobación siempre y cuando no hubiera desnudos. Había dos: El personaje de Susana San Juan, yacía en su lecho, desnuda, y sólo cubría su cuerpo una sábana blanca que le serviría de mortaja; el otro supuesto desnudo lo realizaba el personaje de Pedro (Pedro Páramo niño), cuando éste se encierra en el escusado, se baja los pantalones y se sienta en el retrete, mientras en una escena alterna, Pedro Páramo rememora a Susana. La obra se presentó

haciendo caso omiso de la advertencia, porque no había razones suficientes para censurar estas escenas, puesto que sólo connotaban la desnudez.

La obra se estrenó en septiembre de 1992 y en noviembre de ese mismo año, siendo observador en la XIII Muestra Nacional de Teatro en Monterrey, pude apreciar otra versión de *Susana San Juan* dirigida por Enrique Mijares, quien comandaba el grupo Espacio Vacío proveniente del estado de Durango. La coincidencia me sorprendió, pues curiosamente dos directores de distintas latitudes abordaban el mismo material literario adaptándolo a la escena.

La obra fue seleccionada para participar en la X Muestra Regional de Teatro, llevada a cabo en la ciudad de Mexicali del 28 de mayo al 2 de junio de 1993, presentándose en el Teatro del Estado en donde al intentar recrear el espacio, se perdió la atmósfera que se había logrado en la Sala de Barricas.

III. Tercera estación: *Bárbara Gandiaga* (1994-1995)

3. *Antecedentes*

La idea de trabajar con el personaje de Bárbara Gandiaga se gesta a principios de 1992, cuando David Zárate Loperena, investigador e historiador de la Universidad Autónoma de Baja California, nos platica a Virginia Hernández y a mí que había un material muy interesante para llevarlo a escena, sobre un hecho ocurrido en mayo de 1803, en la Misión de Santo Tomás donde dos indígenas jóvenes, hombre y mujer, dan muerte al Padre dominico Eudaldo Surroca, que en ese momento está al mando de la Misión de Santo Tomás. Lo que causa extrañeza, nos decía David Zárate, no es el hecho en sí, sino la meticulosidad del proceso jurídico a que fueron sometidos los homicidas, que por ser indígenas, fácil sería pensar, que serían rápidamente procesados, y dictada la sentencia, ejecutados; pero no fue así, el proceso duró más de tres años y su expediente alcanzó las 162 páginas. En un acto de heroísmo Bárbara Gandiaga se declara la única culpable para salvar a su amante. Finalmente después de tres años fue condenada a muerte, colgada y exhibida en la plaza de la Misión como escarmiento para los demás indígenas. Lo que sucede en esas 162 páginas es un misterio al que no tuvimos acceso, sin embargo el principio y el final de la historia era material suficiente como para ir pensando en una investigación escénica. No es sino hasta mediados de 1993, al terminar la temporada de *Susana San Juan* y a raíz de la muerte de David Zárate, que la idea se convierte en una intención decidida de llevar a escena ese material. Ya encaminados en el proceso nos acercamos a Carlos

Lazcano, otro historiador bajacaliforniano, que curiosamente también estaba investigando sobre el caso de Bárbara Gandiaga, para que formara parte del proyecto y nos asesorara en la documentación histórica, que junto con el material que nos había proporcionado David Zárate teníamos suficiente para empezar a crear un texto dramático.

Aparte de la información meramente formal de dicho expediente, me interesaba indagar sobre los motivos que pudo tener una joven indígena para matar a un padre dominico. Sobre este punto, el material que acumuló Carlos Lazcano en su investigación fue muy importante, por medio de él nos dimos cuenta de los maltratos y vejaciones que sufrían los indios por parte de los frailes dominicos. De las visitas nocturnas que recibían las jóvenes solteras, obligadas a abortar las que resultaban preñadas y enterrar los productos en los jardines de la iglesia.

Otro dato que me interesó y que de hecho aparece en el texto dramático como un coqueteo al levantamiento de Chiapas, fue que a raíz de la sentencia y ejecución de Bárbara Gandiaga, los indios se rebelan contra la sumisión de que eran objeto por los padres dominicos y amenazan con destruir la Misión de Santo Tomás. Tratar este hecho en el texto dramático nos permitía homologarlo con las rebeliones y levantamientos de otras partes del mundo y así traer el material a un contexto contemporáneo y más universal. Aquí quiero insertar una referencia que hace Enrique Mijares a propósito de *Bárbara Gandiaga*:

“Concebida como una reelaboración de la zaga colonial bajacaliforniana, Bárbara Gandiaga es una consistente muestra de la habilidad de Hugo Salcedo (tijuaneño por adopción) para traer a colación los rigores metodológicos del teatro áureo y merced a un virtuoso malabarismo intertextual, arraigar a su protagonista en esa estirpe de personajes ejemplares encabezada por Sor Juana, que desde su trémula trinchera de

feminista precursora convoca a los pobladores de Calafia (a los mexicanos todos) a sacudirse el yugo del tirano, a emanciparse de la cruz y de la espada que les imponen los ibéricos, a delatar la hipocresía de quienes condenan el aborto mientras pueblan de espectros infantiles la locura de una muchacha inocente. Finalmente, tras una magistral estrategia de enredos digna de Fuenteovejuna, en la que cada uno de los involucrados consume su venganza y ninguno es enteramente culpable, el pueblo se rebela contra la opresión: <¡Qué más da llamarse Bárbara o Marcos!>¹³

3.1. Creación del texto dramático

Una vez reunido el material histórico, había que darle forma dramática para tener un punto de partida; así que invitamos al dramaturgo jalisciense Hugo Salcedo, quien en ese tiempo ya radicaba en Baja California, para que escribiera el texto. Aceptó con el condicionante que lo escribiría en España pues ese año se iba a estudiar una maestría. Todos estuvimos de acuerdo y se inició un proceso de creación a distancia entre noviembre de 1993 y abril de 1994. La obra se estrenó el 12 de junio de 1994. Durante seis meses estuvimos recibiendo avances. Siempre a la expectativa porque no sabíamos qué seguía de la historia ni cómo iba a terminar. Finalmente recibimos el texto completo en abril de 1994 bajo el nombre de *Bárbara Gandiaga (Crimen y Condena en La Misión de Santo Tomás)*

Resultó una obra dividida en dos actos y veintiún escenas. El primero (Crimen), consta de once escenas. En la primera escena cuatro personajes testigos nos hablan en su declaración del terrible crimen cometido, donde una mujer sin especificar quien, da muerte en forma violenta al padre Eulaldo. Esta primera escena –que bien podría ser la última, por lo menos del primer acto- se acerca más a la narrativa que a la dramática, pues los cuatro personajes

¹³ Mijares, Enrique. (2004) . "Los héroes y la historia nacional". En: Paso de Gato. Revista Mexicana de Teatro. Año 3 No. 14/15 pp. 19-21

funcionan como narradores que relatan un mismo suceso, y al narrarlo de cuatro formas distintas, el autor, ágilmente nos ubica en un contexto sociocultural de los habitantes de la Misión de Santo Tomás y sus alrededores. A través de estos cuatro personajes nos enteramos del poder que ejercían los frailes sobre los indios, pero también la forma de pensamiento y de acción de éstos. La primera escena es clave, pues plantea de forma contundente y climática el problema que nos ocupa en la puesta en escena de este proyecto: el asesinato de un padre dominico que comandaba la Misión de Santo Tomás, cometido por manos indígenas, y todo lo que este hecho desencadena.

El texto me interesó en general, creo que la larga espera de seis meses valió la pena. Me interesó porque el autor tuvo mucho cuidado en que la obra no quedara en un documento local y temporal, sino todo lo contrario, aprovechando los levantamientos de pueblos sometidos, como Chiapas, Bosnia, Kosovo y Sarajevo, le da vigencia y universalidad. Esto en cuanto al contexto sociocultural en que se desarrolla la anécdota. En cuanto a la estructura me sorprendió favorablemente cómo va urdiendo la trama un poco a la inversa temporal pues partiendo de un momento muy alto, de la declaración de un hecho consumado, nos regresa en el tiempo para adentrarnos en la intriga y el suspenso. Dentro del discurso dramático vamos descubriendo indicios de obras tan universales como: *Fuente Ovejuna*, *Macbeth* y *Hamlet*. En especial me cautivó la solución que le da a dos momentos delicados de la historia, el asunto de los niños nonatos enterrados en los patios de la iglesia y el asesinato del padre Eulaldo:

EULALDO: ¿Y esas risas infantiles?

LORENZA: No son risas. Es el vaivén del viento, padrecito.

EULALDO: Cierra la ventana.

LORENZA: Está cerrada.

(...)

EULALDO: Eres el diablo.

LORENZA: Me asusta, padre. No diga esas cosas.

EULALDO: Ayúdame hija que me muero. Si ellos no se callan. Yo sé como hacer para calmarlos. Ayúdame. Enciende ese cirio. Tráelo. Haz lo que te digo que ya no puedo más. Acércalo.

LORENZA: ¿Qué quiere, padrecito Eulaldo?

EULALDO: Así... Cúbreme de cera caliente los oídos...

LORENZA: No puedo... Quema. Es peligroso.

EULALDO: Es que no puedo resistir tanto grito destemplado. Ayúdame, hija. Por favor... Ah, así, que se rellenen las orejas por completo. Ah, como descanso con tu mano. Ah, has que gotee adentro, más adentro... ¡Ay, me calcina! ¡Déjame! ¡Quieres matarme! No eres Lorenza. Ella me canta, me arrulla y me duerme con el tamborcito que golpea entre su pecho. ¡No eres Lorenza!

LORENZA: No.

EULALDO: ¡Eres Bárbara! ¡Quieres que pierda la memoria! ¡Tú haces esos ruidos de chiquillos desde afuera para mantenerme despierto!

¡Quieres hacerme loco! ¡Eres Bárbara Gandiaga!

LORENZA: No.

EULALDO: ¿Por qué te escondes en las sombras? ¿A que has venido? ¿Quién eres?

LORENZA: ¿Quién soy?...¹⁴

Con este doble juego inician las variadas muertes del padre Eulaldo. Por un lado el aguijón de la culpa que atormenta al padre ya es una especie de muerte. Por otro, la cera vertida en los oídos nos remite a la imagen hamletiana de envenenamiento. Y en un malabarismo de imágenes y sombras nos remite al tipo de muerte que recibe en manos de Bárbara Gandiaga:

EULALDO: ¡Ya! ¡Allí vienen, deslizándose como espectros en la noche! ¡pongan las aldabas! ¡Rieguen agua bendita en cada uno de los patios! ¡Quien aprovechase de mí en el sueño pero ahora soy yo el que no quiere dormirse! ¡Me enfrentare a cada uno de los que se propongan hacerme daño! ¡Lucharé de pie y no me verán caer! ¡No podrán librarse de mí! ¿Quién es el primero?

BARBARA: Aquí estoy, padrecito.

EULALDO: Acércate, que te vea. Eres el demonio en persona.

BARBARA: Sí.

EULALDO: Pero no te tengo miedo. Ya no. ¡Atrás! No quieras envolverme con tus proposiciones lujuriosas.

¹⁴ Bárbara Gandiaga. Revista Tramoya no. 43 p.24

BARBARA: Bésame con esa boca caliente. Oblígame aunque yo a mordiscos me defienda. Desgárrame las membranas para que disfrutes más. ¿No quieres repetirlo?

EULALDO: ¡Apártate!

BARBARA: ¡Y bebe este veneno que con gran gusto he preparado. ¡Bebe hasta atragantarte! ¡Así, hasta el fondo! ¡Puerco!

EULALDO: Por favor que alguien venga a socorrerme.

BARBARA: Todos lo celebran con gritos y gran fiesta. No te oyen. No pueden escucharte porque esto lo estás viviendo entre los renglones de un segundo. El tiempo se ha detenido para que llegues puntual a tu cita con la muerte. ¿No sientes el sudor frío que resbala de tu rostro? Es la calavera que te lleva a sus dominios.

EULALDO: Agg...

ANUNCIADOR: No te mueras todavía, dale ese placer a mis manazas. El destino se escribe en tu engarzado cuello.

EULALDO: ¿Quién eres?

ANUNCIADOR: La muerte que te hace reverencia.

EULALDO: ¡No te acerques atrás! ¡Sé defenderme!

ANUNCIADOR: Nada puedes contra mí que sin conocerte ya quiero tu cadáver. Vales mucho padrecito, y por esa vida cobro yo que tal es mi negocio. ¡Muere y deja de mirar con ojos de becerro! ¡Así hasta que la pupila cierre la entrada a la luz! ¡Muere!

EULALDO: ¡Por favor...! Esto es morir dos veces en un mismo instante. Ya sé lo que es perecer y revivir para caer de nuevo en las garras de la muerte. Ya no. Déjenme muerto. Que pueda descansar.

JUAN: Te falta el sabor de mi acero. La muerte más fría y dolorosa. Que mi arma parta ese corazón que tanto odio. ¡Muere de muerte! ¡Muere y bienvenido seas al infierno! ¡A morir y seguir muriendo! ¿No sientes más dolor? En segundos vuelve el latir de tu corazón, desaparece el hormiguero en las entrañas, los huesos de la tráquea se componen. ¡Pero muere otra vez que ya no pararemos! ¡Muere déspota, criminal! Que el que mata condenado está para acabar en manos de asesinos.

EULALDO: ¡Los niños, son los niños del pueblo que se disfrazan de criminales para asustarme! ¡Ya vienen por mí! ¡Se aproximan!

¡Vienen cantando alabanzas a la guerra! ¡Por favor, alguien que me ayude! ¡Lorenza! Lorenza... *(El aire abre la puerta. Oscuro.*

*Silencio)*¹⁵

Otro aspecto que hay que resaltar en el texto de Hugo Salcedo es el uso del lenguaje. Salcedo imprime en sus personajes indígenas un lenguaje poético, que, dicho sea de paso, fue blanco de severas críticas, pues, cuando se propone para su publicación en la Universidad Autónoma de Baja California,

¹⁵ *Ibidem.*

es rechazado por uno de los consejeros editoriales quien consideró errónea la utilización del lenguaje poético en boca de indígenas. De igual manera, al presentarse la obra en la XI Muestra Regional de Teatro, 1994, llevada a cabo en Tepic, Nayarit, los comentarios en la mesa de análisis aludieron a la utilización del recurso poético, considerándolo inverosímil. Sin embargo, si se considera que en un sentido estricto de la creación literaria, va implícita una decodificación del lenguaje, sería absurdo pedir un lenguaje cotidiano, pues el dramaturgo hace una selección de las palabras y los sonidos que los personajes van a emitir en una historia ficticia en concordancia con la acción dramática *versus* acción cotidiana.

En cuanto al proceso de puesta en escena estuvo siempre supeditado a la escritura del texto dramático, sin embargo como el trabajo es mucho y todo lo hacemos nosotros, es decir, el grupo; siempre nos mantenemos ocupados. Por un lado el entrenamiento continuo de los actores, exista o no un proyecto en puerta. Y por otro, mantener el espacio en buenas condiciones, buscar los apoyos financieros, crear los diseños de escenografía, utilería y vestuario y llevar a cabo su realización. *Bárbara Gandiaga* al igual que *Susana San Juan* fue un proyecto que se envió al FONCA y obtuvo una beca de Ejecutante para su creación escénica. También, al igual que *Susana San Juan*, fue diseñada para presentarse en la Sala de Barricas de Bodegas de Santo Tomás.

3.2. Reflexiones

Bárbara Gandiaga fue una puesta en escena que sufrió múltiples cambios desde su concepción hasta su resolución final y la presentación al público. Uno de los cambios más drásticos a vísperas del estreno fue la escenografía.

El diseño y construcción corrió a cargo del pintor Francisco Hernández Zamora, quien ha dedicado gran parte de su obra al rescate de la cultura indígena bajacaliforniana. Su propuesta escenográfica consistió en una serie de cabañas entrelazadas con techo de palma, de 1.80 metros de altura. Hernández Zamora recreó la arquitectura de las chozas de los indígenas en un estilo naturalista que no se adecuaba al estilo de la puesta en escena; además de que los techos de palma, impedían la entrada de luz por lo que se tuvieron que realizar modificaciones de último momento: quitar los techos de palma, rebajar los bastidores que hacían de paredes y cambiar la textura; así mismo, utilizando los centenares de barricas almacenadas en la bodega, se formó un segundo nivel destinado a escenas exteriores, resultando una Misión en ruinas. Estos cambios dimensionaron la relación espacio-tiempo, permitiendo el juego dramático entre el pasado, que es el tiempo en que transcurre la historia, el presente de la representación y el presente político-social de los pueblos indígenas en rebelión.

Cuando la obra viajó a Tepic, Nayarit para representar a Baja California en la XI Muestra Regional de Teatro, se sacrificó el espectáculo al tratar de recrear el espacio logrado en la Sala de Barricas, en una bodega de café que carecía de los mínimos requerimientos para llevar a cabo una puesta en escena. Acondicionar esa bodega para la representación de *Bárbara Gandiaga* fue una experiencia agotadora y frustrante. A partir de entonces los siguientes proyectos, independientemente de la concepción del espacio escénico, se han presentado en un escenario que cuente con tramoya e instalación luminotécnica.

Por otro lado pienso, de acuerdo con esta experiencia, que las puestas en escena que se han diseñado para un espacio natural, están destinadas a permanecer en ese espacio hasta agotar la temporada de representaciones, pues un gran porcentaje de la eficacia del espectáculo lo constituye el lugar para el que fue ideada la obra.

IV. Cuarta estación: *Los niños de sal* (1996-1997)

Con *Los niños de sal*, Hernán Galindo gana el Premio Nacional de Dramaturgia del INBA, 1994. El texto llegó a mis manos aún inédito a través de Hugo Salcedo, y en la primera lectura me cautivó, parecía que estaba escrito para nosotros. Hay textos que uno busca y busca e intenta acoplarlos a un elenco. Y hay otros que llegan solos buscando un espacio en donde anclarse y un grupo que los interprete y los traduzca escénicamente, *Los niños de sal* es uno de esos textos que encontré en la Compañía de Teatro de Ensenada a su deudo. *Los niños de sal* es un texto generoso, flexible y poético, la poesía convertida en acción fue lo que me interesó, la materia convertida en imagen, la presencia de los personajes a través de la ausencia de los mismos, la constante sensación de estar ante el sentimiento puro, como si en el ambiente marino los recuerdos se materializaran y se convirtieran en los niños que jugaban en la playa buscando su primera relación amorosa o su primer fracaso. El tema y el espacio físico en el que se desarrolla la historia llevó a recrear un espacio escénico y a partir del mismo, iniciar la puesta en escena.

La obra fue estrenada en Agosto de 1996 en el Foro Espacio de la Compañía de Teatro de Ensenada con una temporada de 30 funciones. Obtuvo para su producción una beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California y del Programa *Telnor en la Cultura* de Teléfonos del Noroeste, y fue seleccionada para representar a Baja California en la XIII Muestra Regional de Teatro "Oscar Liera", celebrada en la ciudad de Hermosillo, Sonora del 14 al 18 de Octubre de 1996.

4. Diseño del espacio

Los niños de Sal fue una puesta en escena que me exigió predefinir un espacio para llevar a cabo el proceso. En obras anteriores, el espacio surgía a partir del desarrollo y se concretaba casi al término del proceso. La puesta en escena se llevó a cabo en El Foro Espacio, un galerón de 50 metros de fondo por 20 metros de ancho, que se convierte en sede de la Compañía de Teatro de Ensenada en abril de 1994.

La longitud del área destinada al foro sin contar las oficinas y los baños mide 25 metros de fondo por 15 de ancho y 4 de alto. El fondo es ligeramente más ancho con desahogos de cada lado, lo que permite salida y entrada de actores y escenografía. Para *Los niños de sal* se construyeron gradas desarmables en la periferia del foro, dejando libre sólo la parte del fondo. Al centro se construyó un contenedor de 6 metros de ancho por 12 de largo con 0.20 cm de profundidad y un andador de 0.50 cm. de ancho para el público. En dicho contenedor depositamos seis metros cúbicos de arena marina.

El diseño del espacio para *Los niños de sal*, a diferencia de las obras anteriores partía del público, es decir, hubo una necesidad desde el principio de incluir al espectador en el concepto global de la puesta en escena. La proximidad lo haría un elemento activo al librar el vacío que existe entre el proscenio y la sala de butacas.

4.1. Proceso de trabajo con los actores

El proceso de trabajo con los actores se fundamentó en las técnicas de la pre-expresividad y el cuerpo ficticio de Eugenio Barba y algunos aspectos de la técnica de Grotowsky sobre el actor santo.

La técnica de la pre-expresividad permitió controlar los movimientos corporales de los actores, administrar y dirigir la energía en forma más precisa.

Barba considera que:

“La expresividad del actor se deriva –casi a pesar suyo- de sus acciones, del uso de su presencia física. Los principios que le guían en estas acciones forman la base pre-expresiva de su expresividad. Son nuestras acciones las que, a pesar nuestro, nos hacen expresivos. No es el querer expresar lo que determina las acciones de alguien; el querer expresar no decide qué hay que hacer. Es el querer hacer lo que decide qué se expresa.”¹⁶

Los actores se mantendrían en el escenario realizando diversas acciones a la vista del espectador. Dichas acciones darían pie a la escena siguiente de cada personaje dándole continuidad y evolución a su trayectoria personal. El reto para los actores implicaba permanecer en el escenario, a la vista del público, participando de la evolución general de la historia, sin ser protagonista de la escena en curso. Para esto se tomó en cuenta la técnica corporal del cuerpo ficticio de Eugenio Barba¹⁷ según la cual el cuerpo se mantiene en una fase intermedia entre el cuerpo cotidiano del actor y el cuerpo imaginario del personaje.

El proceso da un giro importante cuando se empieza a trabajar en la arena. Un cambio inmediato se percibe en el ritmo. La densidad de la arena provoca un manejo de energía diferente en los actores: la intensidad aumenta, el desplazamiento se vuelve más pesado y por lo tanto más cuidadoso, la atención y tensión aumentan por lo que la actuación en ese medio físico resulta más orgánica y la obra adquiere la tonalidad requerida: el ambiente de playa, el

¹⁶ Barba, Eugenio. 1988. *Anatomía del actor, diccionario de antropología teatral*. Col. Escenología. p. 169

¹⁷ *Ibidem*. p. 170

olor de mar, las sensaciones, el color en donde la iluminación complementa la atmósfera.

La primera impresión de los actores al recibir la arena fue de júbilo: jugaron, se revolcaron, se enterraron como si estuvieran realmente en la playa; sin embargo llegar a dominar el espacio implicó un trabajo intenso con el elemento natural, los actores debieron acostumbrarse a tener la arena en todo el cuerpo, a sentir la sal, la picazón y a convivir con los insectos propios de la arena.

Una de las constantes en el proceso con los actores fue la improvisación. Esta búsqueda libre permitía adentrarse al contexto general que planteaba el material dramático y encontrar un concepto de puesta en escena.

Las improvisaciones abordaron temáticas sobre la muerte, la amistad, los juegos eróticos, el despertar de la sexualidad en los niños, etc. Después se desarrollaron improvisaciones sobre el texto con el fin de encontrar el carácter de los personajes.

Para el proceso de caracterización del personaje se aplicaron algunas técnicas grotowskianas en el sentido de despojar al actor de todas las influencias mundanas que pudieran entorpecer la línea de acción de sus personajes e incluso de algunas técnicas ya aprendidas, memorizadas y ejecutadas de otros autores o de ellos mismos, con el fin de optimizar los recursos corporales y mentales de los actores con relación a sus personajes.

"No se trata ahora de acumular sino de rechazar todos los valores que la sociedad ha instaurado para disfrazar el caos interior del hombre contemporáneo. Por esta razón, la técnica del actor grotowskiano debe ser una técnica inductiva, es decir, de eliminación, al contrario de la

técnica deductiva utilizada hasta el momento en el teatro y que busca proveer al actor de una acumulación de habilidades."¹⁸

Uno de los ejercicios de concentración consistía en solicitar a los actores formar un círculo y mantenerse de pie e imaginar un puño de arroz en su mano; luego visualizar los puntos negros y proceder a quitarlos. Este ejercicio les permitía enfocarse en su acción, cerrando su círculo de atención. En otro ejercicio se les pedía que se recostaran boca arriba y con una respiración diafragmática acompasada relajaran su cuerpo y con los ojos cerrados, ir desprendiendo de su cuerpo, comenzando por la cabeza, músculos, órganos, piel, fluidos, etc., hasta dejar únicamente su esqueleto. Con este desprendimiento de órganos y músculos se les indicaba que también desecharan sus resistencias culturales: moral, religión, educación, etc., que pudieran entorpecer su actividad creativa. Una vez concluido su desprendimiento, se procedía a restaurar su cuerpo con la indicación de una actitud renovada. A partir de la respiración, se les pedía introducir y llevar a todos los puntos de su organismo un flujo de energía revitalizadora, al mismo tiempo que regresaban todos sus órganos a su lugar. Después de este ejercicio los actores estaban en disposición de abordar sus personajes.

Este ejercicio es una adaptación que hago del de la *desestructuración del guerrero* de Víctor Sánchez¹⁹, quien hace una recopilación y aplicación de la obra de Carlos Castaneda. Sánchez considera que el ego o la personalidad se forma desde la infancia y se consolida en la adultez; en este sentido, hemos sido condicionados para actuar dentro de una única realidad supeditada a

¹⁸ Álvarez, Elena (2001). "Grotowski y la técnica del actor: fundamentos y teorías de la interpretación." ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España. No. 87 p. 82

¹⁹ Sánchez, Víctor (1987). *Las enseñanzas de Don Carlos*. Lectorum. México. Pp. 125-126

estas enseñanzas (actuamos de acuerdo con nuestro yo.) Hemos perdido la posibilidad de asombrarnos, hemos olvidado el misterio del mundo y de nosotros mismos pues esta delimitación y definición nos lo hace sentir así. Es pues imprescindible desestructurar el ego para salir de esa prisión del "yo" y estar en posibilidad de crear.

Esta apreciación de Sánchez es muy parecida a lo que Grotowski pretendía con el actor santo: *"eliminar del proceso creativo todas las resistencias y obstáculos que el aparato físico y psicológico del actor ha construido para protegerse."*²⁰

Esto mismo sucede con el proceso de formación del actor convencional: acumula una serie de clisés o reproducciones de formas y acciones predeterminadas y valoradas dentro de su moralidad y que aplica a sus personajes. El personaje, bajo esta perspectiva se vuelve un cúmulo de rasgos de la personalidad del actor que entorpece su vida y circunstancias. En este sentido, e interpretando de alguna manera las técnicas de Grotowski, considero que siendo el cuerpo del actor su principal instrumento, cada personaje o cada puesta en escena debe partir de cero evitando cualquier tipo de prejuicio cultural y emocional del actor.

4.2. Bitácora

Durante la mayor parte del proceso de la puesta en escena, contamos con la presencia de Allison C. Wales, una estudiante de la Arizona State

²⁰ Álvarez, Elena. (2001). "Grotowski y la técnica del actor: fundamentos y teorías de la interpretación." ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España. No. 87 p. 82.

University que se encontraba realizando una investigación antropológica del teatro en Ensenada dentro del Summer Anthropological Field Study Program.

Ella realizó una observación continua del proceso que arrojó un documento denominado: Exploring the unknown: An investigation into the theater of La Compañía de Teatro:

La primera vez que visité al grupo, el 9 de Julio, llegué a la mitad del calentamiento, en el que cada persona estaba haciendo estiramiento individual. Paso siguiente, Virginia les dijo que se prepararan. En este caso Virginia estaba dirigiendo el calentamiento - tanto ella como Fernando dirigen el calentamiento -. Ella dijo algo acerca del texto y contó hasta 3, todos al mismo tiempo empezaron a recitar sus textos de manera individual y permanecieron en silencio cuando terminaron, cada movimiento de las personas acorde a sus textos. Solo 2 hombres interactuaron, por los demás, fue trabajo individual. Virginia se sentó en una esquina de la alfombra a la izquierda frente al escenario, observando (todavía no contaban con la caja de arena). Repitieron todo el proceso pero en voz alta; y entonces Vicky le pidió a cada persona que lo hiciera por separado. Después de que todos terminaron, ella les habló del proceso y de los movimientos.

El segundo calentamiento, que observé el 18 de Julio, fue bastante diferente del anterior. Primero, Fernando les dijo que calentaran alrededor de la caja de arena. Después de aproximadamente 3 minutos les dijo que alentarán el paso a caminado lento y pensarán en la desesperación de sus personajes. 2 minutos después les dijo "llegamos al mínimo movimiento" y todos se alentaron. Después él los volvió a alentar al punto de cuerpo muerto. Mientras los actores caminaban extremadamente lento en la arena, Fernando empezó a decirles las siguientes palabras a los actores: "El movimiento del actor es para expresar la emoción... en sus cuerpos tiene que pasar energía... son cuerpos expresivos, tienen mucho que decirnos... su cuerpo es un torrente y quiere liberación". Los actores se concentraron en sus palabras y en los movimientos de sus cuerpos. Con las últimas palabras los actores empezaron a mover sus extremidades como si fueran víboras, contorneándose y retorciéndose, sus torsos arqueándose y contrayéndose, Tharsis y Rodrigo empezaron a interactuar con sus movimientos corporales, y luego el resto del grupo. Fernando dijo "En el teatro no importa el sexo, lo que importa es la energía y su presentación", Todo el grupo empezó a contornearse y amontonarse en un montículo en la arena, entonces Fernando los hizo empezar una escena desde esa posición. Habían empezado la parte correspondiente al ensayo.

En contraste a estos calentamientos, el que observé el 23 de Julio consistía únicamente de correr en la arena por unos minutos, eso era todo.

El calentamiento del 1ro. de Agosto fue el más extenso que observé y consistía de 4 diferentes actividades, tres de las cuales fueron dirigidas por Vicky. La primera actividad era hacer "carretillas" y otras actividades gimnásticas parecidas en la caja de arena. La mayoría de los actores tenía problemas con éstas y todos se ayudaron unos a otros a hacerlas, riéndose bien intencionadamente cuando alguien se caía o tenía problemas. Paso siguiente, Vicky hizo que jugaran a golpearse por parejas, su interés era que el cuerpo tuviera la reacción adecuada al "golpe" que recibía, primero, una persona "golpearla" a la otra –sin tocarse–, y la otra persona reaccionaría como si hubiese sido golpeada en realidad. Después las parejas intercambiarían roles. La tercera actividad era un ejercicio de respiración en el que se les pedía que controlaran su respiración a un conteo. Al principio el conteo era lento y los actores tenían que respirar lentamente, entonces Vicky hizo el conteo más rápido para forzarlos a mover el aire con su diafragma. La cuarta actividad fue dirigida por Fernando; haciendo que caminaran por la arena en silencio. Les dice que sus cuerpos tienen que tener ritmo cuando representan a un personaje, un ritmo para la parte viva del personaje y otra para la parte muerta (los personajes de la obra son memorias del personaje protagonista, Raúl – interpretado por Raúl–, todos los personajes permanecen en el espacio por la duración de la obra aunque estos no estén en escena en ese momento). Fernando les dice que piensen en lo que su personaje piensa o hace en los momentos que está muerto y no es parte de la escena en ese momento; esto se relaciona con el ritmo muerto que había mencionado. Después de este ejercicio, el ensayo empieza.

Es el ensayo en sí, es lo que sigue en las actividades del grupo. Para ensayo de escenas específicas, Fernando les dice textos específicos de donde empezar y los deja ensayar hasta que veía algo que deseaba arreglar. Entonces paraba la escena y les decía a los actores de manera precisa, cómo moverse. Sin embargo, él nunca les dijo cómo leer o interpretar un diálogo, su dirección se limitaba a los movimientos. Me dijo, en mi entrevista con él, que no les dice a los actores cómo encontrar sus personajes, en vez de eso, lo que hace es que los pone en un "río de energía", y de ahí ellos encuentran sus personajes. Los actores tienen libertad, claro que cuando son malos, los corrige, pero por lo general ellos encuentran su propio camino. El les da ejercicios en los que encontrarán partes de sus personajes para uso en escena, así mismo, les da teoría de teatro y les presta libros para leer.

Así, Fernando generalmente no intervino con la lectura del diálogo pero sí con acciones, haciendo que repitan alguna sección 5 veces, hasta que van en el camino que él quiere, dejando que sigan hasta que encuentra otra cosa que necesite pulirse, entonces el proceso se repetía. Fernando trabajó con un método muy "involucrado", moviendo los actores hacia donde los quería o demostrando las acciones que quería.

La compañía de Teatro de Ensenada es una agrupación teatral dedicada a la investigación de temáticas artísticas a través del teatro. Ellos están interesados en investigación y "propuestas". Durante mi observación del grupo, trabajaron en conjunto para llevar a cabo la obra

"Los niños de sal" en ensayos, producción y actividades sociales. Este espacio en el que trabajan, el "Foro Espacio", es simbólico de sus intentos por explorar temáticas artísticas.

A través de mis entrevistas con los miembros del grupo pude explorar mi hipótesis de que el teatro es liminal, atrapado entre la reflexión y la acción habitual, y encontré que en efecto es esto para los actores de la Compañía de Teatro de Ensenada²¹. (La traducción es nuestra)

²¹ "The first time I visited the group on July 9th, I walked in on the middle of the warm-up in which each person was stretching out individually. Next, Virginia told them to get ready. In this case, Virginia was leading the warm-up. Both she and Fernando will lead warm-up. She said something about the text and counted to "3." All at the same time, they began to recite lines separately and held silence when they finished until everyone was. With each person's lines there body movements to with it. Only two of the men interacted, otherwise it was individually done. Virginia sat on a corner of the carpet at stage left front, watching. (They did not have the sand box yet) They repeated the whole process a second time only louder. Then Vicky asked each person to do it separately. After they were all done, she talked to them about it and about the body movements.

The second warm-up that I observed on July 18th was quite different from this one. First, Fernando told them around in the sand box to get warm. After about three minutes, he told them to slow to a walk and told them to think about the desperation of their characters. Two minutes later, he told them, "Ilegamos al mínimo de movimiento" (we come to the minimum of movement) and they all slowed down. He then slowed then down again to the point of death of your body. While the actors walked extremely slowly in the sand, Fernando began to say the following things to the actors: "El movimiento del actor es para expresar la emoción... en sus cuerpos tiene que pasar energía... son cuerpos expresivos, tienen mucho que decirnos... su cuerpo es un torrente y quiere liberación" (the movement of the actors is to express emotion... the energy has to pass through your body... your bodies are expressive, they have much to say to us... your body is a storm and it wants release). The actors all concentrated on his words and on the movements of their bodies. At this last words, they began to move their limbs as if they were snakes, twisting and turning, their torsos arching and contracting. Rodrigo and Tharsis began to interact in their body movements and then the whole group began to interact. Then Fernando said, "En el teatro no importa el sexo" (In theater, sex is not what's important) what is important is the energy and its presentation. The whole group twisted and swarmed together in a large heap in the sand. Then Fernando had them start a scene from the play from this position. They had begun the rehearsal portion.

In contrast to these to warm-up when I observed on July 23rd, the entire warm-up consisted of running in the sand for a few minutes. That was all.

The warm-up on August 1st was the most extensive one I observed and involved four different activities, the first three of which were lead by Vicky. The first activity was that they did cartwheels and other gymnastic like activities in the sand box. Most of the actors had trouble with them and they helped each other to learn and to do all of the moves, laughing good-naturedly when someone fell or had trouble. Next, Vicky had them play-fight in pairs. She was interested in the proper response of the body to the hit it received. First, one person would "hit" without touching and the other person would respond as if their body had actually been hit. Then the pair reserved the roles. The third activity was a breathing exercise in which they were asked to control their breathing to a timed count. At first, the count was slow and the actors had to breathe slowly. Then Vicky made the count fast so that had they had to force the air out of their lungs with their diaphragm. The last activity was lead by Fernando. He had them walk about in the sand in silence. He told them that their bodies have to rhythms when they portray their characters: one for the dead parts of the characters and the other for the non-dead part. (All the characters in the play are memories of the protagonist of Raul, played by Raul. All of the actors stay on the stage for the whole play, whether or not they are in the main scene.) Fernando told them to think about what their character thinks about or is doing when they are not alive and in the main scene of action; this refers to the dead rhythm he mentioned. After this warm-up exercise, the rehearsal started.

4.3. Reflexiones

Es importante señalar que dadas las limitaciones económicas de este grupo independiente, la solución del espacio escénico se logró con elementos mínimos. De cualquier forma la búsqueda de espacios alternativos y la inclusión del público como un elemento que complementa la puesta en escena, se hizo una constante en los trabajos de la Compañía de Teatro de Ensenada.

Dije al principio que para la puesta de *Los Niños de sal*, parto del diseño del espacio y aplico la técnica del cuerpo ficticio del actor que plantea Eugenio Barba. En este sentido, el espacio es considerado como un lugar sagrado que ocupan los personajes, no los actores. Existió, pues, una única entrada en conjunto. Los actores avanzaban en un grupo compacto con una actitud neutra para transformarse en los personajes en el momento en que pisan la arena. En el último texto de la obra, los personajes caen en la arena. A la distancia he podido comprobar que esta resolución final no era la acertada puesto que si

It is the rehearsal itself that comes next in the group's activities. For specific scene rehearsals, Fernando told them to start from a specific line and let them go until he saw something that he wanted to fix. When he did, he stopped the scene and told the actors very precisely how he wanted them to move. He did not, however, tell them how to interpret or read a line. His direction was limited to movement. He told me, in my interview with him, that he does not tell the actors how to find their characters. What he does instead is he puts them in "a river of energy" and they find their own characters from there. The actors get freedom. Of course, when they are bad he says, he corrects them, but generally they find their own way. He will give them exercises in which they find parts of their characters to use in scene, and he will give them some theories of theater and lend them books to read.

So Fernando did not generally interfere with a line reading, but he did interfere with actions and had the actors repeat one section about five times until they got it the way that he wanted. When they moved on until he found yet another thing that needed cleaning and the whole process was repeated again. Fernando worked in a very hands on method actually moving the actors where he wanted them or demonstrating a motion that he wanted. (...) La Compañía de Teatro de Ensenada is a theater group dedicated to the investigation of artistic themes through the medium of theater. They are interested in investigation and "propuestas". During my observation of the group, they worked together to bring about the play *Los niños de sal* in rehearsal, production and social activities. This space in which they work, El Foro Espacio, is symbolic of their attempt to explore artistic themes.

Through my interviews with the members of the group I was able to explore my hypothesis that theater is liminal trapped between reflexivity and habitual action, and found that it is indeed for the actors of LCT.* (WALLES: 1996)

estoy hablando de cuerpos ficticios en situaciones ficticias, ellos debieron abandonar el espacio para volver a su condición de actores.

Los niños de sal fue una puesta en escena importante por varias razones: la primera es que me permitió redefinir la forma de trabajar con los actores, de pensarlos como materia prima de un concepto general que deviene en obra artística. También pude recapacitar en la importancia de definir y sintetizar el espacio donde se desarrolla la acción dramática, descubrimiento en mi proceso creativo que aplico en los siguientes trabajos. Otra razón es que se logra contar una historia redonda con los mínimos requerimientos.

V. Quinta estación: *La Prisionera* (1998-1999)

El texto de *La Prisionera* de Emilio Carballido es editado por el Centro de Artes Escénicas del Noroeste y se presenta en el marco del Homenaje Nacional que se rinde al maestro Carballido en 1995 en la ciudad de Tijuana.

A raíz de la primera lectura de este texto, nace la inquietud de llevarlo a escena; sin embargo, será hasta 1998 cuando se dan las condiciones para que esta inquietud se convierta en realidad, siendo además el estreno mundial de la obra presentada por la Compañía de Teatro de Ensenada en el Foro Espacio el 26 de noviembre de 1998 y contó con la presencia del autor.

La puesta en escena de *La Prisionera* representa un halagador paréntesis en la forma de producción de la Compañía pues nos hemos caracterizado por el formato colectivo y con la tendencia de investigación escénica. *La Prisionera* dista mucho de ser un espectáculo, no acepta el efectismo que pudiera asombrar visualmente al público; más bien, es una obra que debe sostenerse con el trabajo actoral, puesto que las acciones son internas. Este fue el reto tanto para los actores como para todo el equipo.

5. *La concepción escénica*

La Prisionera narra la historia de María Antonieta Miranda de la Rosa, una mujer de la clase alta que, por sus ideas revolucionarias, es tomada presa junto con un grupo de manifestantes y atendiendo a su posición social es llevada y recluida en el cuarto de visitas de un faro en una costa caribeña bajo la vigilancia del Coronel Leonardo Betancur, un militar hacinado en ese lugar y siempre a la espera de un cambio favorable y una nueva asignación. Este hombre vive con su mujer, Catalina, una mujer inculta, amargada y relegada a las tareas domésticas. Catalina descubrirá en su relación con la presa, el valor

de la amistad y aprende que hay otra vida más allá de las tapias del faro. Toma conciencia también, paradójicamente, de su condición de prisionera. Finalmente María Antonieta es liberada y Catalina toma la resolución de quedarse, y aceptar su vida, aún cuando internamente la situación cambió.

Uno de los descubrimientos que hacemos en el análisis del texto es el acierto del autor cuando asigna el nombre a su obra. A simple vista podemos considerar que la prisionera es María Antonieta; sin embargo, encontramos aquí dos tipos de prisión: la física en la que se encuentra María Antonieta y la psicológica en la que se encuentra Catalina. Tomamos, pues, a Catalina como el personaje en quien recae el cambio interno, pasando de una situación a otra en la que valoriza su vida a través de la amistad que cultiva con María Antonieta.

La obra se ubica durante la década de los '30 en una costa cerca de la capital en un país del caribe, dentro de un sistema dictatorial.

Observamos pues, dos tendencias fundamentales en el contexto histórico: Una es la permanencia en el poder, la negación al cambio; en el régimen dictatorial el poder está centralizado en una sola persona; la otra tendencia es aquella que pugna por el cambio; en este caso, la democracia: la igualdad entre los individuos y su derecho a elegir a sus gobernantes.

Leonardo Betancur, representa este régimen dictatorial que está iniciando su proceso de decadencia. María Antonieta es su contraparte, ella lucha y se manifiesta por el derecho al voto femenino.

La línea de acción de estos personajes es muy clara: Leonardo iniciará una lucha con María Antonieta, siempre con el afán de demostrar que el régimen es efectivo y ella le refutará sus teorías. Esta confrontación llegará al terreno de lo

individual, en el único aspecto en el que él se considera fuerte, su hombría. Leonardo intenta ultrajarla, pero María Antonieta hace burla de él. El hombre sale derrotado. El conflicto social toma más fuerza a raíz de que María Antonieta es incomunicada después de haber publicado sus cartas en los periódicos. Leonardo urde una estrategia de fuga, misma que María Antonieta rechaza. Bajo la presión de sus superiores y de la protesta social, María Antonieta es liberada. Estos personajes simbolizan la caída del sistema actual y el advenimiento aunque aún lejano, del cambio.

Todo este panorama contextual nos da pie para hablar de la línea de acción de Catalina. Este personaje se verá afectado por estas dos fuerzas contrarias. En ella, como dijimos anteriormente, se dará la acción interna. Catalina sufre un giro de 180 grados, al principio se muestra fiel a su marido, pero poco a poco el discurso de María Antonieta y las acciones del Coronel van cambiando su actitud. Establece una fuerte amistad con María Antonieta, la única que la ha visto como igual, como ser humano, que la ha hecho revalorarse. Cuando se le presenta la opción de irse y abandonar a Leonardo, ella se niega, no puede romper con toda una tradición de género.

5.1. Diseño de espacio e iluminación

Siguiendo la propuesta del autor se diseñó el área que servía de prisión a María Antonieta; un cuarto con ventana, puerta al baño y piso de madera a manera de duela. Los otros espacios fueron sugeridos con iluminación y algunos elementos escenográficos: una mesa de madera y dos sillas para delimitar el área del comedor de la pareja; al fondo, unas calles marcaban el área de habitaciones. El público se ubicó alrededor de estas áreas.

El diseño de iluminación obedece al concepto general de la puesta en escena, es pues, otro discurso que se fusiona, de tal forma que el lenguaje de la luz tendrá que ir de acuerdo con el desarrollo de las situaciones.

El tono de la pieza requería colores cercanos a la luz natural por lo que se optó por utilizar filtros paja, amarillo y rosa, para el día; lavanda, ámbar y chocolate para la tarde y; azul, rojo y lavanda para la noche. La intensidad fue manejada intuitivamente de acuerdo con el transcurso del tiempo. Para la señal del faro que se proyectaba a través de la ventana se utilizó luz blanca. El espacio sugiere una construcción del siglo XVIII con muros anchos y ventanas angostas, por lo tanto, la luz que se filtra hacia el interior es escasa, de tal forma que el juego de la intensidad y la dirección de la luz fueron los factores determinantes para crear las atmósferas. Se utilizaron básicamente fresneles porque la luz que irradia este tipo de reflector es difusa, por lo que resulta más efectiva para ambientar.

5.2. Reflexiones

Uno de los atractivos de esta obra fue la economía de personajes que para un grupo independiente, conformado principalmente por jóvenes que van y vienen de acuerdo con sus agendas personales, sus estudios o trabajos, etc., en ese momento resultaba necesario y viable, dado que se contaba con el elenco idóneo en cuanto a edad y trayectoria.

Aún cuando se había reunido un equipo que en apariencia, podría llevar a cabo esta propuesta que dependía de su verosimilitud y de su capacidad actoral, el proceso tropezó con varias dificultades como la distancia geográfica pues una de las actrices radicaba en otra ciudad, así que se programaron

ensayos tanto en el Foro como en la casa de la actriz; en cualquiera de los casos, manejar ciento veinte kilómetros mermaba en gran medida el aprovechamiento de las sesiones. Aunado a ello, permeaba la imposibilidad de reunir diariamente a todo el elenco, por lo que en ocasiones, los cambios que se suscitaban durante los ensayos, retrasaban el proceso e implicaba para el actor ausente una acelerada asimilación de la nueva situación.

Otro de los problemas con los que nos enfrentamos fue con el actor que hacía al Coronel ya que dadas las afrentas que recibe el personaje por parte de las dos mujeres, el ego del actor salió a relucir y se manifestaban las resistencias naturales a aceptar la condición de perdedor. Con este actor se llevaron a cabo pláticas individuales. La estrategia fue buscar para el personaje características externas que permitieran al actor tomar distancia de los rasgos psicológicos tan similares que había entre él y el personaje.

Caso contrario era el de la actriz que representaba a María Antonieta, pues sus cualidades en función del personaje, que en un principio fueron aprovechadas se volvieron en su contra. Esto es, el personaje estaba siendo subsumido por la personalidad de la actriz. Si bien es cierto que el actor clasicista²² asume al personaje, lo representa, se pone sus ropas y tiene como relación más importante la del público, el problema radicaba en que veíamos a esa actriz en situaciones absolutamente desligadas de su contexto personal y por lo tanto lo que sucedía ahí resultaba inverosímil y se convertía en un cliché.

Aquí me di cuenta de la verdadera dificultad de dirigir al actor. Revisé las teorías de Diderot y Stanislavsky e intenté varios ejercicios con la actriz, algunos fueron favorables y aún cuando la obra fue bien recibida por el público,

²² Según Héctor Mendoza, existen dos clases de actor: el romántico (naturalista) y el clásico (realista). El actor romántico se identifica totalmente con su personaje, mientras que el clasicista, lo asume. Apuntes de clase de dirección 29 de noviembre de 1982.

me quedó un cierto desasosiego porque consideraba que aún con mi dedicación y la de ella, el trabajo no tuvo su mejor resultante. Recordé que en alguna ocasión, en clase con Héctor Mendoza, el maestro afirmaba que cuando al actor le falta asumir al personaje, se puede culpar al director; pues si el primero no sabe cómo comportarse con las características de su personaje, el director debe proveerlo hablando del ambiente que le rodea, nunca en cuanto a sí mismo -ésta fue una de mis fallas pues intentaba a toda costa que la actriz entendiera las situaciones emocionales por las que el personaje atravesaba. Afirmaba también que cuando hemos seleccionado gente con características parecidas al personaje, difícilmente se puede lograr una transformación. Finalmente esta experiencia me hizo entender un poco más los mecanismos del actor. No se puede cambiar su naturaleza; el actor posee un estilo personal para enfrentarse al personaje ya sea realista y lo *asuma* o naturalista y sea él mismo.

VI. Sexta estación: *¿Herraduras al Centauro?* (1999-2001)

La primera vez que oí hablar de Enrique Mijares fue en 1993, cuando estaba en el proceso de puesta en escena de *Susana San Juan*. Para mi sorpresa en la Muestra Nacional de ese año se incluía una *Susana San Juan* dirigida por Enrique Mijares. La coincidencia en ese momento me llamó la atención, pero fue hasta 1995, durante el I Coloquio de Teatro South Border – Frontera Norte, realizado en la ciudad de Tijuana cuando lo conocí personalmente. Mijares expuso una ponencia sobre el teatro regional y hacía una presentación de los libros que editaba en coordinación con la Universidad Juárez de Durango. Ahí me di cuenta de la importante función de este autor-editor-director-teórico y promotor de teatro. En 1997 coincidimos en la Muestra Nacional en Monterrey, Mijares llevaba consigo su más reciente publicación con la cual había obtenido el Premio Nacional de Dramaturgia de la UANL: *¿Herraduras al Centauro?*; allí lo distribuyó a sus amigos, algunos críticos y directores, yo, por supuesto, le pedí un ejemplar asegurándole una lectura, por aquello de que uno reparte su material con la esperanza de que por lo menos se lea antes de ser guardado en el baúl de los recuerdos. Tiempo después me comuniqué con él solicitándole autorización para montar su obra.

A raíz de obtener el permiso de montaje, se elaboró el proyecto para participar en la Convocatoria del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 1998-1999 del FONCA. La propuesta fue apoyada con una beca con lo que se resolvería la producción: diseños y materiales. Este fue uno de los proyectos más ambiciosos en la Compañía, pues implicaba ofrecer 60 funciones a la población estudiantil de nivel medio y superior; importante en el sentido de que en Ensenada no había existido hasta ese

momento ningún programa de teatro escolar, pues las funciones se ofertaban al público en general y contaban con muy pocas representaciones.

La obra se estrenó el 29 de abril de 1999 en el Foro Espacio y culminó el 23 de julio del mismo año con un total de 62 funciones. En el 2000 se presenta en el Encuentro Regional de Teatro en la ciudad de Tijuana y, en el 2001, en coordinación con la Comisión de Asuntos Culturales de la UNAM, campus Ensenada y el Instituto de Cultura de Baja California, se retoma para una corta temporada de teatro escolar para nivel medio y superior.

6. Concepto de puesta en escena

La puesta en escena debe constituir la síntesis de un proceso donde toman parte todos los elementos que la componen y aunque no siempre sucede, la visión del director debiera encaminarse a cumplir ese propósito. Encontrar un estilo de dirección, por ejemplo y de actuación fue una de las principales tareas para poder concretar los otros elementos. De acuerdo con la estructura dramática de *¿Herraduras al Centauro?*, tratamos de acoplar algunas premisas del método brechtiano para llevarla a cabo dada la inmediatez de las situaciones, el dinamismo y la brevedad de las escenas. Por ejemplo; el rompimiento brechtiano implica un distanciamiento entre el actor y su personaje que impide que el espectador se identifique con este último; por lo que la propuesta escénica cinematográfica -de la que hablaré en otro apartado-, favorece a este efecto. Pero, a diferencia del modelo, el rompimiento no se llevaba a cabo entre personaje y actor sino entre personaje -el que estaba realizando la acción- y personaje -el actor de cine-. Bajo este modelo, el sistema teórico de Diderot, planteado en *La Paradoja del Comediante*,

resultaba el más práctico. El autor propone mostrar las emociones en lugar de sentirlas. Es decir; el actor debe encontrar las circunstancias del personaje que lo llevan a una situación determinada, sin involucrarse internamente con la problemática existencial del mismo. Al respecto, Diderot considera que la impresión que causan los actores en el público no deviene de su propia emoción, sino de la representación eficaz de ésta.²³

El Foro Espacio, en el cual se llevó a cabo esta puesta en escena, es un espacio múltiple que permite decidir el formato escénico. En este sentido, se optó por un escenario tipo herradura para la distribución del público, mas no para la representación.

La obra contó con dos formas de sonorización: música en vivo (corridos revolucionarios con guitarra, cantados por uno de los personajes) y efectos grabados como el viento, las batallas, el tren en marcha, las balaceras, etc. La música en vivo funcionaba como enlace entre una situación y otra o como rompimiento.

El vestuario fue diseñado en correspondencia con la época. En cuanto a "los dorados", su vestimenta fue confeccionada atendiendo más a una estética de conjunto que a la forma de vestir propia de estos revolucionarios. Los hombres utilizaron pantalón de manta, botas con espuelas, sombrero, carrilleras y torso desnudo; las mujeres llevaban además blusa de manta sin manga.

²³ Véase: Vieites, Manuel F. *Razón contra furor. Genealogía y fundamentos de una teoría de la interpretación en Denis Diderot*. En: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España. No. 87 año 2001. pp. 23-31

6.1. El texto dramático

La obra toma como telón de fondo la legendaria figura de Francisco Villa, y a través de ese crisol, desmitifica el ideal romántico de la Revolución Mexicana desentrañando el manipuleo y las acciones de sus protagonistas. Dividida en tres partes independientes una de otra, que en conjunto engloban la trayectoria: vida, pasión y muerte de Francisco Villa.

En la primera parte titulada *Perro del Mal*, presenta la conversión de Villa de abigeo a revolucionario, hasta el momento en que Huerta lo toma preso y lo manda fusilar.

La segunda parte *Vivo o muerto*, presenta al Pancho Villa protagonista en las filmaciones de sus batallas, su encuentro con Felipe Ángeles y termina con la emboscada en donde pierde la vida en Canutillo.

La tercera parte *Manos impunes*, es la más lírica de las tres, Villa ha muerto y observa las averiguaciones y el proceso manido de los supuestos implicados en el crimen.

El autor hace una selección de hechos o situaciones relevantes, que si bien pueden encontrarse en la historia, han sido recreadas dentro de la ficción literaria, permitiéndole crear un panorama global de la trayectoria del héroe. En cuanto al lenguaje utilizado, el mismo Mijares nos cuenta que recogió el habla popular de Durango para darle credibilidad al discurso. *¿Herraduras al Centauro?* presenta una estructura abierta. Este atributo nos permitió organizar el material de tal forma que unificara las tres partes.

En el análisis del texto se observan dos líneas de acción, una sincrónica y la otra diacrónica: la primera presenta la construcción de la película que Pancho Villa protagoniza; la segunda recrea el contexto social y político de la

época, sus actores y su relación con Villa. De igual manera, el autor crea un desdoblamiento del personaje que permitirá la reflexión del mismo hacia la última parte de la obra; sin embargo, dentro de la concepción escénica, este desdoblamiento se produce desde el inicio de la obra con el propósito de unificar la estructura y el discurso escénico y, observamos entonces a Arango/Villa y a Cantor/Arango como dos personas con cualidades distintas pero que sin embargo son la misma. Cantor/Arango transitará por la obra como un personaje de enlace para las diversas situaciones; es concebido como un cantor anónimo dentro de un halo de misterio y es hasta la última parte que se manifiesta como el *alter ego* de Villa por ello, aunque el autor sugería que este personaje doble fuera interpretado por el mismo actor, en la puesta en escena se adaptó para dos actores. Para Cantor/Arango, se anexaron fragmentos de diversos corridos revolucionarios *ad hoc* con la escena subsiguiente a su intervención.

En el texto original aparece un Director de cine en la primera parte y un Manager en la segunda. Para la puesta en escena, el Director de cine es asumido por el Manager que aparecerá también en la tercera parte cerrando el espectáculo.

De la primera parte se eliminaron las escenas "Ley fuga", "Carne de presidio" y "Polvo del desierto". De "Carne de Presidio" sólo se utilizó el final en una situación diferente como antecedente del coronel Fierro, lugarteniente de Francisco Villa.

En el texto original:

Carne de presidio

(...)

GUARDIA: ¡No me tire, güero, no sea ingrato!

DOROTEO: ¡Abre las rejas y hazte a un lado! ¡Prontito gendarme o se me acaba la paciencia!

El guardia hace lo que le mandan. Doroteo lo desarma, lo obliga a entrar en la crujía y le pone los grilletes, asegurándolo a la reja.

(...)

DOROTEO: ¡Perdiste la apuesta, muchachito! ¡Ni modo!

Hace además de asestarle un cachazo en la cabeza. El guardia le suplica.

GUARDIA: ¡Mejor lléveme con usted! Si me deja vivo la superioridá me afusila.

DOROTEO: ¡Ándale pues, gendarme!

Le libera los grilletes. (...)

En el montaje:

Arango canta el corrido de Francisco Villa en una plataforma; por el extremo opuesto vienen galopando Villa y sus dorados; de un extremo entra galopando también un soldado federal, Villa lo enfrenta, lo tira del caballo y lo amaga con su pistola. Acto seguido, Villa se da la vuelta, es obvio que le perdonó la vida.

GENDARME: ¡Mejor lléveme con usted! Si me deja vivo, la superioridá me afusila.

VILLA: ¡Ándele pues, gendarme!

(...)

La decisión de eliminar "Polvo del desierto" fue con el fin de darle ritmo a la acción ya que esta escena nos remitía de nuevo al principio, pues cierra la primera parte, pero no es funcional en la estructura del montaje, de tal forma que, de "El Paredón" (fusilamiento de Villa), después de la palabra: *¡Fuego!*, que es la orden para disparar, continúa el Manager con el primer texto de la segunda parte:

MANAGER: Un nombre de impacto: ¡Juan Polaina! ¡Pedro Roca! Algo que la gente recuerde desde la primera vez que lo oiga. (...)

La tercera parte contiene un Epígrafe que fue suprimido en el montaje y concluye con un Epílogo que dice:

Epílogo

Villa toma en sus manos la mitad de la sandía que quedó sobre el cofre y la observa.

VILLA: Un ser humano acribillado y decapitado por manos impunes

ARANGO: Odiado por los ricos y querido por los pobres.

VILLA: ¡Amén!

Levanta la sandía por encima de su cabeza y la arroja hacia el piso frente a él.

Epílogo en el montaje.

ARANGO/VILLA (*En el centro del escenario*) Un ser humano acribillado y decapitado por manos impunes

CANTOR/ARANGO: Odiado por los ricos y querido por los pobres.

ARANGO/VILLA: ¡Amén!

Cantor/ Arango canta el corrido de "Pablo del Monte" mientras Arango/Villa se desplaza en cabalgata hacia el extremo opuesto en que iniciara la obra, los dorados se integran, aprietan el galope hacia el otro extremo, la canción concluye y el Manager dice: ¡Corte! Todos quedan en suspenso mientras se hace el oscuro final.

6.2. Definición del espacio

Después de muchas pláticas con el escenógrafo, de muchos bocetos que él presentó a través de los ensayos que presencié, llegamos a la conclusión de que el espacio ficticio de esta puesta en escena debería ser un vagón de ferrocarril con la idea de representar este movimiento vertiginoso de la Revolución. Esto es, en virtud de que las escenas constituyen episodios breves de las situaciones más importantes del personaje, era necesario concebir el espacio a partir de la idea de movimiento; en este sentido el vagón simboliza tanto la marcha de la revolución como el devenir del personaje. Este pues, es un elemento tonal ya que fue un mecanismo logístico utilizado por

Villa para cumplir sus ideales y connota además la transición de un periodo a otro de la historia de México. Sería un vagón de ferrocarril que permitiera representar situaciones externas y situaciones internas. Una vez definido el espacio, las pláticas siguientes con el escenógrafo fueron en relación a qué áreas servirían para recrear "el afuera y el adentro." Finalmente el espacio se dividió en seis áreas de acción que se utilizaron indistintamente para interiores y exteriores donde la iluminación tuvo una función importante, y tres áreas de público dentro de la periferia del espacio escénico. Se construyeron tres niveles para recrear las diferentes atmósferas. Las áreas del público se utilizaron en algunos momentos para el desarrollo de escenas con la finalidad de que el público se sintiera partícipe de la situación. Esta idea de movimiento se trasladó también a la forma de ver el espectáculo ya que tanto el actor como el espectador deberían estar al acecho. El público no fue un espectador a la italiana pues la acción podía suceder al lado, detrás o frente a él; era como un "asalto en despoblado." Al respecto, Fernando de Ita, crítico de teatro, apunta:

"Fiel al corte cinematográfico de la obra de Enrique, Fernando Rodríguez compuso el escenario de tal modo que cuenta con cuatro espacios simultáneos, además del centro mismo de la escena, para contar la historia de Villa vertiginosamente, con imágenes plásticas, textos breves, canciones melancólicas y acciones veloces que tienen al respetable tan entretenido como en un cine con cinco pantallas. A pesar de las limitaciones técnicas del equipo de iluminación, el director logra diversas atmósferas a partir de la luz, la música, el color, el vestuario, la disposición espacial, los objetos teatrales; la gramática del teatro, pues, que bien aplicada produce una narración coherente, efectiva, afectiva, estimulante."²⁴

²⁴ De Ita, Fernando. "Herraduras para el centauro". Periódico Reforma, 4 de julio de 1989.

6.3. Redistribución de personajes

Los cerca de cincuenta y cinco personajes que plantea la obra en su totalidad, fueron interpretados por diez actores: siete hombres y tres mujeres, para lo cual se requirió la utilización de postizos, maquillaje y múltiples cambios de vestuario. Los personajes se distribuyeron de la siguiente manera:

Primera parte: Perro del Mal

Texto original

Doroteo Arango, joven campesino
Prisionero que encabeza la "cuerda"
Rurales
Presos
Guardia de la prisión, después Rodolfo
Petra Espinoza, primera esposa
Claro Reza, el compadre traidor
Director de cine
Miembros del staff
Pizarrista
Novia de Claro Reza
Abraham González, opositor a la dictadura
Madero, defensor de la democracia
Huerta, el rival ambicioso
Informante

Puesta en escena

Cantor/Arango
Arango/Villa
Gendame
Petra Espinoza
Claro Reza
Manager
Miembros del staff (3)
Pizarrista
Novia de Claro Reza
Abraham González
Madero
Huerta
Informante
Dorados
Escolta (3)

Segunda Parte: Vivo o muerto

Manager, creador de imágenes
Pancho, encarnación del mito
Reporteros
Jinete, mensajero de la muerte
Fierro, lugarteniente de Villa
Ángeles, general revolucionario
Herido, segundo mensajero de la muerte
Miserables, el pueblo
Mujeres, víctimas del macho
Pershing, de la punitiva
Federal
Soledad Ceañez
Miguel Trillo
Dulcero

Manager
Arango/Villa
Cantor/Arango
Reporteros (2)
John Reed
Jinete
Fierro
Ángeles
Herido
Miserable (1)
Mujeres (2)
Pershing
Soledad
Miguel Trillo
Dulcero

Tercera Parte: Manos impunes

Personajes de Epígrafe:

Román
Salas
Sáenz
Librado
Lozoya

Doroteo Arango
Francisco Villa
Cinco curiosos
Salas, único asesino confeso de Villa
Piñón, virtual hijo adoptivo de Villa
Feliciano y el Charro, conspiradores contra Villa
Obregón, presidente del país en esta época
Llargo, periodista nacional
Procurador, de justicia
Chávez, Herrera y Lozoya, participantes en diversos complots contra Villa
Desconocido, probablemente se trata del general Enríquez
Agente del ministerio público judicial de ese tiempo
Mujer, una de las últimas esposas de Villa, tal vez de nombre Austreberta
Gringo, cazador de curios norteamericano
Gómez y Durazo, generales
Chofer, celoso ejecutor de órdenes militares
Celia, descendiente de revolucionarios ilustres

Arango/Villa
Cantor/Arango
Tres curiosas
Salas
Piñón
Feliciano y el Charro
Obregón
Procurador
Chávez, Herrera y Lozoya
Mujer de Villa
Gringo
Gómez y Durazo
Chofer
Celia
Dorados
Manager

Atendiendo al mito de Villa como el Centauro del Norte, fundamentamos la exploración de jinete y caballo como elemento básico de la puesta en escena. El trabajo corporal implicó en los actores una búsqueda del movimiento y la actitud de varios animales en acecho como el coyote, el lobo y el cuervo para llegar a la actitud idónea que se requería en conjunto, en el

mismo actor, de jinete y caballo. Para lograr esto nos basamos en algunos aspectos de las técnicas del cuerpo planteadas por Eugenio Barba quien señala que debe existir un equilibrio entre la capacidad física y la espontaneidad.

*"El cuerpo-actor no es "el cuerpo" que el actor "usa", no es una máquina física. Es la encrucijada en la que se encuentra lo real y lo imaginario, lo concreto y lo abstracto, lo físico y lo mental."*²⁵

6.4. Reflexiones

Más difícil que hacer teatro en provincia, resulta la captación del público por lo que *¿Herraduras al Centauro?* se propone para un público cautivo; en este caso de secundaria y preparatoria.

La creación de una tradición teatral es una de las metas de la Compañía porque nuestra comunidad carece de programas de apoyo, promoción y difusión de las artes escénicas, tales como los programas de teatro escolar que se llevan a cabo en las ciudades de Tijuana y Mexicali. En la ciudad de Tijuana se cuenta desde 1996 con el Programa Nacional de Teatro Escolar auspiciado por el Centro Cultural Tijuana y el Instituto Nacional de Bellas Artes²⁶, en coordinación con la Secretaría de Educación Pública. Este programa cubre gastos de producción, pago a creativos y nómina de cien funciones para actores, así como entrenamiento, asesoría y seguimiento por especialistas. En

²⁵ Obregón, Rodolfo (2003) *Utopías aplazadas*. CONACULTA. CENART. México. p.83

²⁶ Este Programa era ofertado sólo a grupos locales de la ciudad de Tijuana; a partir de su novena edición, en 2003, con la inclusión del Instituto de Cultura de Baja California, se extiende la convocatoria a todo el estado, resultando ganadora Virginia Hernández con su proyecto de teatro infantil en Ensenada.

Mexicali, la captación de público estudiantil se lleva a cabo a través de temporadas de teatro escolar que se realizan como actividades permanentes dentro del Programa Teatros para la Comunidad Teatral, iniciado en 1996 mediante la firma de un convenio entre el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano del Seguro Social, cuyo objetivo es promover la cultura y la salud.

Contando con la beca de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, la producción y el pago a creativos estaba resuelta, la tarea siguiente era pagar nómina a actores y el sostenimiento del Foro, por lo que el éxito de estos programas en Mexicali y Tijuana nos motivó a armar el proyecto. El resultado que arrojó esta experiencia fue la apatía de los directivos, de los maestros y de los alumnos para asistir al teatro.

¿Herraduras al Centauro? fue el último montaje que se realizó en El Foro Espacio. Muchos y determinantes fueron los motivos por los cuales este proyecto de Grupo Independiente con un espacio propio llegó a su fin. Uno de ellos fue la extensión del proyecto escénico: 60 funciones programadas para un público estudiantil que implicaba una estrategia de promoción de gran magnitud con la cual no nos habíamos enfrentado, de tal forma que no hubo una recuperación económica suficiente que pudiera solventar los gastos de renta, pago de servicios, impuestos y nómina de actores. Esto devino en una desmoralización del grupo y en algunos casos fuertes rompimientos. Aunado a ello, el término del contrato del espacio y el aumento de la renta para otro periodo, nos obligó a abandonar el proyecto del Foro y con esto dar fin a una etapa fructífera de cinco años de trabajo continuo, de presentaciones de sus propios espectáculos, de vinculación con otros grupos de la región, foros de

encuentro, festivales, etc. A partir de ese momento, el grupo inicia una etapa difícil donde el trabajo se ve interrumpido continuamente por la falta de recursos humanos, económicos y espaciales.

VII. Séptima estación: *Border Santo* (2003-2004)

A tres años del montaje de *¿Herraduras al Centauro?*, La Compañía de Teatro de Ensenada inicia una nueva etapa. Algunos elementos del grupo original han permanecido; los otros, iniciaron su búsqueda en forma individual. Actualmente cuatro integrantes del grupo realizan sus estudios profesionales en la Escuela de Teatro de la Universidad de Jalapa.

Actualmente la Compañía está constituida por jóvenes que inician su incursión en el arte escénico. La Compañía se reúne en un espacio de la Universidad Autónoma de Baja California y comparte horarios con los cursos y talleres de teatro de la Escuela de Artes. Este periodo de transición arroja de una manera fría y objetiva que la problemática en torno a los recursos económicos es el principal obstáculo para el desarrollo, formación y producción de los grupos independientes.

Después de varias tentativas de adentrarnos a un nuevo proyecto escénico, finalmente hemos logrado algunos apoyos por parte de instituciones como la UNAM a través de la Comisión de Asuntos Culturales campus Ensenada; la Universidad Autónoma de Baja California y el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, a través de su programa de becas a Creadores.

Border Santo tiene varios objetivos; el primero es presentar una nueva propuesta escénica de la Compañía, luego de este periodo de transición; el segundo, es llevar a término el proyecto de 30 funciones para el público estudiantil de nivel medio y superior y por último, retomar el ritmo de producción de este grupo ya que la adversidad económica no mermó el proceso creativo.



7. El texto dramático

Border Santo de Virginia Hernández, obtuvo mención especial en el Premio María Teresa León 2000, otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España y es editado en el 2001 en el número 32 de la serie Literatura Dramática Iberoamericana en publicaciones de la misma Asociación y contó con un prólogo de Manuel F. Vieites, el cual se transcribe a continuación:

"También suscitó un considerable interés *Border Santo*, texto del que es autora la mexicana Virginia Hernández y que el jurado propuso para su edición por razones evidentes. Una propuesta en cierto modo "fronteriza", tanto en su materia dramática como en su tratamiento, que se concreta en la sucesión de 26 breves escenas que se articulan en torno a una de las muchas tentativas de entrada ilegal en la tierra del pan y de la promisión. Así se acierta a recrear el ritmo casi frenético con que los espaldas mojadas viven su aventura definitiva, pues todas las cartas se juegan en apenas un instante, el que media entre la captura, la muerte o la proeza. Por esa tierra de nadie que es la frontera, transita, en consecuencia, una interminable procesión de personas situadas en la periferia sociocultural, económica y política del sistema, carne de cañón para "el milagro" americano, mano de obra barata que no solo se representa en El Frontera, ejemplo de hibridación cultural o por Asunción, "el espalda mojada" que maldice el "alambre retorcido" que niega a tantos mexicanos el derecho a ser explotados a cambio de ilusiones multicolores, que iluminan sus sueños como el neón de Las Vegas, sino por muchos otros habitantes de la frontera, un submundo de mestizaje y barbarie donde el dólar es un dios hecho papel, frente a otros dioses menores, nacidos del sincretismo y de una religiosidad desbocada, que hunde sus raíces en el mitote y la miseria. Puro delirio. En efecto, el paso de la frontera no es sino el último acto de una tragedia protagonizada por miles de pañas que se agolpan ante los alambres y que vence su miedo o confían sus esperanzas en un azar siempre malévolo, que santifican hasta convertirlo en uno de los suyos: el Santo Peregrino de la Frontera. Y allí, en ese lugar de tránsito que es cielo e infierno a un tiempo, conviven la prostitución, la corrupción, el tráfico de seres humanos y el continuo trasiego de dólares y drogas. Un mundo multicolor y sórdido, alimentado de esperanza y frustración, y que si hasta hace poco parecía privativo de la margen sur del Río Grande, ahora explota en nuestro propio país, mientras un alto cargo del ministerio pide a ese grupo de mestizos y descamisados, desconcertados y hambrientos, que se vuelvan al Ecuador, que arreglen los papeles y que luego vuelvan, que la Madre Patria ya pronto les recibirá como merecen. Y habla con orgullo de esa misma Madre Patria que esquilmoó todo un continente durante largos siglos de dominación, el

mismo continente que luego acogió con brazos abiertos y devoción unánime a tantos emigrantes y exiliados (¿y quién no tiene uno en su familia?). Claro que para el citado cargo ministerial eso de ir y volver, de cruzar el Atlántico, debe ser tan simple como pasarse por la agencia de viajes más próxima y tirar de tarjeta de crédito o hacerse unos largos hasta Cartagena de Indias. Un texto bien interesante, que seduce por la imaginaria casi barroca que convoca una textualidad llena de sonoridades rica y criolla, que impele a una lectura en voz alta.”²⁷

Dos vertientes descubrimos en esta obra dramática o mejor dicho, dos líneas de acción; en una de ellas, la violencia se sublimiza a la categoría de mito y en la otra, el mito se degrada a la categoría de barbarie. De estas dos líneas paralelas semejantes a dos cables de alta tensión por la energía latente que contienen, se desprenden a la vez muchas historias. Una la protagoniza El Frontera, personaje híbrido que se mueve en los dos lados de la línea fronteriza sin ninguna dificultad. Este personaje es uno y muchos a la vez, tiene la capacidad de transformarse según la situación, tanto en su constitución física como en su comportamiento. De esta vertiente se desprenden también El Coyote, personaje enlace entre el infierno y la gloria (metáfora de la línea fronteriza) una especie de Caronte²⁸ que conduce a los condenados (mojados) por el desierto, en busca de la tierra prometida; El Migra, la migra, la amenaza, el obstáculo a vencer por los indocumentados, ejecutor y cómplice de múltiples asesinatos de espaldas mojadas. El Gabacho, personaje corrupto que aprovecha la facilidad que tiene de cruzar la frontera para traficar con coca, se hace cómplice de El Encargado y El Trailero, que son traficantes de fe, de la fe

²⁷ Vieites, Manuel F. (2001). *Creación dramática, género y compromiso*. Prólogo a la edición. En: Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España. Serie: Literatura Dramática Iberoamericana. No. 32. España. Pp. 16-18

²⁸ Caronte, en la mitología griega, era el viejo barquero que transportaba las almas de los muertos por la laguna Estigia hasta las puertas del mundo subterráneo. Admitía en su barca sólo a las almas de aquellos que habían recibido los ritos sepulcrales y cuyo paso había sido pagado con un óbolo colocado bajo la lengua del cadáver. Aquellos que no habían sido sepultados y a quienes Caronte no admitía en su barca eran condenados a esperar junto a la laguna Estigia durante 100 años. Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

de los andantes, cruzantes tentativos de la línea fronteriza. Por último, dentro de este universo sórdido y lacerante no podía faltar la prostitución representada por Martha Sarabia y Las Triatas.

La otra vertiente es protagonizada por Soledad que carga sobre sus hombros un doble estigma genérico; por un lado encabeza a todas esas mujeres preñadas, de una "preñez permanente", abandonadas por sus hombres que se van de mojados a los Estados Unidos en busca de un sueño. Por otro, gracias a un escamoteo del destino y a su embarazo constipado, que en realidad la está matando, se convierte en bastión de fe, de la fe ciega de los habitantes del pueblo de Los Álamos, adoradores del Santo Peregrino, que creen ver materializado su deseo de percibir al santo en el vientre abultado de Soledad-Virgen; Asunción, esposo de Soledad, que encabeza la lista interminable de migrantes-inmigrantes muertos al intentar cruzar la frontera, ya sea asesinados por agentes de migración o muertos de sed o de cansancio; La mujer, personaje emblemático, que a la manera rulfiana, cruza de la vida a la muerte sin dificultad. Sin embargo, sólo la ven aquellos que van a morir o están muertos y no se han dado cuenta; El Padre Rentería, personaje extraído del imaginario de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, es aquí un celoso guardián de la institución eclesiástica, que entra en conflicto con Las Beatas cuando éstas deciden adorar a Soledad, a la que han convertido en la Santísima Virgen Parturienta de la Ascensión de los Álamos. Así mismo, El Comandante y El Investigador, representan los intereses del sistema político y actuarán para mantener el orden establecido. En este juego de intertextualidad de la autora, encontramos al personaje de Celso, desarrollado por Oscar Liera en *Camino rojo a Sabaiba*, que en *Border Santo* evoluciona como un cuento.

Finalmente El Cojo, que al igual que La Mujer es una alma en pena que no ha encontrado descanso y que se presenta como el loco del pueblo.

Para efecto de la puesta en escena el texto original ha sido adaptado en la distribución de escenas con la finalidad de darle una coherencia escénica, así como en la distribución de personajes. Los treinta y tres personajes fueron interpretados por once actores: cinco mujeres y seis hombres. Se añadió además un músico clarinetista que funciona como enlace musical.

7.1. Concepto de puesta en escena

En *Border Santo* se parte de una primera imagen que va a ser constante a lo largo de toda la puesta en escena: la caminata de los espaldas mojadas dirigiéndose hacia la línea fronteriza. En el texto dramático, la autora propone dos escenas discontinuas en las cuales se ve a este grupo de indocumentados, en tanto que en la propuesta escénica, la caminata es la línea principal de acción.

La intención inicial de poner a caminar a los personajes era, por un lado, concretar una metodología de trabajo con los actores y por otro, encontrar una estética de movimiento escénico para llegar a un grado de irrealidad, es decir, tener un referente de la realidad pero a la vez enmarcarlo en el terreno de la ficción. En este sentido, la caminata engloba y sintetiza el concepto general. Sin embargo en este flujo continuo, paradójicamente no se llega a ningún lado, los personajes caminan frenéticamente en un mismo lugar, no obstante el movimiento está ahí:

He de enfatizar que al crear el discurso escénico en *Border Santo* se parte del cómo, aún cuando no se tiene preciso el para qué. -Puedes no tener

claro hacia donde vas pero intuyes que ese es el camino para decirlo y ese es el riesgo, la aventura, no saber cómo va a terminar o quedar a fin de cuentas.-

El rasgo esencial de la puesta en escena es el movimiento; en este sentido, se puede hablar de dos tipos de movimiento: uno, diacrónico, que inspira esta caminata, con una sensación de meta a corto o largo plazo, y otro, sincrónico, que se manifiesta en el "aquí" y el "ahora" del resto de las escenas.

7.2. Algunos apuntes sobre el diseño del espacio

Unificar un espacio de un material que se desarrolla en espacios múltiples como *Border Santo*, no es tarea fácil de tal forma que existen varias propuestas. La principal consiste en manejar tres áreas básicas de las cuales dos corresponderán al público, que se situará atrás y adelante de la representación. El atrás corresponderá siempre al "otro lado" de la frontera, dependiendo de la ubicación; por lo que, el área de representación se ubica en medio de estas dos partes y en forma horizontal indicando la idea de infinitud. En esta área del centro, a manera de una banda sin fin, se sucederán las escenas y las diferentes situaciones. La otra propuesta se instala en un espacio a la italiana, con una malla ciclónica al fondo, que representa la línea fronteriza, y el resto del escenario dividido en dos áreas a desnivel y en forma horizontal: una, pegada a la malla, constituida por una plataforma de madera de 20 centímetros de altura por 15 metros de largo y 2 metros de ancho para escenas interiores y, otra que comprende el resto del escenario, sin incluir el proscenio, donde suceden las escenas exteriores.

claro hacia donde vas pero intuyes que ese es el camino para decirlo y ese es el riesgo, la aventura, no saber cómo va a terminar o quedar a fin de cuentas.-

El rasgo esencial de la puesta en escena es el movimiento; en este sentido, se puede hablar de dos tipos de movimiento: uno, diacrónico, que inspira esta caminata, con una sensación de meta a corto o largo plazo, y otro, sincrónico, que se manifiesta en el “aquí” y el “ahora” del resto de las escenas.

7.2. Algunos apuntes sobre el diseño del espacio

Unificar un espacio de un material que se desarrolla en espacios múltiples como *Border Santo*, no es tarea fácil de tal forma que existen varias propuestas. La principal consiste en manejar tres áreas básicas de las cuales dos corresponderán al público, que se situará atrás y adelante de la representación. El atrás corresponderá siempre al “otro lado” de la frontera, dependiendo de la ubicación; por lo que, el área de representación se ubica en medio de estas dos partes y en forma horizontal indicando la idea de infinitud. En esta área del centro, a manera de una banda sin fin, se sucederán las escenas y las diferentes situaciones. La otra propuesta se instala en un espacio a la italiana, con una malla ciclónica al fondo, que representa la línea fronteriza, y el resto del escenario dividido en dos áreas a desnivel y en forma horizontal: una, pegada a la malla, constituida por una plataforma de madera de 20 centímetros de altura por 15 metros de largo y 2 metros de ancho para escenas interiores y, otra que comprende el resto del escenario, sin incluir el proscenio, donde suceden las escenas exteriores.

7.3. El Proceso de montaje

El proceso atravesó por dos etapas: la primera, que inicia en noviembre del 2002 y se agota en agosto del 2003 con el abandono de varios integrantes de la Compañía. Este rompimiento fue provocado por factores externos como un largo tiempo de inactividad, falta de espacio y escasez de recursos económicos y, factores internos como el agotamiento, poca disponibilidad de tiempo de los actores, reuniones esporádicas, inasistencias, aplazamientos de estreno, e intereses creados fuera del grupo. Estos factores provocaron un debilitamiento de la Compañía que deviene en una pérdida de identidad y desconfianza del colectivo hacia la figura del líder.

La segunda etapa, da inicio en marzo del 2004, en condiciones diferentes y con una nueva actitud de los participantes. Esta etapa se caracterizó por entradas y salidas de nuevos integrantes, debido en gran parte al cierre psicológico del grupo base, pero finalmente se logra completar el elenco con actores noveles a quienes se fue entrenando al tiempo que avanzaba el montaje. Dos factores hacen posible la concreción de la puesta en escena de *Border Santo*: Uno es -como se mencionó al principio de este apartado- el apoyo económico otorgado por las instituciones y otro, haber sido seleccionado por la comisión de la XXV Muestra Nacional de Teatro, como único trabajo que representara a Baja California en dicha muestra que se llevó a cabo del 17 al 29 de noviembre de 2004 en la ciudad de Tijuana. La notificación de que el grupo participaría en la Muestra Nacional aceleró el montaje y aunque no se alcanzaron los objetivos estéticos planteados, se logra mayor cohesión de los integrantes y se abre una pauta para que la Compañía de Teatro de Ensenada recobre su identidad.

7.4. Reflexiones

En mayo de 2002 durante la celebración del VI coloquio Frontera Norte/South Border, *celebrado en Tepic, Nayarit*, presenté una ponencia acerca de la puesta en escena de *Border Santo*, y Coral Aguirre, dramaturga radicada en Nuevo León, quien participaba en la misma mesa me dijo: se fiel a tu proyecto. Pienso que me he traicionado, que las circunstancias de tiempo y de espacio así como el material humano me desviaron momentáneamente de la propuesta inicial. Sin embargo, creo que las cosas no se dan gratuitamente, considero que durante el desarrollo del proceso creativo de una puesta en escena el proyecto sufre modificaciones a través de los hallazgos, de las propuestas de los actores y de la investigación misma. La idea original evoluciona, se perfila, se afina o incluso puede tomar otra dirección; pero esto es parte del proceso porque es la forma en que se consolida el discurso escénico. Sin embargo, dentro del proceso de la puesta en escena de *Border Santo*, los obstáculos arriba mencionados memaron el desarrollo creativo desviando la atención a aspectos más urgentes como el cumplimiento de los compromisos adquiridos y la volubilidad del grupo. He de señalar, que un grupo independiente, de provincia, se rige por lineamientos muy particulares como el gusto, el entusiasmo, la entrega, la solidaridad, la propuesta estética, el sentido de pertenencia, etc., todo ello constituye una ideología que lo hace funcionar. En este sentido, las circunstancias de la Compañía, a raíz de la integración precipitada de nuevos participantes impide que el proceso creativo fluya y se toman decisiones apresuradas para solucionar los problemas más evidentes

que van en detrimento de la obra artística. Pero, aún cuando los resultados estéticos no fueron los esperados, considero que la consecuencia favorable es el reinicio de un ritmo de trabajo y la afirmación de compromisos del grupo.

Conclusiones

A lo largo de estos veintidós años de haber dejado la Universidad he alternado mi trabajo entre la docencia y la dirección escénica siempre a partir de la premisa de la actualización y desarrollo. En el campo de la docencia, en la cuestión práctica, es decir en el cómo enseñar teatro, la influencia del maestro Héctor Mendoza, ha sido importante. Su legado de disciplina y su metodología me han acompañado durante estos años, enseñanzas que he ido adaptando a mis circunstancias hasta conformar un método personal para decir y hacer las cosas. En el aspecto teórico, hubiese querido que la influencia de maestros como Luisa Josefina Hernández, Armando Partida Tayzan, Carlos Solórzano y Gabriel Weiss, fuera más fuerte. En el área de la dirección me sentí siempre muy atraído hacia la forma en que Julio Castillo concebía el teatro, sin embargo al paso del tiempo me he dado cuenta que, la necesidad de contar las cosas le llega a cada individuo en forma diferente, dependiendo de las circunstancias y del contexto social en el que se desenvuelva.

A la distancia y a través de la elaboración de este informe, me he percatado de lo poco que aproveché las clases en la Universidad, ahora, al revisar los apuntes de las clases de la maestra Luisa Josefina y de Héctor Mendoza, muchos conceptos cobran sentido en la práctica. Me he dado cuenta también, que en el área de la dirección existen varias deficiencias en mi formación muy acentuadas y recurrentes en estas estaciones que me ocupan. Una de ellas es la cuestión musical, me cuesta trabajo integrar o definir un concepto musical o sonoro al diseño global de la puesta en escena. Actualmente el Plan de Estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, integra en el tronco común la materia introducción a la música I y II.

Otra deficiencia que he registrado es la dirección de actores en forma individual. Sé lo que quiero del actor en forma general y les doy elementos para que lo logren, pero si alguno no lo consigue, me resulta difícil inducirlo y dirigirlo al punto que se requiere. Por otro lado he caído en cuenta de que la tendencia a concebir la puesta en escena a partir del espacio se ha constituido en un estilo propio. Por último, he de enfatizar que la pasión por el teatro que se gestó en las aulas, en los foros, en los pasillos y en las bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras, me ha permitido estar al tanto y ser partícipe del movimiento teatral en el país y que a pesar de la crisis existencial y económica sigo picando piedra a 3000 kilómetros de distancia.

Bibliografía:

- Alatorre, Claudia Cecilia.** *Análisis del drama*. Escenología, México, 1986
- Álvarez, Elena.** "Grotowski y la técnica del actor: fundamentos y teorías de la interpretación." En: *ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*. No. 87, 2001
- Artaud, Antonin.** *El teatro y su doble*. Editorial Hermes, México, 1987
- Barba, Eugenio y Savarese, Nicola.** *Anatomía del actor*. Escenología. México, 1988
- Barba, Eugenio y Savarese, Nicola.** *El arte secreto del actor*. Escenología. México. 1990
- Bentley, Eric.** *La vida del drama*. México. Editorial Paidós, México, 1985
- Brecht, Bertolt.** *Escritos sobre teatro 2*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1976
- Brook, Peter.** *El espacio vacío*. Editorial Pueblo y Educación, México, 1987
- Brook, Peter.** *La puerta abierta*. Editorial El Milagro, México, 1988
- Diderot, Denis.** *La paradoja del comediante*. Editorial Pléyade, Buenos Aires, 1971
- Eco, Humberto.** *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen, México, 1990
- De Ita, Fernando.** "Herraduras para el centauro." Periódico Reforma, julio 4, 1989
- De Tavira, Luis.** *El espectáculo invisible*. Editorial El Milagro, México, 1999
- Duvignaud, Jean.** *Sociología del teatro*. Editorial FCE, México, 1966
- Duvignaud, Jean.** *El juego del juego*. Editorial FCE, México, 1982
- Eisenstein, Sergei.** *El montaje escénico*. Escenología, México, 1994
- *En el Centro Cultural Tijuana*. Editorial CONACULTA. Tijuana, 1994
- García Canclini, Nestor.** *La globalización imaginada*. Editorial Paidós, México, 1999
- Grotowski, Jerzy.** *Hacia un teatro pobre*. Editorial Siglo XXI, México, 1994
- Guzmán, Martín Luis.** *Memorias de Pancho Villa*. Editorial Porrúa, México, 1991

- Huizanga, Johan.** *Homo Ludens*. Editorial Alianza/ Emecé, Madrid, 1984
- Katz, Friedrich.** *Pancho Villa*. Fideicomiso para la Cultura México/USA. Editorial Era. México, 1998
- Krauze, Enrique.** *Entre el ángel y el fierro. Francisco Villa*. Editorial FCE, México, 1987
- Levi-Strauss, Claude.** *Arte, Lenguaje. Etnología (Entrevistas de George Charbonnier)*. Editorial Siglo XXI México, 1979
- Mijares, Enrique.** *La realidad virtual del teatro mexicano*. Editorial IMAC, Durango, 1999
- Morris, Desmond.** *El mono desnudo*. Editorial Plaza & Janes, México, 1975
- Obregón, Rodolfo.** *Utopías aplazadas*. Editorial CONACULTA/ CENART, México, 2003
- Partida, Armando.** *Teatro adentro al descubierto*. Col. Periodismo Cultural. Editorial CONACULTA, México, 1977
- Partida Armando.** *Dramaturgos mexicanos 1970-1990: Bibliografía crítica*. INBA/CITRU/CNA. México, 1998
- Ruiz Lugo, M. y Monroy.** *La voz (Entrenamiento)*. Revista Máscara. Año 2 No.4/5, Abril, Editorial Escenología, México, 1995
- Sánchez, Víctor.** *Las enseñanzas de Don Carlos. Aplicaciones prácticas de la obra de Carlos Castaneda*. Editorial Lectorum, México, 1987
- Stanislavski, Constantin.** *El arte escénico*. Editorial Siglo XXI, México, 1980
- Stanislavski, Constantin.** *La construcción del personaje*. Editorial Alianza, Madrid, 1975
- Urquiza, Concha .** *Obras: poemas y prosas*. Prólogo de Gabriel Méndez Plancarte. Editorial "Bajo el signo de ábside", México, 1946
- Wales, Allison C.** *Exploring the unknown: An investigation into the theater of La Compañía de Teatro. Summer Anthropological Field Study Program. Ensenada, Baja California, México*. Arizona State University, 1966
- Vieites, Manuel F.** "Razón contra furor. Genealogía y fundamentos de una teoría de la interpretación en Denis Diderot." En: *Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*. No. 87, 2001

Obras Citadas

Carballido, Emilio. *La prisionera*. Col. Los inéditos No. 1. Editorial CAEN, Tijuana, 1995

Galindo, Hernan. *Los niños de sal*. En: *El nuevo teatro*. Editorial El Milagro, México, 1997

Hernández, Virginia. *Border Santo*. Serie Literatura Dramática Iberoamericana No. 32. Editorial ADE, Madrid, 2001

Mijares, Enrique. *¿Herraduras al Centauro?*, Editorial UANL, Monterrey, 1997

Salcedo, Hugo. *Bárbara Gandiaga*. En: Revista Tramoya No. 43 abril/ junio. Universidad Veracruzana/ Rutgers University-camden, Jalapa, 1995

Anexos

1. *Alucinada: notas periodísticas y programa de mano*
2. *Susana San Juan: texto dramático, notas periodísticas y programas de mano*
3. *Bárbara Gandiaga: texto dramático, cartas, notas periodísticas y programas de mano*
4. *Los niños de sal: notas periodísticas y programas de mano*
5. *La prisionera: notas periodísticas y programas de mano*
6. *¿Herraduras al Centauro?: notas periodísticas y programas de mano*
7. *Border Santo: texto, notas periodísticas y programas de mano*

Anexo1. Alucinada

- *notas periódicas*
- *programa de mano*

Tijuana, Tiene una Función Programada el Miércoles 11 en el CEGUT

"Alucinada", CENSURADA

*La Puesta en Escena Representará a BC en la Muestra Nacional de Teatro
Con Padilla Hubo Apoyo; con Bejarano, Bloqueos: Rodríguez Rojero
Viegan el Permiso Para Presentarla en Ensenada Porque Contiene Desnudos*

ENENADA.- Derecho a la cultura, a la li-
la expresión.

ie podrían resumir las exigencias ele-
s que hacen los integrantes de la Com-
: Teatro de Ensenada, ante la censura
a a uno de sus montajes por el ayunta-
que preside Jesús del Palacio.

obra es "Alucinada", de Víctor Hugo
dirigida por Fernando Rodríguez Roje-

s vez se hace más grande la polémica,
ue no se trata de cualquier montaje...

uesta en escena vio el estreno, "que
n fue un ensayo general", en el Teatro
udad de Ensenada durante la Muestra
te Teatro, en la cual resultó selecciona-
representar al estado de Baja Califor-
a Muestra Regional del Noroeste, efec-
Culliacán.

Texto y Foto: Adolfo ZUÑIGA \ EL MEXICANO

Fueron el crítico Armando Partida, el dra-
maturgo Jesús González Dávila y la actriz So-
ledad Ruiz, los tres de reconocida trayectoria y
capacidad artísticas, quienes fungieron como
jurado en el primer evento mencionado.

La calidad del montaje se hizo evidente de
nueva cuenta al otorgársele el derecho a pre-
sentarse en la Muestra Nacional de Teatro, a
realizarse en noviembre próximo en Aguasca-
lientes.

Sin embargo... "cuando regresamos de Cúl-
liacán nos encontramos inmediatamente con
los bloqueos", señala Rodríguez Rojero.

"Manuel Bejarano era ya director del Insti-
tuto de Cultura (IC). Él nos mandó a Culliacán
cuando fungía como administrador en la época
de Francisco Padilla. De hecho, la convocatoria
para la Muestra Estatal la hizo el IC".

Agrega: "Bejarano ya sabía de la obra y
que se tenía que promover en el estado, pero el
apoyo nos fue negado".

Así, "arbitrariamente nos canceló la fun-
ción que teníamos programada para el 7 de ju-
nio" pasado, aun cuando "ya teníamos los car-
teles publicitarios hechos y los boletos sella-
dos".

Rodríguez Rojero afirma que sería una acti-
tud "bastante cerrada de criterio" que se decli-
da cancelar un espectáculo debido a los "chla-
mes" de otras personas, porque "nunca he vi-
sto a una autoridad en las funciones de 'Aluci-
nada'".

Lo que argumentó el IC fue "muy tonto
—continúa diciendo el director de la obra— por-
que, según esto, la crítica local había destrozado
la obra, y estamos hablando de dos comenta-
rios. Entonces, no era posible apoyar una
obra que fue destrozada por la crítica".

Lo que pasa en realidad, dice, es que "hay
algunas sectas por ahí que se llaman 'Caballo-
ros de Colón' y 'Damas de la Vela Perpetua'
que, de alguna manera, han hecho que esto se
difunda en una forma bastante negativa para
nosotros como grupo".

Es decir, el apoyo "nos fue negado por pre-
juicios", acota Rodríguez Rojero.

La Compañía de Teatro de Ensenada inten-
tó luego programar una función para el próxi-
mo día 6 del presente mes, lo que marcó la

Explica el director de "Alucinada" que se
le pidió mostrar el trabajo ante un consejo
técnico formado por personas "conocidas de la
sociedad" ensenadense, y que ellos decidirían
si se promovía o no la obra.

"Lógicamente, éste no es un consejo técni-
co, sino de censura" por parte del IC, debido a
lo cual "nos negamos a someternos" a este



LUCINADA

No Estamos Calificando la Obra, Sino el Desnudo": Del Palacio

r Adolfo ZUÑIGA | EL MEXICANO

■ "El Reglamento no da Oportunidad de que Uses el Criterio, se Trata de una Prohibición Ciega"

ENADA.- Como es de todos sabido, de teatro "Alucinada", de Victor Hu- bna, dirigida por Fernando Rodríguez montada por la Compañía de Teatro nada no puede presentarse en esta j. rohibición hecha por el ayuntamiento- reside Jesús del Palacio se basa en lo 29, fracción III, del Bando de Pol-

cia y Buen Gobierno.

A este respecto, el alcalde ensenadense se manifiesta de la siguiente manera:

"Existe un apartado en el reglamento en el que se prohíbe ensenadense en público y se refiere lógicamente a cualquier tipo de teatro de espectáculos, dímese teatro, cabaret, o lo que sea. No hay distinción".

Cuestionado sobre la posibilidad de que se permitiera la presentación de la obra si se advierte al público que asista a verla de que el montaje contiene desnudos y que es para mayores de 21 años, respondió:

"El problema es que no existe ninguna salvadad en el reglamento que es lo que nosotros tenemos que aplicar. A lo mejor hay que agregarle la salvadad. Desafortunadamente, a como está ahorita, se trata de una prohibición ciega. Puede ser que esté imperfecta la norma, pero pa' nosotros nuestra obligación es aplicarla. Esa es nuestra función como autoridad administrativa".

Al mencionarle al alcalde Del Palacio que la obra ha sido distinguida a nivel estatal y en la Muestra Regional de Teatro de Culiacán y que va a representar a Baja California en la Muestra Nacional de Teatro en Aguascalientes, señala:

"Bueno, el problema es que en el reglamento no existen particularidades, no te da oportunidad de que uses el criterio. Simplemente establece la prohibición. Insisto, a lo mejor faltaría agregarle algo, pero en este momento no".

—¿Promoverías usted alguna reforma a la ley en ese sentido?

—Pues de hecho, no. No he sentido ninguna corriente de opinión a favor de que se haga ninguna promoción. De hecho, el reglamento se acaba de discutir y aprobar, y eso que es un punto que existía en el reglamento anterior, nadie lo puso ja menor objeción. Cuando se hacen los reglamentos se invita a la gente a que participe en los foros de consulta y los que van son los que opinan, los que no van, pos no opinan.

—¿Ya vio usted la obra?

—No, no la he visto.

—¿Está en sus planes verla?

—No, no en este momento. Realmente, no tengo mucha oportunidad de ir al teatro o al cine, inclusive de ver televisión. Pero insisto, no estamos calificando la obra, sino un hecho que sucede en escena.

—La obra ya fue presentada en el Teatro de la Ciudad cuando fue patrocinada para

participar en la Muestra Regional de Teatro. En esos casos, ¿cuál es la consecuencia?

—Bueno, llega a suceder que nos metan un gol y lo que se hace es levantar un acta. ¿Qué sanción tuvieron? No te sabría decir, pero se levantó un acta. Incluyeve mucha gente se salió enojada a la mitad y al final de la obra porque no se les explicó que eso iba a suceder, y de acuerdo con ello eso no debía haber sucedido, porque así como hay quien va a verla por eso, hay quienes por eso mismo no van a verla. Debe haber habido sanciones, probablemente para el teatro. No sé qué haya pasado, pero a un acta sigue una sanción. ¿Cómo se calificó? No sé.

Del Palacio Lafontaine insistió: "En tanto haya desnudos en la obra no se puede presentar. No pretendemos convertirnos en críticos de arte, no sabemos hacerlo; simplemente estamos evitando un hecho que está prohibido en uno de los reglamentos que tenemos nosotros".

Sobre los desnudos artísticos dijo: "El reglamento que estamos aplicando habla de desnudos sin adjetivos, a secas, y desnudo es desnudo. Porque puedes matar a alguien con mucho arte, pero finalmente lo matas y, en este caso, artístico o no, es un desnudo y el reglamento habla de desnudo".

—Esta ley, ¿abarca los desnudos impresos?

—No, es para las personas. Puede haber otra parte que hable de desnudos impresos, pudiera haber... no tengo memoria.

—Las películas calificadas como pornográficas, ¿se pueden exhibir?

—Tendría que revisartamente el atender eso. Es taría, que es donde se calculos. Pero aquí estamos h tículos, de una película, realizados por personas, q este caso estamos hablen comparables. Ojalá que p guir una cosa y la otra.

—¿Cómo supieron u desnudos en la obra?

—Ah, porque nos dijo: dir el permiso, independi- tentamos el acta anterior.

—Se han publicado m hacia la aplicación de est varios artistas. ¿Cuál es pecto?

—No pues, indudable nión de ellos y de todos: Sin embargo, nosotros no tad de dejar de cumplir u te.

Y añadió: "La única ra obra no se autoriza es por nudos. De no cada el de: guna otra limitación que mos".

—En su opinión, ¿con expresión este reglamento?

—Yo creo que no. Be que es desnudarse. A lo me lle con un vaso de cerveza t de tu expresión, pero ta bido.

—¿Le han manifestad aplicación de esta ley?

—Sí, gente de la calle. cado en los periódicos haat sepa, pero gente en la calle.

—¿Quiénes?

—Es muy difícil que y que me hace llegar cosas, t mo negativas. Normalmente lo haría.

Finalizó la entrevista es tamiento ensenadense cor arte y la cultura. "Sin embi ra también deben respetar i dijo.

Cabe señalar que el arto de Policía y Buen Gobler sus apartados menciona la do".

El caso de *Alucinada*, la gota que derramó el vaso

La comunidad artística reprueba la censura que ejerce el ayuntamiento de Ensenada

La UABC auspiciará su puesta en escena

Armando Cáceda Ochoa

TIJUANA.- Como se informó en esta sección de Diario 29, varios integrantes de la Compañía de Teatro de Ensenada denunciaron, en días pasados, la frontal censura por parte del Ayuntamiento de Ensenada al montaje de *Alucinada*, pieza teatral de Víctor Hugo Rascón Banda, que debería de presentarse el próximo 6 de septiembre.

A diferencia de la reacción oficial en Ensenada, la Universidad Autónoma de Baja California, auspiciará la presentación de *Alucinada* en Tecate, Tijuana y Mexicali en las próximas semanas.

Varios intelectuales bajacalifornianos dieron su punto de vista, brevemente, sobre el asunto de la censura del Ayuntamiento de Ensenada, "por el uso de desnudos", a la presentación independiente de *Alucinada*, Premio de Teatro estatal 1991.

Crónica de un largo viaje hacia el oscurantismo ensenadense

Antonio Mejía, editor responsable de Mar de Fondo, cuadernos literarios de Ensenada, dijo: "siento que en Ensenada, ciudad en la que habito, se ha tenido un viaje hacia el oscurantismo. Estamos padeciendo una serie de proyectos de partidos que nos han llevado a un oscurantismo manifiesto. La prohibición de las funciones de cine de medianoche, de los desnudos en los cuadros, de la publicidad del uso del condón y también del montaje de *Alucinada*, dirigida por Fernando Rodríguez Rojero, porque incluye el desnudo de un chico, nos dan muestra de este retroceso".

"Todo esto -agrega-, no es más que el

acontecer que están padeciendo los artistas con respecto a una política muy especial, en defensa de una falsa moral, que se está manejando en contra de las manifestaciones artísticas plenas", dijo.

Un atentado al desarrollo creativo

Hugo Salcedo, dramaturgo, autor entre otras obras de *El Viaje de los Cantores*, premio Tirso de Molina de España 1990, al referirse a esta situación puntualizó: "Resulta absurdo pensar que a estas alturas del milenio, con tantos acontecimientos progresistas en el mundo, todavía nos escandalicen los desnudos en la escena teatral. Pues, eso sucede en Baja California. Es la muestra del bajo criterio que tienen los burocratas culturales del municipio de Ensenada".

Para el dramaturgo, esto representa simple y sencillamente "un atentado al desarrollo creativo de los creadores artísticos de la entidad. Habrá que recordarles a esas 'cabezas olvidadizas' que *Alucinada* resultó ganadora de la pasada selección de trabajos escénicos, y que por tal motivo, en las próximas semanas visitará la ciudad de Aguascalientes, sede de la Muestra Nacional de Teatro '91 para participar representando a Baja California en ese certamen. ¿Cómo es posible que la obra posea ya ese reconocimiento y no tenga el apoyo y un foro para escenificarse en Ensenada?".

"Las filas conservadoras se resisten a cambiar olvidándose del Muro de Berlín, de la unificación europea... ¿Es que no leen los periódicos? Lo dicho: el enemigo número uno

del teatro es la burocracia", concluyó.

Su calidad y valor estético ya fueron juzgados

Rubén Vizcaino Valencia, representante de la Corresponsalia en Tijuana del Seminario de Cultura Mexicana, declaró: "Este tipo de injusticias, de errores, se han cometido varias veces en contra de las obras de Víctor Hugo Rascón Banda, uno de los dramaturgos mexicanos jóvenes de mayor relieve, considerado dentro de los renovadores del teatro nacional".

Para Vizcaino, resulta lamentable que en Ensenada se cometan este tipo de errores, pues se trata de una obra que ha obtenido un premio estatal. "Si el gobierno, las autoridades o quien sea se proponen herir y lastimar la sensibilidad de los integrantes de la Compañía de Teatro de Ensenada, pueden tener la seguridad de que la comunidad artística en general se va a solidarizar con ellos. Además el interés de la gente por la obra se acrecentará".

Tras manifestar su esperanza de que el Ayuntamiento de Ensenada rectifique su postura, el entrevistado manifestó que hay aspectos cotidianos más atrevidos, como los que diariamente pasan en la televisión y que dicen "mucho ojo niño, no te vaya a violar tu papá".

"Lo importante es tratar los problemas trascendentes con dignidad. Si esta obra, ya obtenida ya un premio estatal, quiere decir que fue calificada en su momento por personas con autoridad intelectual y criterio estético. Ojalá que este tipo de cosas no se vuelvan a

presentar", finalizó.

Sospechoso que un jurado de la moral la prohíba

Ignacio Flores de la Lama, director teatral, afirmó: "Conozco el trabajo de Fernando Rodríguez Rojero. Creo en su trabajo. Tiene muy buen nivel de calidad. El trabajo de *Alucinada* fue aprobado y premiado por el jurado de la muestra estatal de teatro. Me parece sospechoso que ahora un "jurado de la moral" diga que no a este montaje. Ninguna "política cultural" va a detener el curso de la libertad de expresión de los creadores. La represión oficialosa de Ensenada, podría derivar más adelante en acciones no exentas de violencia. El caso de Ensenada trata de sentar un precedente atentatorio contra la apertura de foros de libre expresión artística", declaró finalmente.

Debemos protestar, porque no hay apoyo para la cultura

Raúl López Hidalgo, presidente de la Asociación de Escritores de Tijuana A.C., dijo estar totalmente en desacuerdo con estas medidas de censura. "A la creación artística no se le debe oponer la moral, no porque sean inmorales, sino porque son amorales. En la estética no entra el parámetro de la moral, del progreso y tantas otras cosas con las que evaluamos otras manifestaciones humanas.

"Considero que todos debemos protestar por esta situación y por todo lo demás, porque en última instancia, no están haciendo nada a favor de la cultura, ni el municipio de Ensenada ni el Instituto de Cultura de Baja California", subrayó.

CAJAL & ARENA

Cuestión de Principios

Por Camilo Pérez Colín

He pasado esta larga temporada veraniega en mi natal Puebla. De ahí mi sorpresa mayúscula cuando, nada más ambar a Baja California, me entero de la polémica que ha causado la prohibición a una puesta en escena que tibiamente puede calificarse de Inmoral. Me refiero, obviamente, al remedo de drama "Alucinada", burlesque sin más que, aprovechando el epatante desnudo, se ha colado en la opinión pública no por sus méritos histriónicos, sino por el fácil recurso del escándalo.

Por ello, la decisión del Presidente Municipal me ha parecido no sólo justa, sino valiente. Todos aquellos que apoyamos el cambio hemos de ser coherentes y admitir que éste va más allá de un formulismo electorero. Es, ante todo, una vuelta a la decencia, a los principios que, pese a gobiernos precomunistas y demagógicos, el pueblo mexicano ha sabido guardar y defender en lo más profundo de su ser.

El Bando de Policía y Buen Gobierno pretende resarcirnos, como seres humanos, de la infamia de la amoralidad en que vivimos durante décadas, tolerando el vicio de la prostitución y el desorden creado por una falta absoluta de autoridad: ese es el meollo del cambio.

No puede decirse de nuestros an-

teriores gobernantes que aplicaran sus principios de vida a las normas que nos regulaban como ciudadanos. Precisamente, don Jesús del Palacio aplica a la población sus conceptos de vida decente y digna, novedad que desgraciadamente no todos son capaces de percibir y valorar.

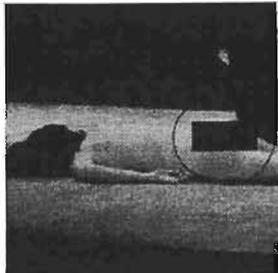


Foto Enrique Botello/efe. Obra Alucinada.

Y, dentro de estos principios, se encuentra el muy sagrado del respeto por el cuerpo humano. Permitir desnudos es escamecerlo, exponerlo, vejarlo. El teatro no ha de servirse de recursos fáciles. Y si esos señoras que a sí mismos se nombran actores, en verdad conocieran su oficio, sabrían comunicar su arte con su voz, sus manos, con su rostro; verdadero y único espejo del alma.



Cuestión de Finales

Por Nelly Alonso

No pensaba abordar esta semana el tema de la censura municipal, pero el señor Colín (nuestro Menéndez Pelayo de bolsillo), se merece una respuesta: y aquí va, con el ánimo de que esta polémica discusión ayude a aclarar conceptos y vaya más allá de una estéril batalla verbal.

Para empezar, no sabe nada de la obra en cuestión. Ataca únicamente el "principio" vago de la presentación en escena de los desnudos, en aras de un "cambio" que todos deseábamos y que, según él, radica en una serie de normas morales que México ha sabido defender a lo largo de su historia. Como buen poblano, quizá esté pensando en la guerra cristera, vaya usted a saber.

Pero abundemos en este tema, ya que yo también apoyé este cambio que don Jesús del Palacio está llevando a la bufonada.

La tradición liberal de México permitió una riqueza cultural que hubiera sido impensable en otras latitudes. No sólo la figura de Sor Juana, sino la del propio Gómez Morán, que,

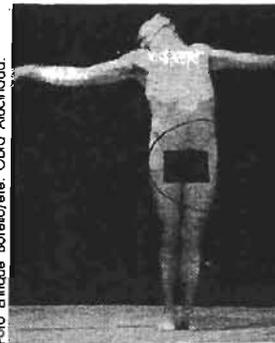


Foto Enrique Botello/efe. Obra Alucinada.

como usted sabrá, era un hombre profundamente liberal, culto, apoyó (casi sostuvo económicamente) la campaña de Vasconcelos a la presidencia de la República, colaboró con proyectos culturales que dado su chato criterio también consideraría Inmorales. Y, además, fundó el PAN, como un proyecto de fuerza civil y abierta, que luego el sinarquismo pintó de fascista hasta meterlos en el interesante berenjenal ideológico que ahora padecen, agudizado por neopanismo y empresarios de última hora.

Con ello quiero decirle que esta no es una lucha ideológica, porque en este municipio nadie tiene claro por qué está. Lo único que saben a ciencia cierta es que tienen el poder, y lo ejercen, arbitraria, incongruentemente.

Algo más: el cuerpo humano es en sí divino, respetable, bello. Si su catolicismo a ultranza y su actividad económica se lo permiten, visite la Capilla Sixtina.

Y, señor Colín, si fuese cierto el dicho de que la cara es el espejo del alma, muchos en vez de cara deberían de tener...



HIDROCALIDO puso en escena a lo, B

■ RICARDO ESQUER en la

MUESTRA NACIONAL DE TEATRO

■ Compañía de Teatro de BCN

ALUCINADA

El Teatro Alcega fue el escenario para la representación de *Alucinada*, original de Víctor Hugo Rivasón, por parte de la Compañía de Teatro de Barcelona, Baja California Norte, el domingo 4 de noviembre a las 19:00 horas, dentro de la XII Muestra Nacional de Teatro.

La obra narra la vida, la pasión y la muerte de la poeta Concha Urquiza, desde su ingreso a un convento hasta su encuentro con el destino final, el año de 1915. A lo largo de los diferentes momentos la vemos, actuada por Guadalupe Domínguez y declamada en el proscenio por Amanda Madrid, enfrentando siempre los convencionalismos que prescriben la existencia femenina, tanto en el medio eclesiástico como en el familiar e incluso con su propia pareja, al mismo tiempo que va encontrando su expresión poética más auténtica, una de las más sobresalientes de nuestros días.

Merece destacarse la audacia del libreto mismo, concebido para mostrar procesos internos no menos violentos que los externos, en una gesta que va de la represión por parte de la religión contra por parte de la familia, hasta la incommuniación con el hombre a quien amaba. También vale la pena mencionar los breves pero decisivos desahucos tanto masculinos como femeninos, que exigía representar la vida interna de la poeta. Del mismo modo, la caracterización de Guadalupe Domínguez logró transmitir la dimensión del conflicto individual, aunque por momentos el trabajo del resto del grupo se quedó por debajo de su nivel.

Quizá la única nota discordante haya sido -lamentablemente- la incomodidad producida por la presencia acústica de los "domingos veintitrés", realizados en la Plaza de la Patria, que traspasó, gracias a la electrónica, los muros del centenario coliseo, interrumpiendo lastimosamente en una magnífica escenificación.

EL GRUPO PAIDOS EN EL TEATRO DEL PARQUE

En representación del Estado de Hidalgo, se presenta el grupo Paidos en el Teatro del Parque, a las 18:00 horas, con la obra *Príncipe B*, original de Luis Francisco Escobedo, bajo la dirección de Amar Jotar Magdaleno.

La obra refleja las preocupaciones educativas del autor, profesor de la Normal Superior Nacional, pues plantea los obstáculos a que se enfrentan estudiantes y pedagogos de nuestra media, y que van desde el papel represor de los maestros hasta el rechazo a cierto tipo de formación escolar, desde la niñez más temprana.

Sin embargo, más que dramatizar sobre la situación, esta puesta en escena busca explotar el potencial expresivo de un salón de clases, donde las circunstancias deforman las habilidades innatas en unos y otros. El resultado es un espectáculo con un fuerte contenido lúdico, que combata el propósito pedagógico con el interés por el juego, expresión humana por excelencia: gratuita, imaginaria.

Cuando el profesor -si bien en el programa se anunciaba a la Maestra Maragena, a quien suplantó un actor cuyo nombre ignoramos- desaperrece, los niños convierten el aula en campo de batalla simbólico, pero no por eso menos real; pero cada vez que regresa el profe encuentra el salón más devastado, hasta que los niños lo destruyen, súbitamente crecidos.

La intención crítica de la obra se cumple no sólo en el terreno de la pedagogía, sino en el propiamente teatrista, mediante un lenguaje figurado no exento de riesgos. Por su carga lúdica, la escenificación se aproxima a un largo sketch; pero el uso acertado de los elementos de la escenografía, convertida en juguete al caer en manos infantiles, y el ritmo que logra imprimirle el grupo Paidos, lo evitan casi siempre.

3a SOCIALES

“Alucinada” Obra de Teatro que Gustó

El Teatro Morelos fue marco para la puesta en escena de la obra “Alucinada” escrita por Victor Hugo Rascón Banda, dirigida por Fernando Rodríguez e interpretada por la Compañía de Teatro de Ensenada.

Una caracterización profunda que narra la vida, pasión y muerte de Concepción Urquiza, la monja-poetisa que tumara los hábitos en San Luis Potosí en 1938.

Se toma el nombre de “Alucinada” precisamente por que Concepción Urquiza alucinada con Cristo, llega a sentir que lo percibe y casi lo personifica.

“Alucinada” es una obra profunda, el esparcimiento no cabe en ella pues su temática es fuerte, sobre todo la religiosa, y por los desnudos que se incluyen.

Señala el director, Fernando Rodríguez, que “Alucinada” ha sido muy atacada y criticada incluso fue censurada oficialmente por el Reglamento del Ayuntamiento del Bando de Policía y Buen Gobierno, que dice que se prohíbe exhibirse desnudo en público, esto ocurrió luego de la Muestra Regional.

Hubo aportaciones del director en esta puesta en escena, ya que incluye textos de poesía de la monja, lo que no hace el autor. Esta parte se hace por medio de otra Concha que interviene en escena.

Señala Fernando Rodríguez que lo importante de todo es resaltar la calidad artística, la recreación seria del personaje y la atmósfera, insiste en que no es una obra de esparcimiento sino que penetra a un mundo íntimo con una caracterización de gran importancia.

El público con interés siguió el desarrollo de la trama que deja notar la personalidad de una mujer que entrega su vida a Dios, que desprende sentimientos profundos a través de su poesía y que alucinada por encontrarse con Cristo se presenta una prueba, una sugerencia de suicidio que ella ejecuta para lograr su propósito, esa es su pasión, su alucinación más grande.

La Compañía de Teatro de Ensenada nació en 1986 y hasta la Muestra Regional de Teatro del Noroeste, estuvo auspiciada por el Instituto de Cultura estatal.

La mayor parte de sus integrantes conforman la compañía desde sus inicios, y casi todos son estudiantes universitarios, 15 en total, ocho de ellos actúan en “Alucinada”.

Fernando Rodríguez egresó de la Licenciatura en literatura dramática y Teatro en 1982.

Como actor, ha trabajado con directores de la talla de Héctor Mendoza, Karl Van Erick, discípulo de Grotowsky.

Nació en Zacatecas, Rodríguez ha resúldido en el Distrito Federal y Tecate, desde hace cinco años tiene su residencia en Ensenada, donde trabaja en Extensión Universitaria y el Colegio de Bachilleres.

El grupo que dirige ha asistido a varias Muestras Regionales y esta es su primera experiencia en una Muestra Nacional por lo que existe una satisfacción grata e inolvidable.

Compañía de Teatro de Ensenada

El grupo se crea en 1986. La mayoría de los integrantes del grupo eran universitarios, algunos trabajaban ya en el taller de teatro universitario, desde entonces ha mantenido esa característica "un espacio abierto para todo aquel que desee participar". Se nombra compañía de teatro por que los integrantes resuelven todas las necesidades del grupo (producción, escenografía, vestuario, publicidad). Desde su creación, el grupo ha tomado una decena de obras de diferentes géneros, por nombrar algunas: "La Boda" de Bertolt Brecht, "Voces en el Humbral" de Víctor Hugo Rascón Banda, "Máquina" de Alejandro Licona, "In Memoriam" de Héctor Mendoza, entre otras.

F.R.



Presenta a la

Compañía de Teatro de Ensenada con

ALUCINADA

De Víctor H. Rascón

11 de septiembre / 8:30 p.m.

Sala de Espectáculos

CENTRO CULTURAL TIJUANA

ALUCINADA

(Vida, Pasión y Muerte de Concepción Urquiza)

La obra trata de la vida, pasión y muerte de Concepción Urquiza, poeta mexicana de principios de siglo, toma los hábitos en 1937 y muere trágicamente en las playas de Ensenada en 1945.

Una mujer cuya necesidad de amar y ser amada, su soledad y su inadaptación social, la llevan a refugiarse en un convento provocando la confusión de sentimientos creyendo mirar en la figura de Cristo al hombre de carne y hueso, desencadenando un terrible conflicto que finalmente la llevan al suicidio.

Obra que conjuga lo terrenal y lo divino, desencadenando el conflicto entre el amor a Dios y el amor al hombre.

Amor que se aproxima a lo enfermizo al pretender encontrar en ese mismo Dios al hombre de carne, sexo y deseo.

Amor al divino Verbo, amor al divino cuerpo y que, finalmente, predispone a la muerte.

COMPAÑÍA DE TEATRO DE ENSENADA

REPARTO

CONCHA I	<i>Guadalupe Domínguez</i>
CONCHA II	<i>Amanda Madrid</i>
AMIGA	<i>Sara Luz García</i>
PADRE ROMO, ERINA	<i>Sergio García</i>
PADRE DE LA AMIGA, ERINA	
SEMINARISTA	<i>David Corral</i>
AMIGO, ERINA	<i>Alejandro Castro</i>
HOMBRE SEMINARISTA	
ERINA	<i>Javier Ballesteros</i>
CRISTO	<i>Alfonso Vera</i>
DIRECCIÓN	<i>Fernando Rodríguez R.</i>

Anexo2. Susana San Juan

- *texto dramático*
- *notas periodísticas*
- *programa de mano*

SUSANA SAN JUAN
de Juan Rufo
Adaptación: Fernando Rodríguez Rojero

ESCENA 1

Susana San Juan, se encuentra desnuda, sólo cubierta por una sábana. Está recostada en una cama en el primer nivel y primer plano del escenario, bajo una luz cenital magenta. Justina, se encuentra a un lado de Susana, como un guardián. Al tiempo que el público entra por el extremo derecho de la sala. El pasillo está iluminado con velas y cirios.

SUSANA SAN JUAN: *(En altavoz)* Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos. Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración. Las palpitaciones y suspiros con que ella arrullaba mis sueños... creo sentir la pena de su muerte. Pero esto es falso. Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada solo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta. Siento el lugar en el que estoy y pienso... pienso cuando maduraban los limones, en el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, antes que el abandono los seicara; los limones maduros que llenaban con su olor el viejo patio. El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero y las nubes se quedaban allá arriba en espera de que el tiempo bueno las hiciera bajar al valle; mientras tanto dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas de los naranjos. Y los gorriones reían, picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían las mariposas y reían. Era esa época. En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones de luz azul. Me acuerdo. Mi madre murió entonces. Que yo debía haber gritado; que mis manos tenían que haberse hecho pedazos estrujando su desesperación. Así hubieras tú cuando que fuera. ¿Pero acaso no era alegre aquella mañana? Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la hiedra. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos. Los gorriones jugaban. En las lomas se mecían las espigas. Me dio lástima que ella ya no volviera a ver el juego del viento en los jazmines; que cerrara sus ojos a la luz de los días. ¿Pero por qué iba a llorar? ¿Te acuerdas, Justina? Acomodaste las sillas a lo largo del corredor para que la gente que viniera a verla esperara su turno. Estuvieron vacías. Y mi madre sola, en medio de los cirios; su cara pálida y sus dientes blancos asomándose apenas entre sus labios morados, endurecidos por la amoratada muerte. Sus pestañas ya quietas; quieto ya su corazón. Tú y yo allí, rezando rezos interminables, sin que ella oyera nada, sin que tú y yo oyéramos nada, todo perdido en la sonoridad del viento debajo de la noche. Planchaste su vestido negro, almidonando el cuello y el puño de sus mangas para que sus manos se vieran nuevas, cruzadas sobre su pecho muerto; su

viejo pecho amoroso sobre el que dormí en un tiempo y que me dio de comer y que palpité para arrullar mis sueños. Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda en busca de tristezas.
(Oscuro)

ESCENA 2

Segundo Plano, derecha. Dorotea está sentada sobre un montículo de tierra, a manera de tumba. Bebe de una botella de aguardiente de manera ocasional. Una luz verde recorta la escena. Tras una angustiada carrera, Juan Preciado llega hasta Dorotea. Se tumba junto a ella.

JUAN PRECIADO: ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?

DOROTEA: ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?

JUAN PRECIADO: Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

DOROTEA: ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.

JUAN PRECIADO: ¿Y quien es ella?

DOROTEA: La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida.

JUAN PRECIADO: Debe haber muerto hace mucho.

DOROTEA: ¡Uh, sí! Hace mucho. ¿Qué te oíste decir?

JUAN PRECIADO: Algo acerca de su madre.

DOROTEA: Pero si ella ni madre tuvo...

JUAN PRECIADO: Pues de eso hablaba.

DOROTEA: O, al menos, no la trajo cuando vino. Pero espérate. Ahora recuerdo que ella nació aquí, y que ya de añejita desaparecieron. Y sí, su madre murió de la tisis. Era una señora muy rara que siempre estuvo enferma y no visitaba a nadie.

JUAN PRECIADO: Eso dice ella. Que nadie había ido a ver a su madre cuando murió.

DOROTEA: ¿Pero de qué tiempos hablará? Claro que nadie se paró en su casa por el puro miedo de agarrar la tisis. ¿Se acordará de eso la indina?

JUAN PRECIADO: De eso hablaba.

DOROTEA: Cuando vuelvas a oírla me avisas, me gustaria saber lo que dice.
(Oscuro)

ESCENA 3

En el tercer nivel y de espaldas al público, el Padre Rentería, reza. Contraluz blanco. A sus espaldas, las mujeres. Luz cenital blanca. A la izquierda, en el primer nivel, Pedro Páramo. Luz naranja, tenue.

PADRE RENTERIA: Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar... pero no para ti, Miguel Páramo, que haz muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia.

MUJERES: Padre, queremos que nos lo bendiga.

PADRE RENTERIA: ¡No! ... No lo haré. Fue un mal hombre y Dios me tomará a mal que interceda por él.

PEDRO PÁRAMO: *(Desde el primer nivel)* Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones y todo lo demás, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídese ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado... Reciba eso como una limosna para su iglesia...

PADRE RENTERIA: *(Ofreciendo las monedas al altar).* ¡Son tuyas! Él puede comprar la salvación. Tú sabes si este es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir... Por mí, condénalo, Señor. *(Pausa larga)* Está bien, señor. Tú ganas. *(Oscuro)*

ESCENA 4

En la tumba de Dorotea.

JUAN PRECIADO: ¿Oyes? Parece que va a decir algo, se oye un murmullo.

DOROTEA: No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo, y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse y despiertan.

ESCENA 5

PEDRO PÁRAMO: El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él. Pensé: no regresará jamás. No volverá nunca.

(Oscuro. Luz frontal café en el segundo nivel centro)

MADRE: ¿Qué tanto haces en el escusado, muchacho?

PEDRO: *(Sentado en el escusado con los pantalones abajo)* Nada, mamá.

MADRE: Si sigues ahí va a salir una culebra y te va a morder.

PEDRO: Sí, mamá...

(Oscuro. Luz sobre Pedro Páramo)

PEDRO PÁRAMO: Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. –Ayúdame, Susana-. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. –Suelta más hilo-. –El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos; mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra-. –Tus labios estaban mojados como si los hubiera mojado el rocío-.

(Luz sobre escusado)

MADRE: Te he dicho que te salgas del escusado, muchacho.

PEDRO: Sí, mamá. Ya voy...

PEDRO PÁRAMO: -De ti me acordaba. Cuando tú estabas ahí mirándome con tus ojos de aguamarina-

MADRE: (Enfrente de él) ¿Por qué tardas tanto en salir? ¿Qué haces aquí?

PEDRO: Estoy pensando.

MADRE: ¿y no puedes hacerlo en otra parte? Es dañoso estar mucho tiempo en el escusado. Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con tu abuela a desgranar maíz?

PEDRO: Ya voy, mamá. Ya voy. (Oscuro)

ESCENA 6

Luz paja sobre tercer nivel, fondo.

PADRE RENTERÍA: Todo esto que sucede es por mi culpa. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque esta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y estas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y que me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios. ¿Pero qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas? Y para qué purifican su alma, si en el último momento...

Proyección de diapositivas sobre las terrazas del escenario con el tema de la violencia sobre el pueblo, el hambre y la desolación, interrumpidas por la voz de Fulgor Sedano.

FULGOR: ¡Patrón!, ¿sabe quién anda por aquí?

PEDRO PÁRAMO: ¿Quién?

FULGOR: Bartolomé San Juan.

PEDRO PÁRAMO: ¿Y eso?

FULGOR: Eso es lo que yo me pregunto. ¿Qué vendrá a hacer?

PEDRO PÁRAMO: ¿Y no lo has investigado?

FULGOR: No. Vale decirlo. Y es que no ha buscado casa. Llegó directamente a la antigua casa de usted. Allí desmontó y apeó sus maletas, como si usted de antemano se la hubiera alquilado. Al menos le vi esa seguridad.

PEDRO PÁRAMO: Y qué haces tú, Fulgor, que no averiguas lo que pasa, ¿no estás para eso?

FULGOR: Me desorienté un poco por los que le dije. Pero mañana aclararé las cosas si usted lo cree necesario.

PEDRO PÁRAMO: Lo de mañana déjame a mí. Yo me encargo de ellos. ¿Han venido los dos?

FULGOR: Sí, él y su mujer. ¿Pero cómo lo sabe?

PEDRO PÁRAMO: ¿No será su hija?

FULGOR: Pues por el modo en que la trata más bien parece su mujer.

PEDRO PÁRAMO: vete a dormir Fulgor.

FULGOR: Si usted me lo permite. (Oscuro)

ESCENA 7

Luz ámbar sobre el fondo a la derecha, en el nivel del piso.

PEDRO: Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz.

ABUELA: ¿Dónde te habías metido? Todo el rato que duró la tormenta te anduvimos buscando.

PEDRO: Estaba en el otro patio.

ABUELA: ¿Y qué estabas haciendo? ¿Rezando?

PEDRO: No, abuela, solamente estaba viendo llover.

ABUELA: Vete, pues, a limpiar el molino.

(Se ilumina el área de Pedro Páramo)

PEDRO PÁRAMO: -A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su divina providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y a donde no llegan mis palabras-

PEDRO: Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto.

ABUELA: Esa Micaela ha de haber molido molcates en él. No se le quita esa mala costumbre; pero en fin, ya no tiene remedio.

PEDRO: ¿Por qué no compramos otro? Este ya de tan viejo ni servía.

ABUELA: Dices bien. Aunque con los gastos que hicimos para enterrar a tu abuelo y los diezmos que le hemos pagado a la iglesia nos hemos quedado sin un centavo. Sin embargo, haremos un sacrificio y compraremos otro. Sería bueno que fueras a ver a doña Inés Villalpando y le pidieras que nos lo fiara para octubre. Se los pagaremos en las cosechas.

PEDRO: Sí, abuela.

ABUELA: Y de paso, para que hagas el trabajo completo, dile que nos empreste un cernidor y una podadera. Con lo crecidas que están las matas ya mero se nos meten en las trasijaderas. Si yo tuviera mi casa grande, con aquellos grandes corrales que tenía, no me estaría quejando. Pero tu abuelo le jerró con venirse aquí. Todo sea por Dios. Nunca han de salir las cosas como uno quiere. Dile a doña Inés que le pagaremos en las cosechas todo lo que le debemos.

PEDRO: *(Sale corriendo)* Sí, abuela.

MADRE: *(Interrumpiendo la carrera de Pedro)* ¿A dónde vas?

PEDRO: Con doña Inés Villalpando, por un molino nuevo. El que teníamos se quebró.

MADRE: Dile que te de un metro de tafeta negra como ésta, que lo cargue a nuestra cuenta.

PEDRO: Muy bien, mamá.

MADRE: A tu regreso compras unas cafiaspirinas. En la maceta del pasillo encontrarás dinero.

PEDRO: *(Para sí)* Ahora me sobraré dinero para lo que se ofrezca.

MADRE y ABUELA: ¡Pedro!... ¡Pedro!

ESCENA 8

Luz sobre el segundo nivel derecha

PEDRO PARAMO: Espere treinta años a que regresaras, Susana. Espere a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti. ¿Cuántas veces invité a tu padre a que viniera a vivir aquí nuevamente, diciéndole que yo lo necesitaba? Lo hice hasta con engaños. Le ofrecí nombrarlo administrador, con tal de volverte a ver. ¿Y que me contestó?

MANDADERO: No hay respuesta patrón. El señor don Bartolomé rompe sus cartas cuando yo se las entrego.

PEDRO PARAMO: Pero por el muchacho supe que te habías casado y pronto me enteré que te habías quedado viuda y le hacías otra vez compañía a tu padre... "Luego el silencio".

MANDADERO: No los encuentro, don Pedro. Me dicen que salieron de Mascota. Y unos me dicen que para acá y otros que para allá.

PEDRO PARAMO: No repares en gastos, búscalos. Ni que se los haya tragado la tierra... Ya para entonces soplaban vientos raros. Se decía que había gente levantada en armas. Nos llegaron rumores.

MANDADERO: He repasado toda la sierra indagando el rincón donde se esconde don Bartolomé San Juan, hasta que he dado con él, allá, perdido en un agujero de los montes, viviendo en una covacha hecha de troncos, en el mero lugar donde están las minas abandonadas de "La Andrómeda".

PEDRO PARAMO: Sentí que se abría el cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar. Y llore, Susana, cuando supe que al fin regresarías.

MADRE: *primer plano fondo* ¿Por qué no has ido a rezar el rosario? Estamos en el novenario de tu abuelo.

PEDRO: Me siento triste...

ESCENA 9

Luz sobre el segundo izquierda

DOROTEA: ¡Mira! Ahora si parece ser ella. Tú que tienes los oídos muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga.

JUAN PRECIADO: No se le entiende. Parece que no habla, sólo se queja.

DOROTEA: ¿Y de que se queja?

JUAN PRECIADO: Pues quien sabe.

DOROTEA: Debe ser por algo. Nadie se queja de nada. Para bien la oreja.

JUAN PRECIADO: Se queja y nada más. Tal vez Pedro Páramo la hizo sufrir.

DOROTEA: No creas. El la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a esa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quiso que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al campo santo. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal cara al camino. "Desde entonces la tierra se

quedó baldía y como en ruinas. Daba pena verla llenándose de achaques con tanta plaga que la invadió en cuanto la dejaron sola. Da allá para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros bebederos. Recuerdo días en que Comala se lleno de adioses y hasta nos parecía cosa alegre ir a despedir a los que se iban. Y es que se iban con intenciones de volver. Nos dejaban encargadas sus cosas y sus familias. Luego algunos mandaban por su familia aunque no por sus cosas, y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros y hasta de sus cosas. Yo me quede porque no tenía a donde ir. Otros se quedaron esperando a que Pedro Páramo muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos. Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como un espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna. Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los "cristeros" y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. (*Canta: Tropas de María sigan la bandera, no desmaye nadie, vamos a la guerra; vamos a la guerra...*) Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar. Y todo por las ideas de don Pedro, por sus pleitos de alma. Nada más porque se le murió su mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería.

ESCENA 10

Se ilumina primer plano centro.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos, Susana. Allá de donde venimos ahora, al menos te entretenías mirando el nacimiento de las cosas, nubes y pájaros, el musgo, ¿te acuerdas? Aquí en cambio no sentirás sino ese olor amarillo y acedo que parece destilar de todas partes. Y es que este es un pueblo desdichado; untado todo de desdicha. Él nos ha pedido que volvamos. Nos ha prestado su casa. Nos ha dado todo lo que podemos necesitar. Pero no debemos estarle agradecidos. Somos infortunados por estar aquí, porque aquí no tendremos salvación ninguna. Lo presiento... ¿sabes qué me ha pedido Pedro Páramo? Yo ya me imaginaba que esto que nos daba no era gratuito. Y estaba dispuesto a que se cobrara con mi trabajo, ya que teníamos que pagar de algún modo. Le detallé todo lo referente a "La Andrómeda", y le hice ver que aquello tenía posibilidades, trabajándola con método. ¿y sabes qué me contestó? "no me interesa su mina, Bartolomé San Juan. Lo único que quiero de usted es a su hija. Ese ha sido su mejor trabajo..." Así que te quiere a ti, Susana. Dice que jugabas con él cuando eran niños. Que ya te conoce. Que llegaron a bañarse juntos en el río cuando eran niños. Yo no lo supe; de haberlo sabido te habría matado a cintarazos.

SUSANA SAN JUAN: No lo dudo.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: ¿Fuiste tú la que dijiste: no lo dudo?

SUSANA SAN JUAN: Yo lo dije.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: ¿De manera que estás dispuesta a acostarte con él?

SUSANA SAN JUAN: Sí, Bartolomé

BARTOLOMÉ SAN JUAN: ¿No sabes que es casado y que ha tenido infinidad de mujeres?

SUSANA SAN JUAN: Sí, Bartolomé.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: ¡No me digas Bartolomé. Soy tu padre!

SUSANA SAN JUAN: Bartolomé san Juan, un minero muerto. Susana San Juan, hija de un minero muerto en las minas de "La Andrómeda"

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Le he dicho que tú, aunque viuda, sigues viviendo con tu marido, o al menos así te comportas; he tratado de disuadirlo, pero se le hace torva la mirada cuando yo le hablo, y en cuanto sale a relucir tu nombre, cierra los ojos. Es, según yo sé, la pura maldad. Eso es Pedro Páramo.

SUSANA SAN JUAN: ¿Y yo quién soy?

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan.

SUSANA SAN JUAN: No es cierto. No es cierto.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma? Tu madre decía que cuando menos nos queda la caridad de Dios. Y tú la niegas, Susana. ¿Porqué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

SUSANA SAN JUAN: ¿No lo sabías?

BARTOLOMÉ SAN JUAN: ¿Estás loca?

SUSANA SAN JUAN: Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías?

ESCENA 11

Se ilumina el área izquierda fondo, del nivel del público.

ABUELA: ¿Qué haces aquí a estas horas? ¿No estás trabajando?

PEDRO: No, abuela. Rogelio quiere que le cuide al niño. Me paso paseándolo. Cuesta trabajo atender las dos cosas: al niño y al telégrafo, mientras que él se vive tomando cervezas en el billar. Además no me paga.

ABUELA: No estás ahí para ganar dinero, sino para aprender; cuando ya sepas algo, entonces podrás ser exigente. Por ahora eres sólo un aprendiz; quizá mañana o pasado llegues a ser tú el jefe. Pero para eso se necesita paciencia y más que nada, humildad. Si te ponen a pasear al niño, hazlo, por el amor de Dios. Es necesario que te resignes.

PEDRO: Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones.

ABUELA: ¡Tú y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo.

ESCENA 12

Primer nivel centro, sobre la cama de Susana, una luz especial color magenta.

SUSANA SAN JUAN: Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa

del mar. Y el mar allí enfrente lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea...

DOROTEA (*En off*): Ahora sí es ella la que habla, Juan Preciado. No se te olvide decirme lo que dice.

SUSANA SAN JUAN: Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde en ondas calladas. —en el mar sólo me sé bañar desnuda-, le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen picos feos, que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen. Él me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí. —es como si fueras un pico feo, uno más entre todos-, me dijo. Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las mismas sábanas, en la oscuridad. Y se fue. Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vueltas sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo. Me gusta abañarme en el mar, le dije. Pero él no lo comprende. Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome, entregándome a sus olas.

ESCENA 13

Luz sobre el equipal de Pedro Páramo. Primer plano, derecha.

PEDRO PÁRAMO: ¿Sabías, Fulgor que esa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora, no tengo ganas de volverla a perder. ¿Tú me entiendes, Fulgor? Dile a su padre que vaya a seguir explotando sus minas. Y allá me imagino que será fácil desaparecer al viejo. En aquellas regiones a donde nadie va nunca. ¿No lo crees?

FULGOR: Puede ser.

PEDRO PÁRAMO: Necesitamos que sea. Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien. ¿No crees tú?

FULGOR: No lo veo difícil.

PEDRO PÁRAMO: Entonces andando, Fulgor, andando.

FULGOR: ¿Y si ella lo llega a saber?

PEDRO PÁRAMO: ¿Quién se lo dirá? Haber, dime, aquí entre nosotros dos, ¿quién se lo dirá?

FULGOR: Estoy seguro que nadie.

PEDRO PÁRAMO: Quitale el "estoy seguro que." Quitaselo desde ahorita y ya verás cómo todo sale bien. Acuérdate del trabajo que dio dar con "La Andrómeda" Mándalo para allá a seguir trabajando. Que vaya y vuelva. Nada de que se ocurra cargar con la hija. Esa aquí se la cuidamos. Allá estará su trabajo y aquí su casa a donde venga a reconocer. Díselo así, Fulgor. . . .

FULGOR: Me vuelve a gustar cómo acciona usted, patrón. Como se le están rejuveneciendo los ánimos.

ESCENA 14

Luz sobre el tercer nivel, fondo centro, sobre la sacristía del Padre Rentería.

PADRE RENTERÍA: No te confieses, Dorotea, nada vienes a quitarme el tiempo. Tú ya no puedes cometer ningún pecado aunque te lo propongas. Déjale el campo a los demás.

DOROTEA: Ahora sí, Padre.

PADRE RENTERÍA: Di.

DOROTEA: Ya que no puedo causarle ningún perjuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo.

PADRE RENTERÍA: ¿Desde cuando?

DOROTEA: Desde que él fue hombrecito. Desde que le agarró el chincual.

PADRE RENTERÍA: Vuélveme a repetir lo que dijiste, Dorotea.

DOROTEA: Pos que yo era la que les conchababa las muchachas a Miguelito.

PADRE RENTERÍA: ¿Se las llevabas?

DOROTEA: Algunas veces sí. En otras nomás se las apalabraba. Y con otras nomás le daba el norte.

PADRE RENTERÍA: ¿Fueron muchas?

DOROTEA: Ya hasta perdí la cuenta. Fueron rete muchas.

PADRE RENTERÍA: ¿Qué quieres que haga contigo, Dorotea? Júzgate tú misma. Ve si tú puedes perdonarte.

DOROTEA: Yo no, Padre. Pero usted sí puede. Por eso vengo a verlo.

PADRE RENTERÍA: Sí. Yo también te perdono en nombre de él. Puedes irte.

DOROTEA: ¿No me deja ninguna penitencia?

PADRE RENTERÍA: No la necesitas, Dorotea.

DOROTEA: Gracias, Padre.

PADRE RENTERÍA: Ve con Dios. *(Se levanta del confesionario y va derecho a la sacristía y sin volver la cabeza dice a la gente que lo está esperando)* Todos los que se sientan sin pecado, pueden comulgar mañana.

ESCENA 15

Penumbra sobre primer nivel centro.

PEDRO PÁRAMO: ¡Justina! Vete de aquí, Justina. Arregla tus enseres y vete. Ya no te necesitamos.

JUSTINA: Ella sí me necesita. Está enferma y me necesita.

PEDRO PÁRAMO: Ya no, Justina. Yo me quedaré aquí a cuidarla. *(Desaparece)*

JUSTINA: ¿Es usted, Don Bartolomé? *(Sin esperar respuesta, lanza un grito)*

SUSANA SAN JUAN: ¿Qué te pasa, Justina? ¿Por qué gritas?

JUSTINA: Yo no he gritado, Susana. Has de haber estado soñando.

SUSANA SAN JUAN: Ya te he dicho que yo no sueño nunca. No tienes consideración de mí. Estoy muy desvelada. Anoche no echaste fuera el gato y no me dejó dormir.

JUSTINA: Le di bien de comer y no se despego de mí en toda la noche. Estás otra vez soñando mentiras, Susana. Ves visiones. Eso es lo que pasa. Cuando venga Pedro Páramo le diré que ya no te aguanto. Le diré que me voy. no

faltará gente buena que me de trabajo. No todos son maniáticos como tú. Mañana me iré y me llevaré al gato y te quedarás tranquila.

SUSANA SAN JUAN: no te irás de aquí, maldita y condenada Justina. No te irás a ninguna parte porque nunca encontrarás quien te quiera como yo.

JUSTINA: No, no me iré, Susana. No me iré. Bien sabes que estoy aquí para cuidarte. No importa que me hagas renegar, te cuidaré siempre. *(Se vuelve a recortar la figura de Pedro Páramo)*

SUSANA SAN JUAN: ¿Eres tú, Bartolomé? *(Silencio. Grita)* ¡Justina!

JUSTINA: ¿Qué quieres, Susana?

SUSANA SAN JUAN: El gato. Otra vez ha venido.

JUSTINA: *(Recontándose en su pecho)* Pobrecita de ti, Susana.

SUSANA SAN JUAN: ¿Por qué lloras? Le diré a Pedro Páramo que res buena conmigo.

JUSTINA: Tú padre ha muerto, Susana. Anteanoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; que no lo han podido traer aquí porque el camino era muy largo. Te has quedado solo, Susana.

SUSANA SAN JUAN: Entonces era él. *(Sonríe)* viniste a despedirte de mí *(Sonríe)*

ESCENA 16

Luz azul sobre la cueva de la entrada.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Baja, Susana y dime lo que ves.

SUSANA: No veo nada, papá.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Busca bien, Susana. Haz por encontrar algo.

SUSANA: No veo nada, papá.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Te bajaré más. Avísame cuando estés en el suelo... Baja más abajo, Susana y encontrarás lo que te digo.

SUSANA: No encuentro dónde poner los pies.

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Más abajo, Susana. Más abajo. Dime si ves algo... ¡Dame lo que está ahí, Susana!

SUSANA: *(Grita asustada)* ¡Es una calavera de muerto!

BARTOLOMÉ SAN JUAN: Debes encontrar algo más junto a ella. Dame todo lo que encuentres... Busca algo más. Susana. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas, Susana...

ESCENA 17

Luz tenue sobre la cama de Susana San Juan.

SUSANA SAN JUAN: Supe que eras tú, Bartolomé. *(Ríe a carcajadas. Aparece en la entrada el Padre Rentería)* ¿Eres tú, padre?

PADRE RENTERÍA: Soy tu padre, hija mía.

SUSANA SAN JUAN: *(Para sí)* Se te está muriendo de pena el corazón... Ya se que vienes a contarme que murió Florencio; pero eso ya lo se. No te aflijas por los demás; no te apures por mí. Yo tengo guardado mi dolor en un lugar

seguro... No dejes que se te apague el corazón. Déjame consolarte con mi desconsuelo...

PADRE RENTERÍA: He venido a confortarte, hija.

SUSANA SAN JUAN: Entonces adiós, padre, no vuelvas. No te necesito... ¿Para qué vienes a verme si estás muerto?

ESCENA 18

Luz tenue sobre la cama de Susana San Juan. Se escuchan voces en off.

-Florencio ha muerto señora.

-¡Qué largo era aquél hombre!

-¡Qué alto! Y su voz era dura, seca como la tierra más seca.

SUSANA SAN JUAN: ¿Florencio? ¿De cuál Florencio hablaba? ¿Del mío? ¡Oh, por qué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar mi angustia. ¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano y sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?

Se ilumina la tumba de Dorotea

DOROTEA: ¿Qué es lo que dice, Juan Preciado?

JUAN PRECIADO: Dice que ella escondía sus pies entre las piernas de él. Sus pies helados como piedras frías y que ahí se calentaban como en un horno donde se dora el pan. Dice que él le mordía los pies diciéndole que eran como pan dorado en el horno. Que dormía acurrucada metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se habría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda; sumiéndose más, hasta el gemido. Pero que le había dolido más su muerte. Eso dice.

DOROTEA: ¿A quién se refiere?

JUAN PRECIADO: A alguien que murió antes que ella, seguramente.

DOROTEA: ¿Pero quién pudo ser?

JUAN PRECIADO: No sé. Dice que la noche que en la cuál él tardó en venir sintió que había regresado ya muy noche, quizá de madrugada, lo notó apenas, porque sus pies, que habían estado solos y fríos, parecieron envolverse en algo; que alguien los envolvía en algo y les daba calor. Cuando despertó los encontró liados en un periódico que ella había estado leyendo mientras lo esperaba y que había dejado caer al suelo cuando ya no pudo soportar el sueño. Y que ahí estaban sus pies envueltos en el periódico cuando vinieron a decirle que él había muerto. *(Oscuro. Se recorta la figura de Pedro Páramo a un lado de la cama de Susana San Juan, que sigue en penumbra)*

PEDRO PÁRAMO: Si al menos fuera dolor el que sintiera, y no esos sueños sin sosiego, esos interminables y agotadores sueños, yo podría buscarte algún consuelo. *(Desaparece)*

Susana se despierta, se deshace de las sábanas y su cuerpo queda desnudo. Suspira y vuelve a quedarse dormida.

SUSANA SAN JUAN: ¿Verdad que la noche está llena de pecados, Justina?

JUSTINA: Sí, Susana.

SUSANA SAN JUAN: ¿Y es verdad?

JUSTINA: Debe serlo, Susana.

SUSANA SAN JUAN: ¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un puro pecado? ¿No oyes? ¿No oyes cómo rechina la tierra?

JUSTINA: No, Susana, no alcanzo a oír nada. Mi suerte no es tan grande como la tuya.

SUSANA SAN JUAN: Te asombrarías. Te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo. *(Pausa larga)* ¿Cuántos pájaros has matado en tu vida, Justina?

JUSTINA: Muchos, Susana.

SUSANA SAN JUAN: ¿Y no has sentido tristeza?

JUSTINA: Sí, Susana.

SUSANA SAN JUAN: ¿Entonces qué esperas para morirte?

JUSTINA: La muerte, Susana.

SUSANA SAN JUAN: Si es nada más eso, ya vendrá. No te preocupes. ¿Tú crees en el infierno, Justina?

JUSTINA: Sí, Susana. Y también en el cielo.

SUSANA SAN JUAN: Yo solo creo en el infierno *(Oscuro)*

ESCENA 19

Se ilumina un área del segundo nivel, entre la cama de Susana San Juan y el equipal de Pedro Páramo.

PEDRO PÁRAMO: ¿Cómo está la señora?

JUSTINA: *(agachando la cabeza)* mal.

PEDRO PÁRAMO: ¿Se queja?

JUSTINA: No, señor no se queja de nada, pero dicen que los muertos ya no se quejan. La señora está perdida para siempre.

PEDRO PÁRAMO: ¿No ha venido el Padre Rentería a verla?

JUSTINA: Anoche vino y la confesó. Hoy debía de haber comulgado, pero no debe estar en gracia porque el Padre Rentería no le ha traído la comunión. Dijo que lo haría a hora temprana, y ya ve usted, el sol ya está aquí y no ha venido. No debe estar en gracia.

PEDRO PÁRAMO: ¿En gracia de quién?

JUSTINA: De Dios. Señor.

PEDRO PÁRAMO: No seas tonta, Justina.

JUSTINA: Como usted diga, señor.

Oscuro en el área intermedia. Pedro Páramo avanza hasta la cama de Susana San Juan y le habla al oído.

PEDRO PÁRAMO: Susana, Susana. *(Sale)*

PADRE RENTERÍA: *(Incorporándola)* Te voy a dar la comunión, hija mía.

SUSANA SAN JUAN: (*Tragando la ostia*) Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio.

PADRE RENTERÍA: Tengo la boca llena de tierra

SUSANA SAN JUAN: Sí, padre.

PADRE RENTERÍA: No digas: sí, padre. Repite conmigo lo que yo vaya diciendo.

SUSANA SAN JUAN: ¿Qué va usted a decirme? ¿Me va a confesar otra vez? ¿Por qué otra vez?

PADRE RENTERÍA: Esta no será una confesión, Susana. Sólo vine a platicar contigo. A prepararte para la muerte.

SUSANA SAN JUAN: ¿Ya me voy a morir?

PADRE RENTERÍA: Sí, hija.

SUSANA SAN JUAN: ¿Por qué entonces no me deja en paz? Tengo ganas de descansar. Le han de haber encargado que me quitara el sueño. Que se estuviera aquí conmigo. Hasta que se me fuera el sueño. ¿Qué haré después para encontrarlo? Nada, padre. ¿Por qué mejor no se va y me deja tranquila?

PADRE RENTERÍA: Te dejaré en paz, Susana. Conforme vayas repitiendo las palabras que yo diga, te irás quedando dormida. Sentirás como si tú misma te arrullaras. Y ya que te duermas nadie te despertará.... Nunca volverás a despertar.

SUSANA SAN JUAN: Está bien, padre. Haré lo que usted diga.

PADRE RENTERÍA: Tengo la boca llena de tierra

SUSANA SAN JUAN: Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros, como si mordieran oprimiendo mis labios.

PADRE RENTERÍA: Trago saliva espumosa; mastico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar... mi boca se hunde, retorciéndose en muecas, perforada por los dientes que la taladran y devoran. La nariz se reblandece. La gelatina de los ojos se derrite. Los cabellos arden en una sola llamarada... aún falta más. La visión de Dios. La luz suave de su cielo infinito. El gozo de los querubines y el canto de los serafines. La alegría de los ojos de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna. Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciéndonos dar reparos de increíble dolor; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del señor.

SUSANA SAN JUAN: Él me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor.

PADRE RENTERÍA: Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores.

SUSANA SAN JUAN: ya váyase, padre, no se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño. Justina, hazme el favor de irte a llorar a otra parte.

ESCENA 20

Luz sobre la tumba de Dorotea.

DOROTEA: Se ha de haber roto el cajón donde la enterraron, porque se oye como un crujir de tablas.

JUAN PRECIADO: Sí, yo también lo oigo.

Se escuchan campanas, música. Ambiente de fiesta.

-¿Qué habrá pasado?

-Se ha muerto doña Susana

-Muerto ¿quién?

-La señora.

-¿La tuya?

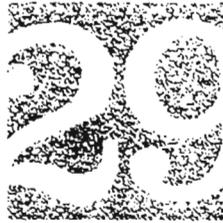
-La de Pedro Páramo

ESCENA 21

Cenital sobre el equipal de Pedro Páramo. Llega Abundio y le encaja el machete en un costado.

PEDRO PÁRAMO: Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre... no tarda ya. No tarda... hace mucho tiempo que te fuiste Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra. Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: ¡regresa, Susana!... Todos escogen el mismo camino. Todos se van... Susana, yo te pedí que regresaras... había una luz grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abollonada, humedecida irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan. No tarda ya. No tarda... esta es mi muerte.

Tercer nivel fondo. Luz roja sobre una nube de humo. Procesión con el ataúd de Susana. Desaparece.



CULTURAL

PONIATOWSKA

Tinísima, su nuevo libro

(Página 23)



PRECIPICIO

Bibliorock a toda página

(Página 24)

Sábado 26 de septiembre de 1992

Editor: Edmundo Lizardi

Función especial para el Cabildo

Se puede presentar Susana San Juan pero apegada al reglamento: Ayuntamiento

* Prohibido presentar desnudos en público: Artículo 29 del Reglamento Municipal de Ensenada

* Presentaremos la obra como es: Rodríguez Rojero

ROBERTO SALAZAR MARQUEZ

ENSENADA.- Los actores y el director de Susana San Juan, van a la cárcel por 36 horas si deciden continuar con la reposición de la puesta en escena de la obra de teatro, según se desprende del ensayo presentado al regidor Jorge Catalán Sosa para que en caso a su informe el Ayuntamiento tomase una decisión.

Ayer en la noche, Fernando Rodríguez Rojero aseguró que la Compañía de Teatro de Ensenada no da marcha atrás. La prensa también fue invitada.

Como lo comentaron los miembros del grupo teatral, de ese ensayo dependía si se continuaban con las presentaciones o el trabajo de un año solo sería apreciado por los que asistieron a las funciones anteriores. Porque la obra ya se había presentado.

El Ayuntamiento no estaba enterado de lo que dos semanas antes había ocurrido y fue por la pregunta de un periodista que se enteró.

Sobre la vana promesa de amenazar al alcalde Jesús del Palacio, de

censozarla apoyando en la inexistencia del permiso oficial, mientras el grupo de teatro posee documentos oficiales para la presentación, aunque un reglamento para la preservación del orden y seguridad pública en el municipio prohíbe desnudos.

La intención del grupo de jóvenes actores, porque su esfuerzo para el montaje escénico sea apreciado, quedaba en manos de un par de regidores enviados del XIII Ayuntamiento a presentar Susana San Juan e informar de lo ahí visto.

«¿Que regidores?», brotó la pregunta, porque naturalmente se conducen sobre diferentes criterios Manuel Galaviz Reyes -que participa en movimientos eclesásticos- y Mano Galaviz Quintero, de formación liberal y administrador de un negocio de alimentos en la zona de tolerancia.

El seleccionado para estar como representante del Ayuntamiento fue el primer regidor, Jorge Catalán Sosa.

El comentario que también debería haber asistido el municipio, Mano Fabrice Fonseca, pero "la última hora

le sacó", así dijo. Antes de entrar a Sala de Barricas, lugar donde se realizó la presentación, Fernando Rodríguez Rojero mostró al Diario 29 el documento firmado por el secretario general del ayuntamiento, Rubén Reyes Moreno, en el que se permite la presentación de Susana San Juan los días 25, 26 y 27 de septiembre.

A propósito, estaba ahí Juan Ruz Contreras, director de Espectáculos Públicos y Comercio Ambulante del gobierno municipal.

«¿Este era el papel que no aparecía saber Ruz?», se le cuestionó. Después de examinarlo dijo que el no sabía nada y penetró al interior de la Sala de Barricas, ya acondicionada para ser un pueblo como los que describe el costumbrismo de Juan Rulfo, autor de los textos en que se basó el trabajo de investigación escénica.

Ya instalados en el espacio para el público, los espectadores escucharon como Fernando Rodríguez Rojero mencionó que se trataba de un ensayo y que de ser necesario habría



El director, el reportero y el regidor: Fernando Rodríguez, Roberto Salazar y Jorge Catalán, respectivamente. (Gustavo Luengas)

cortes para corrección.

Susana San Juan es un espectáculo teatral completo. Buenas actuaciones, escenografía digna de aplaudirse, luces apropiadas, humo escénico y el lenguaje de Juan Rulfo.

Destacar la participación de alguien en específico sería restar puntos a un trabajo fundamentado en labor de equipo, como debe de ser en el teatro. Era una lástima que el motivo de la presencia de la mayoría en ese lugar

sin duda era el desnudo.

La fracción tercera del Artículo 29 del reglamento para preservar el orden y la seguridad pública señala, que "queda prohibido presentarse o permitir presentarse en público, sin ropa".

Seguramente este reglamento fue escrito para casos en que el arte pisara a segundo plano, empujado por la inmadurez de las leyes. Prohibido

(Pasa a la página 22)

Se puede...

(Viene de 29 Cultural)

Simplemente está prohibido estar sin ropa.

Para muchas personas, referirse a desnudo es invocar la palabra "justificación".

¿Qué sucede cuando no sólo está justificado el desnudo, sino que se trata de un elemento perfectamente contextualizado como la manifestación de numerosos eventos, que se representan en lugares escénicos alternos y repercuten en un solo punto. Una cama con una mujer. Es ahí donde se dan todas las reacciones y el desnudo es una de ellas. Cuando terminó la función, Fernando Rodríguez pidió la opinión del regidor respecto a lo que había visto.

No sólo le cuestionó el director del espectáculo, también los representantes de los medios de comunicación preguntaron y vertieron su opinión.

"Con prohibir la entrada a mochos y a degenerados es suficiente", dijo un periodista.

Catalán Sosa dijo que le había parecido un buen trabajo y que rendiría dos informes: Uno solamente informativo y otro con su punto de vista, luego el ayuntamiento determinaría si el

permiso se retiraba o si se permitía presentar la obra.

Ayer, el ayuntamiento en su decisión no cancela al permiso, simplemente se limita a enviar un oficio en que se hace mención a lo siguiente:

En caso de falta al Artículo 29, en sus fracciones tercera y cuarta, podrán hacerse acreedores a una sanción equivalente a la suspensión de la libertad por 36 horas.

Rubén Reyes Moreno, secretario general del Ayuntamiento, dijo desconocer si estaría un representante del gobierno municipal este viernes en la Sala de Barricas.

Rodríguez Rojero insistió que no cambiará absolutamente nada de su espectáculo. "Así como lo presentamos en el ensayo será idéntico a las funciones para el público".

Así estaba la situación, hasta anoche, antes de las ocho y media, entre advertencias y resistencias por y para el desnudo como elemento de sobra o de apoyo al arte.

Lunes 24 de mayo de 1993

Editor: Bernal

FILTRACIONES

¿Quién no ha visto la noche?,
por Manuel Romero

(Página 19)



SLIVER

El regreso de Sharon Stone

(Página 20)

Triunfadoras de la Muestra Estatal de Teatro

Susana San Juan y El Velorio de los Mangos

Guadalupe Bernal

MEXICALI. Las dos obras que representarán a Baja California en la X Muestra Regional de Teatro del Noroeste 1993. Oscar Liera, que se celebrará en Mexicali del 28 de mayo al 2 de junio son: Susana San Juan y El Velorio de los Mangos.

El jurado calificador integrado por Armando Partida Tayzán, Bruno Bert y Arturo Velázquez Salazar, seleccionaron estas dos obras entre los 19 trabajos presentados por los grupos de Tijuana, Ensenada, Tecate y Mexicali.

Por su propuesta escénica, el acertado manejo de sus actores y la utilización eficaz de espacios no convencionales, se designa a Susana San Juan presentada por la compañía de Teatro de Ensenada, a dirigida y dirigida por Fernando Rodríguez, anunció el jurado en conferencia de prensa ayer por la mañana.

Sobre El Velorio de los Mangos presentada por el taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Baja California y dirigida por Ángel Norzagaray, mencionaron que fue designada por el compromiso mostrado con su realidad cultural, su acertada propuesta de dirección y por el profesionalismo de sus distintos integrantes.

La selección municipal se realizó en los cuatro municipios de Baja California del 14 al 28 de mayo con la participación en Ensenada de los grupos: Tzanalá, Climax, Dorka y la Compañía de Teatro de Ensenada.

Los grupos Teatrón, Aristofanes, Andrés Sotir, Quezacoatl, Producciones Thomas Mayne, Vientos Amores y Tito escenificaron sus obras en Mexicali los grupos Terera Urmada, Universitario de Teatro, Através Aulur, Vivencias, Aulur y Blanca Gómez y Bárbara Cota.

El jurado calificador después de emitir su veredicto y las consideraciones que tomaron en cuenta para seleccionar las obras Susana San Juan y El Velorio de los Mangos recomendaron que se debe realizar una selección previa a la muestra estatal, que los grupos participen con una sola obra, se inscriban trabajos estrenados en el periodo comprendido entre la muestra anterior y la que está por organizarse.

Propusieron también que se realicen diariamente mesas de análisis con el jurado para evaluar los trabajos presentados el día anterior y que se diseñen estrategias de capacitación permanentes en los rubros de dirección y actuación de los grupos para que se incremente la calidad de la muestra estatal de Teatro.

Vivencias, Inconforme

El director del grupo Vivencias, Manuel Rojas, se manifestó en contra del veredicto emitido por el jurado e intervino para decir en forma molesta: "Aquel lo que se debe crear es un programa de desmoralización del teatro porque el famoso programa que existe para apoyarlo, no ha servido más que para favorecer a unos cuantos grupos y sobreproteger a unas cuantas personas".

Señaló la denuncia publicada en diarios nacionales hecha por Rafael Sandoval de la Universidad de Guadalajara y de igual forma calificó la actitud del jurado como inhumana.

Han surgido protestas generalizadas sobre la actuación de Fernando de Iba, "que descaradamente y atropellando el trabajo de los teatreros del interior de la República, otorga becas y subsidios especiales a grupos institucionales".

Indicó que los grupos independientes se rascan con sus propias uñas y que el jurado vino como conquistador a tratarlos como indígenas, pero que manifestará su indignación a instancias más elevadas en contra de Fernando de Iba "porque estamos cansados de soportar locuras y vamos a pedir su remoción y desmoralización del teatro".

Por último, antes de retirarse del Café Literario en donde se dieron a conocer las obras seleccionadas, les dijo a los miembros del jurado: "El papel de ustedes es triste, se han prestado a una farsa y nosotros aquí lo denunciamos, Teatro Vivencias se retira, nosotros no vamos a hacerle gordo el cuello a nadie, ¡vamonos! y su grupo lo acompañó a la salida.

Jueces

El maestro Armando Partida, al retirarse el director Rojas del recinto, mencionó que es investigador de la facultad de filosofía y letras y habrá sido invitado por la dirección del Instituto de Cultura de Baja California pero que en ningún momento había tenido preferencias por



El Velorio de los Mangos, de Ángel Norzagaray. (Foto: Javier García.)

alguno de los grupos.

Por su parte Arturo Velázquez tachó de positiva la actitud de Manuel Rojas "porque es un indicador de que los teatreros se deben involucrar en la actividad organizativa de la Muestra Estatal de Teatro, debido a que resulta cómodo cuestionar la organización sin proponer alternativas".

Si se va a cuestionar un dictamen se debe hacer con calidad dijo: "pero yo no me siento involucrado en las acusaciones del señor Rojas, ni conozco a Fernando de Iba, tan sólo fui invitado a participar como jurado, por el Instituto de la Cultura".

Bruno Bert, consideró la actitud de Rojas como inmadura, de una persona alejada porque no fue elegido, de tal manera que si no estuviera seguro del resultado de un certamen y su forma de organización sencillamente no participaría en él.

Consideró que la obra seleccionada El Velorio de los Mangos de Ángel Norzagaray, y Felipe Angeles dirigida por Manuel Rojas, son dos obras distintas y cada una tiene determinados valores en sí: "elegir una es simplemente establecer grados y en este caso la selección fue por unanimidad".

"En el caso de Felipe Angeles, obra de una autora conocida de un tema nacional respetable, pero sentimos que en cuanto a la selección de dirección tal vez se puede poner al día, existen elementos que nos hablan de deficiencias y el manejo de espacio y de los actores.

Velorio de los Mangos

La obra de Ángel Norzagaray El Velorio de los Mangos obtuvo el Premio Estatal de Literatura 1992 en su género, es una anécdota del pueblo de Sinaloa de donde es nativo su autor. "Es un velorio en el que al difunto lo pusieron debajo de un árbol de mangos y ésto caían encima de él, por lo que los niños se peleaban por agarrarlos y hubo que quitarlos a chingón... azos para que los viejos no dejaran descansar", le contó a Norzagaray una paisana.

"En la región donde los personajes viajan en busca de una fusión, constituye una obra en la que se realiza el humor y la vida de personajes populares en la que se genera un juego de identidades entre el vivo y el muerto, donde el difunto reviva y al que se le da un nombre".

Ayudó las entidades organizadoras el Instituto Universitario y los fondos que se reciben con

las entradas se destinarán a la ampliación del área de urgencias del Hospital General.

Apoyo del ICBG al teatro

El director del Instituto de Cultura de Baja California, Manuel Felipe Bejarano Giacomón, dijo que con el número de obras registradas y que participaron en la Muestra se observa un gran interés por parte de los grupos para realizar en el estado una labor escénica, y que la política del ICBG será atender esa participación como lo ha venido haciendo a través de foros.

Por otra parte, se buscará con la Federación obtener recursos complementarios para gestionar cursos de capacitación teatral y de dirección teatral con el objeto de fortalecer las actividades en este género artístico.

Consideró inadecuada la forma de manifestarse de Manuel Rojas porque lo correcto en caso de inconformidades es dialogar y escuchar al jurado para analizar los puntos de vista".

Sin embargo, dijo que en grupos independientes como Vivencias se les darán las consideraciones en cuanto a espacios, sala de ensayos y foros y en base a la propuesta del grupo con apoyo de la Federación se buscará fortalecer su actividad teatral, en la medida de las posibilidades del ICBG.



El Velorio de los Mangos en la X Muestra Regional de Teatro del Noroeste. (Foto: Javier García.)



El Velorio de los Mangos en la X Muestra Regional de Teatro del Noroeste. (Foto: Javier García.)

LOS MUERTOS NO ESTAN MUERTOS

Medidas precautorias para ver una obra de Carlos Gutiérrez

(Página 19)



LA FERIA

A 30 años de su publicación

(Página 20)

Viernes 28 de mayo de 1993

Editor: Bernat

Capacitación de directores y actores, prioritario

- Bruno Bert, Armando Partida y Arturo Velázquez, los jurados
- Hay una dramaturgia regional que pide ser escenificada

Antonio Heras Sánchez

Ante la realidad presentada en la Muestra Estatal de Teatro las recomendaciones de los miembros de los jurados tocan diversas zonas neurálgicas, importantes para lograr un mejor desarrollo del arte escénico de la entidad. Proponen que se realice una selección previa ya que si bien es cierto que hay inquietudes, algunos de los trabajos no están al nivel de lo que implica una Muestra. Además de que los directores e instituciones participen única y exclusivamente con una sola obra y se inscriban sólo los trabajos estrenados en el periodo comprendido entre la Muestra anterior y la que está por organizarse.

Otro de los puntos importantes para la reafirmación es que se realicen mesas de análisis entre grupos y jurado para evaluar los trabajos presentados y la necesidad del diseño de estrategias que garanticen la capacitación permanente de los grupos en los rubros de dirección y actuación.

Armando Partida, investigador teatral y maestro de Filosofía y Letras de la UNAM comenta sobre este punto, sugiere lo que podría hacerse sin ánimo de que sus comentarios doctos se tomen en datos de un manual. Conoce de cerca el fenómeno teatral del noroeste porque, entre otras participaciones, es iniciador de las Muestras Regionales.

"Lo innodioso es la capacitación de los directores donde se debe incluir la formación de lecturas, el análisis de lecturas dramáticas a partir del aprendizaje metodológico, de cómo funcionan los textos. En este rubro, la mayoría de los directores requiere de reforzamiento, el otro sería la actualización técnica, no con la finalidad de enseñarles a ser directores sino el cómo utilizar ese lenguaje de manera cénica, significativa".

Sobre las posibilidades, circunstancias y pasiones de los teatrantes de la región, César Arturo Velázquez, habla como miembro de esa comunidad artística con la cual convive en los puntos es común en las propias divergencias. Velázquez es Coordinador de Artes Escénicas del Instituto Sonorense de Cultura, además de maestro, director y actor. Afirma que hay indiferencia entre directores y actores.

"Nos a sí mismos y creemos que cada quien tenemos un territorio infranqueable, verdades absolutas y no queremos que nos trasgreden aunque sí nos sentimos con la facultad como para abarcar contra los demás".

La voz de Velázquez toma las riendas de un soliloquio.

"Hay falta de claridad en la gente del medio sobre lo que quiere hacer y cómo mejorar aprendiendo de los demás, de lo que están haciendo, por eso no se tiene una identidad común, cada quien se dispersa, es más frías para saber qué hacemos cada uno de nosotros".

En el mejor de los casos tenemos un curso pero normalmente lo forman 3 o 4 personas, un frío de gente no hacen nada y se quejan, la capacitación no la buscamos y cuando la tenemos no se aprovecha.

Cada estado tiene sus particularidades, aunque hay cosas en común como es el caso del interés por las problemáticas regionales, la búsqueda de personajes está patente. Hay deficiencias de diferente índole, aunque hay intentos no tenemos formación ni capacitación. Por otra parte, también nos son comunes las circunstancias de espacios, del apoyo de instituciones. La diversidad es otro aspecto.

Una diferencia en el caso de Sonora con otros estados es que los teatreros buscamos vivir del teatro, en otras partes se quejan pero no recurren a la idea de autogestión para que ellos mismos subsistan por sí mismos, aunque tal vez los resultados artísticamente no son los óptimos.

Aún se sigue la línea de Oscar Liera, lo cual está bien porque es orden y determinación, pero no se trata de seguir un esquema ya hecho. Por ejemplo los grupos sólidos como el TATUAS y el TUT corren el riesgo de repetirse.

Hay pobreza de propuestas, de imaginación, hay inquietud pero no es suficiente, en gran medida es cuestión formativa pero también es carencia de capacidad; es triste pero nuestra realidad es esa.

Alternativas estéticas hay 2 o 3 grupos por entidad, los demás hacen teatro con otras preocupaciones y lo hacen medianamente, pero no con el fin de hacer arte, tal vez no lo tengan claro pero se ven en su trabajo".

Armando Partida cifra sus comentarios en los intereses y necesidades del teatro bajacaliforniano.

"En las Muestras Estatales hay un interés de los grupos por involucrar al teatro en temas del medio ambiente, con un público y con un repertorio que corresponda a esas expectativas. En el propio hecho escénico, en particular Tijuana, en casi todos hay una tendencia estética a lo ápero, hacia la representación inmodada de las relaciones sociales en donde se pone de manifiesto el propio comportamiento sociocultural, étnico, antropológico de los participantes a través del teatro.

Una de las limitaciones es que no se sabe leer teatro, hay directores que siguen creyendo que hacer teatro es aprenderse el texto y recitarlo sobre el escenario con determinados tonos, pausas, entonaciones, y se olvidan que el texto dramático hay que convertirlo en texto escénico a través de los recursos del teatro.

En El Veleto de los Nagueas la propuesta parte de las raíces socioculturales de la región, en particular Mexicali, la propuesta que hace Norzagaray no ilustra el texto sino que lo reinterpreta completamente. Hay una reinterpretación, es decir se ha hecho la traducción, puedo no estar de acuerdo con la interpretación de la propia obra ya que imaginaba una puesta diferente conociendo el texto.

En Susana San Juan la adaptación escoge un aspecto del gran mural que nos legó Rulfo; allí hay una propuesta dramática de lo



Bruno Bert, César Arturo Velázquez y Armando Partida, integrantes del jurado calificador de la Muestra Estatal de Teatro. (Foto: Javier García)

seleccionado y resulta muy interesante porque hay reinterpretación, no vaguedad. Rodríguez Rojero la reinterpreta, lo recita escénicamente. Eso lo hermana con el espectáculo de Norzagaray porque parte de un texto pero no se traspaone, sino hay un distanciamiento y eso le da valor escénico, estético, crean un espacio donde pueden vivir sus personajes no sólo retratarlos porque quedarian en anecdótico. Hay un propósito del todo profesional en la utilización de diversos recursos escénicos que se forman un lenguaje. Algunos directores se olvidan que el teatro no es unidimensional, que hay que crear espacios, planos, atmósferas, situaciones, descumular los conflictos, establecer un relato porque recitar el texto no lo es. Eso lo encontramos, en general, en todas las obras presentadas de ahí las recomendaciones que se hacen.

Por otra parte, tienen una dramaturgia regional con obras importantes que lo que requieren es escenificarlas, ésto sería uno de los puntos de partida que decía Oscar Liera o como habla Norzagaray de la estética del desierto. El único problema del teatro regionalista es que puede caer en el costumbrismo pero en vitalista está la labor de los directores y los actores.

Hay la necesidad, también, de crear un público teatral de un diplomado de dirección porque hay directores, actores y escritores que están desaprovechados, en particular en Tijuana.

Finalmente, fue imposible entrevistar a Bruno Bert porque del Café Literario tuvo que salir rumbo al aeropuerto. Sin embargo, antes comentó que son necesarias las posiciones maduras que permitan un mayor desarrollo de la realidad teatral del medio y no del malentendido de una falsificación.

Fundación de Enseñada
CXI Aniversario

DIARIO 29
El Nacional

Palabras Frente a la Bahía

Primer Encuentro Literario Infantil

"Pequeños Grandes Escritores"

Exposición Plástica y Lectura de Obra

Salón Casino del exhotel Riviera del Pacífico

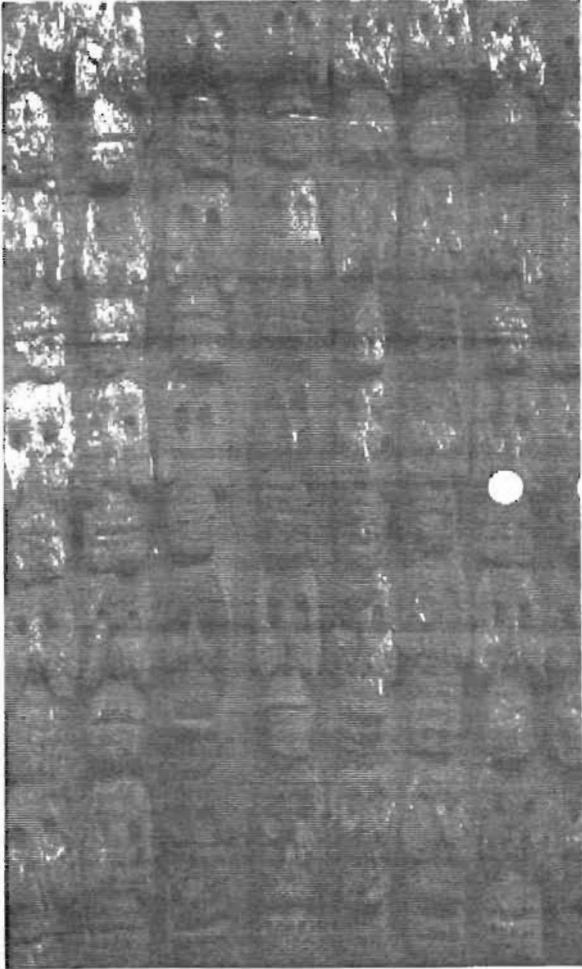
Hoy viernes 28 de mayo a las 16:00 horas.

La Compañía de Teatro de Ensenada, es un grupo independiente que se crea en 1986 por la necesidad de abrir un espacio a la investigación y experimentación teatral. El grupo se compone de 10 integrantes activos y otros tantos flotantes y se caracteriza, dentro de sus objetivos, en experimentar nuevas técnicas de actuación e interpretación así como manejo del espacio en todos los niveles; incorporando para ello, la danza y la música. El grupo se ha dado a la tarea de llevar a escena dos propuestas por año entre las que figuran :

- "La Boda" de Bertolt Brecht.
- "Voces en el Umbral" de Victor Hugo Rascón Banda.
- "Pedro y El Capitán" de Mario Benedetti.
- "In Memoriam" de Héctor Mendoza.
- "La Daga" de Victor Hugo Rascón Banda.
- "Máquina" de Alejandro Licón.
- "Juegos Profanos" de Carlos Olmos.
- "La Cantante Calva" de Eugene Ionesco.
- "Alucinada" de Victor Hugo Rascón Banda.

Esta última fue seleccionada para representar al estado de Baja California en las muestras de teatro Regional y Nacional 1991 Culiacán y Aguascalientes, respectivamente.





SUSANA SAN JUAN

Es la misma historia y dentro de ella, la otra, la microhistoria de ese personaje casi inasible creado por Juan Rulfo: SUSANA SAN JUAN.

El amoroso recuerdo con el que Pedro Páramo le da vigencia en el contexto narrativo, es a la vez, pretexto para insuflar buena parte de la poesía en la que se sus-tenta la única novela de Juan Rulfo y en ésta puesta en escena bajo la dirección de Fernando Rodríguez y merced a la adaptación que de "Pedro Páramo" hace, SUSANA SAN JUAN pasa a ser la protagonista, porque ya no será tanto el drama de un pueblo abandonado a la extinción por la voluntad y el resentimiento de su cacique, ni el del cacique mismo, víctima de su propia ambición y de su incapacidad para amar lo tangible.

No. Ahora se trata de SUSANA SAN JUAN, arquetipo de la mujer sometida y violentada hasta la pérdida de la cordura.

Vía de escape, alternativa del suicidio, la demencia de Susana la pone fuera del alcance de Pedro Páramo y también, ¿por qué no suponerlo? de Bartolomé San Juan.

Gloria Ortiz.

REPARTO

Guadalupe Domínguez	Susana San Juan
Alejandro Castro	Pedro Páramo
Virginia Hernández	Dorotea
Raúl Rodríguez	Juan Preciado
Javier Ballesteros	Padre Rentería
Frida López	Justina
Javier Vera	Bartolomé San, Juan
Sergio García	Fulgor Sedano
Perla Leal	Susana Niña
Rodrigo Carrillo	Pedro Niño
Claudia Barbosa	La Madre
Angélica de la Fuente	La Abuela
Austin Morgan	Abundio

Escenografía y Utilería
Vestuario

Técnico de Iluminación
Tramoya
Diseño de Cartel

Asistente de Dirección
Adaptación y Dirección

El Grupo
Angélica de la Fuente y
Margarita Hernández
Jose Luis García
Idelfonso Acevedo
Pedro Peralta en
Letras y Diseño DIGITAL
Virginia Hernández
Fernando Rodríguez

Anexo 3. Bárbara Gandiaga

- *texto dramático*
- *cartas*
- *notas periodísticas*
- *programa de mano*

REPARTO

Ana Laura Flores	Bárbara Gandiaga
Manuel Dominguez	Juan Miguel
Frida López	Lorenza
Guillermo Malagamba	Domingo
Alejandro Castro	Padre Eulaldo
Rodrigo Carrillo	Anunciador
Bernardo Mercado	Teniente Ruiz
Austin Morgan	Hombre Mayor
Virginia Hernández	Vieja
Carlos Pérez	Hombre
Angélica de la Fuente	Mujer 1
Elisa Castro	Mujer 2
Escenografía	Francisco Burgoin
Música	Ernesto Rosas
Iluminación	Fernando Rodriguez
Vestuario	Virginia Hernández
Utilería	Juan Manuel Beltran
Técnico	Rafael Covarrubias
Asistente de Dirección	Virginia Hernández
Cartel	Pedro Peralta / JL García
Arte Instalación	Francisco Hernández
Texto dramático	Hugo Salcedo
Documentos históricos	Carlos Lazcano
	David Zárate Loperena+
Dirección	Fernando Rodriguez Rojero

Con la participación de integrantes del Taller Universitario de Teatro de Ensenada.

Este proyecto fue realizado con apoyo de la beca otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el periodo 1993 - 1994

La Compañía de Teatro de Ensenada
presenta:

B A R B A R A GANDIAGA

(Crimen y Condena en La Misión de Santo Tomás)
de Hugo Salcedo



*A Adolfo
A Fernando Rodriguez
Rojero, porque ama
Baja California, por-
que confía en mi tra-
bajo. Con el mayor ca-
riño de H.S.*



Y es que tiempo después, en Chiapas...

El espacio para la evolución de la historia estará diseñado a partir de tres enormes piezas rectangulares de madera rústica unidas una a la otra por ángulos de noventa grados que conforman así un espacio hermético, compacto.

Las mutaciones de los actores se harán a través de puertas y ventanas falsas, escotillones y trampillas.

PRIMER ACTO: CRÍMEN

1.-LA DECLARACION:

(Sobre un largo banco de madera y sentados de frente, están los cuatro personajes. Una potente luz que llega desde el patio de butacas los ilumina por turnos, marcando así sus entradas y salidas en el discurso.)

MUJER: Lo vi todo. No se demoren más en emitir su veredicto, soy fiel testigo de los hechos. Lo vi porque venía de llevar el almuerzo a mi padre y justo entonces pasaba por debajo del torreón cuando comenzaron a escucharse graznidos y ruidos extraños como los mugidos de la vaca que ha perdido a la cría. Golpes en las paredes que retumbaban por el caserío. Entonces me detuve, arrié una piedra tras otra para alcanzar con mis

brazos los hierros de la ventana y apareció justo ante mí la encarnada imagen del mismo Lucifer. Una mujer cuyo cuerpo proyectado en las paredes por la bombilla humeante, se esparcía entre llamadas de furia, chisporroteando veneno en cada una de las blasfemias pronunciadas. Vi al padrecito que seguía en sus jaculatorias sobre el reclinatorio, frente a la imagen del bueno de Santo Domingo. Y ella de espaldas en volteretas diabólicas, espumeante la boca, escondiendo la furia de sus intenciones en aquellos ojos que se retorcián en carrera loca. En su acercamiento, arañó paredes, quemó santorales, se coigaba de los sagrados cuadros maldiciendo todo ser viviente. El aire huyó de la habitación elevándose con él mis pelos erizados del espanto. Entonces el padrecito presintió lo siniestro, giró con parsimonia su rostro divino y enfrentó al maligno. Pero ella, cruel y enfermiza lo fulminó con lengüetadas ponzoñosas. Lo arrastró por las baldosas mientras el santo cristiano se congelaba de espanto. Enseguida fue apretando su cuello con tal saña que se oía el quebrantar de huesos como el rodar de las carrretas. Y por si poco fuera semejante lección sobrenatural, posó el cuerpo sobre la mesa del servicio y allí, con la peor saña nunca imaginada, clavó el puñal que escondía entre los senos de leche amariga. Y tal era el tamaño del acero

que la hoja dejaba atrás el cuerpo y se estrellaba en los duros tablones que sostenían el vino y las naranjas. Volaron a los cuatro vientos vasijas, cubiertos, cuadermillos y rosarios. Por el pi-so, con gran escándalo, rodaban monedas, llaves, cerillas, clavos santos. Pero el padrecito ya no podía oír el tintineo pues yacía ahogado en un charco de su propia sangre. Vino finalmente un estruendo endemoniado, relámpagos sin causa producidos por la bestia. La pared que daba hacia el patio cayó de un golpe, como plumazo, y ella corriendo, aullando, se perdió en la penumbra.

(Continúa con su historia, en voz baja.)

HOMBRE: ¿Qué caso tendría intentar mentirle a la justicia? A la justicia nadie puede engañarla. Tarde o temprano sale a relucir la luz de la verdad. Los malos tienen su castigo mientras los buenos alcanzan la gloria divina, el descanso, el paraíso. Eso dicen los evangelizadores y yo sólo lo repito. Mire que venir desde tan lejos con tanto esfuerzo para que a uno le quiten lo bruto. ¿Pero para qué? ¿Qué caso tiene? Nacimos alejados de la mano de Dios y a la condenación eterna vamos a ir el día de la muerte por brutos. Porque no sabemos escribir nuestros nombres y porque no damos de lo poco que tenemos en las celebraciones

cristianas. Por eso, condenados. Lo peor es sobrevivir viniendo de tan lejos, aguantando sequías, peleando con indios sin zapatos, curándose de tanta malvada enfermedad que se esconde entre los cuerpos de tanto muertito, rodeando cerros, fundando unos pueblos y desapareciendo otros, enterrando compañeros que se van en medio del desierto. Peleando contra escorpiones y ahuyentando zopilotes. ¿Y para qué? ¿Para que la querida ya harta de tantas humillaciones lo ataje a uno por la espalda y se lo lleve al plato sin previa confesión? No es que la muchacha fuera mala, no, pero se cansó de aguantarle los caprichitos al fraile. Los servicios domésticos gratuitos se pagan caros, ya ve usted. Y es que ella ha de haber razonado que de cualquier manera pues ya estaba condenada por tener contactos de carne con un casi santo, con un emisario de Dios, entonces al revés o al derecho ella se iría en línea recta hasta el centro de los infiernos. Elijió entonces irse pero en un acto de voluntad. Que no lo mata pero sigue cumpliéndole al padrecito, obligada o como usted le quiera poner: al infierno. Que lo mata y se libra de él de una vez por todas: al infierno. Véase por donde se vea, era el camino. Hay quienes nacemos condenados y quienes nos condenamos luego de nacer. Las cosas, al menos aquí, son de ese color. ¿Qué se le va a ha-

cer?

(Sigue con lo suyo, casi en silencio.)

VIEJA: En este puerto ya nunca se podrá estar tranquila. Vinieron a traernos una caravana de nombres tan extraños a los que no estábamos acostumbrados. Eramos un pueblo pacífico, dedicados a oficios tan remotos como diversos; cultivando nuestras parcelitas de tomates, recolectando moluscos entre las grutas escondidas de los acantilados. Los hombres pescaban mar adentro con las redes que tejíamos las mujeres cada tarde. Y con los algodones, hilos dorados que tejíamos bajo el sol. ¿Violencia? A veces, no vaya a creer que la desconocíamos. Los jóvenes se aventonaban con el aguardiente y entonces venían los insultos verbales, luego los puñetazos y más de alguno se atrevía a levantar su bastón contra el prójimo. Pero los castigos eran duros, tan durísimos que difícil era que volvieran a repetirse. Cierta muchacha del que me contaron, prefirió huir antes que conocer la represión que sufriría por haber agriado a propósito las cántaras de agua dulce del vecino. Arrepentido huyó pero no muy lejos porque en la prisa olvidó llevar alforjas propicias para soportar el calor. Lo encontraron seco, sin sangre. Cuentan que reposaba sin vida entre matas espinosas, con la boca llena de tierra

en la desesperación de bebérsela bajo el sol del desierto. El destino es así. Está lleno de cosas al revés. No puede tentársele y salir victorioso a la afrenta. Así pasó con el padre Eulaldo, encontró su castigo; pero entre las patas se llevó a la muchacha que pagará también su parte. Este puerto ya no volverá a ser como antes porque aunque las cosas pasaron allá, en la Misión, hasta aquí nos llega el olor de la sangre. La serpiente ha incubado a las crías: los más chicos sólo verán el hecho sin juzgar las causas. Pronto habrán de olvidarse, y yo ya estoy muy vieja como para estarles recordando que antes, en un principio, como decía la abuela, nos dedicábamos a buscar caracoles adheridos a la superficie estéril de las piedras, a tejer las redes de los hombres, a preparar las tinturas para que ellos, luego de cansadas jornadas, se refugiaran en las cuevas milenarias y pintaran en ellas lo oficios y las luchas para dejar así constancia de nuestra existencia.

(Continúa hablando. Despacio.)

MUJER 2: ¡Blasfemias, señor! ¡Levanta falsos! Mentiras para causar el escándalo. ¡Confunden la verdad! Ni es cierto que ella tiene pacto con el diablo como tampoco es verdad que somos un pueblo tan arraigado a lo propio. ¡Gambusinos, filibusteros, gentes de chatarra! ¡Eso es lo que fuimos

y lo que somos! No tenemos historia ni pasado. La gente inventa, sueña, cree que los pobres establos de vacas que tenemos por casa guardan mágicos pasados o historias fantásticas. Aprovechan que una vez en la vida están puestos los ojos en sus gestos, que por única y última ocasión alguien atento escucha sus retorcidos pensamientos. Que no busquen más historias para confundir incautos o justificar al muertito. La única verdad es que ella amaba con pasión, y con esa pasión capaz de hacer reventar volcanes se ha cometido el crimen. Ella amaba y la mano del amado fue la que levantó el puñal de la tragedia. Ella se confesaba a escondidas por medio de los huecos de adobe de su prisión particular, y a través de éstos alcanzaba los más placenteros goces en la íntima comunión con su amor secreto. Los casi invisibles agujeritos de las paredes eran el puente que unía las dos almas separadas por el infortunio. ¡Porque ambos hablaban sin que los muros llegaran a estorbarles! Y así, luego de un loco encuentro amoroso, ella pidió, suplicó, sollozó desde el interior a su amado, a su joven enamorado que cometiera el asesinato para así y sólo así, librarse del trabajo cotidiano que era su religión forzada y su tormento. Hubo crimen por amor, como en las más grandes historias de todos los tiempos. Esa es la única verdad.

(Las declaraciones de los otros per-

sonajes han subido de volumen alcanzando una intensidad grotesca. Repiten sus discursos. Hay confusión, se miran entre sí. Gritan en el más completo desorden. Riñen. Oscuro Total. Silencio.)

II.-EL ACOSO..

(Una sombra se desliza despacio. Trae una pesada capa y una lámpara en la mano izquierda.)

SOMBRA: Bárbara... Barbarita...

GRILLOS: Cri, cri...

SOMBRA: Barbarita... Niña bonita...

GRILLOS: Cri, cri...

SOMBRA: Niña bonita... Ha llegado la hora. Vengo por tí. Voy a llevarte sobre mis hombros a que conozcas el verdadero paraíso. Chiquilla, no te escondas. Sal. Voy a dar contigo aunque no lo quieras. Puedo ver en la oscuridad. Tengo alas enormes para buscarte desde el aire. Mis pies corren más aprisa que los tuyos. No hay paredes que me detengan ni lazos que me aten ni amenazas que me intimiden ni condenas que me hundan ni leyes que me prohiban. ¿Ya adivinaste mi nombre? Ven. No te escondas. Bárbara... Barbarita...

GRILLOS: Cri, cri...

(Desaparece.)

rrientes encontradas. Doy una palmada y estalla la tormenta, con un aplauso levanto polvaredas. Los pescadores tienen miedo porque llevo a veces nombre de mujer. Cierro mis párpados y el horizonte se hace gris. Hablo como el rumor del mar para perder a los enamorados. Antes de mi no hay antes. Camino entre las uvas y pierdo la cosecha. Tengo el corazón de nieve y quien huye de mí me encuentra enseguida. Tac-tac... Camino con bastón. Tac-tac y no sabes quién soy.

(Desaparece.)

V. EL ENCUENTRO

(Una arboleda en las afueras de la Misión de Santo Tomás. Juan Miguel trepa a una rama.)

JUAN: Ya llegan los hombres a la iglesia. Van cruzando la puerta y recibiendo en mano los materiales de trabajo. Los que no asisten lloran por temor a condenarse en el fuego eterno, así dicen los frailes que sucede. Los analfabetas, los brutos, los duros de entendimiento han de perderse para siempre. Por eso nos bautizan con nombres cristianos, para tener mejor control sobre nuestras conciencias. Es como herrar a las bestias de carga y evitar la confusión con el vecino. ¡Ya viene! ¡Puedo verla cruzar las últimas casitas! Salta, vuela como abeja perdida que

busca la colmena. ¡Acá estoy, arriba! Entonces el recado secreto llegó pronto a su destino. Mi buen Dionisio cumplió su cometido. La sangre se agolpa aquí adentro, no puedo evitar ruborizarme con su sola presencia. Acorta la distancia dando carreras fuera del camino: prefiere el tramo más breve que la línea que serpentea prolongando la vereda. ¡Ya está aquí!! No hay palabras justas para explicar el sentir que me enloquece.

(Entra Bárbara, jovial.)

BÁRBARA: Aquí estoy. Es el sitio acordado. El punto justo, pero no lo veo. ¿Habrá surgido un contratiempo? Los días han sido largos pero llega siempre el premio a la constancia. ¿Por qué no aparece? Es peligroso que pase algún curioso y me vea fuera de los territorios permitidos.

JUAN: ¡Acá, arriba!

BÁRBARA: ¡Juan!

JUAN: Escucho tu voz y pierdo la memoria. Puede ya sofocarnos el buracán porque estando a tu lado somos un rocadal al que nadie consigue hacerle daño. (Desciende.) Pero ¿por qué escondes ahora tu sonrisa? No temas. Nada hay que pueda separarnos.

BÁRBARA: Tengo sólo unos minutos. Pronto pasarán a la cocina y deberé atenderles sin que adivinen este encuentro.

JUAN: ¡No vas! ¿No te das cuenta que éstas tan prolongadas ausencias

terminarán con mi paciencia?

BÁRBARA: ¿Me amas?

JUAN: No hay derecho a que lo dudes siquiera. Borra esas palabras de tu mente. Porque te quiero te lo digo: ¡no vayas otra vez! He preparado nuestra huida. Pronto comienza la noche y en la oscuridad no saldrán a buscarnos. Mañana, a primera hora que lo intenten, ya estaremos lejos.

BÁRBARA: Estás loco.

JUAN: Caminaremos entre la penumbra. Sé los atajos mejor que nadie. Llegaremos a la playa y allí subiremos a una lancha que con seguridad ya nos espera. El buen Dionisio ha preparado el terreno. Huyamos ahora. Llegaremos a la Ensenada en dos días de travesía. Allí es fácil confundirse con los tantos comerciantes que llevan y traen sus costales de la mercadería.

BÁRBARA: Rastrearían como sabuesos. Mandarían jinetes veloces para dar la voz de alarma.

JUAN: Entonces hacia el sur. Tenemos que apartarnos de aquí.

BÁRBARA: Allí está el desierto y nada más. Lo intenté aquella vez. iría yo primero y tú me alcanzarías. ¿recuerdas? Pero me vi obligada a regresar. Tú mismo me dabas ya por muerta cuando aparecí casi deshecha; porque cruzar es imposible. Luego vinieron los azotes y la amenaza de que si lo intento de nuevo me encerrarán bajo llave y con cadenas.

JUAN: Preferible estar muertos.

BÁRBARA: Son los caprichos del padre Eulaldo, lo conoces. Las órdenes las impone él y nadie más.

JUAN: Bajo el hábito se esconde un ser corrupto. Antes de su llegada no conocíamos la humillación ni el miedo.

BÁRBARA: Dicen que hay cuerpos de niños enterrados en el patio de la casa. Yo no los he visto pero dicen. Dicen también que a veces se oyen sus risas infantiles. Son angelitos que vagarán eternamente porque han muerto sin tener nombre cristiano. Que el padre Eulaldo obliga a las más jóvenes, que las prepara primero en el servicio y que luego les da extrañas infusiones para que no tengan a la cría. Pero alguna rechaza los brebajes por amargos, vomita a escondidas porque le queman la garganta... Entonces vienen los marcos, las caras manchadas y la mirada triste. El padre ya lo sabe. Aparta a la muchacha de las otras y no sale de la celda hasta pasados ciertos días. Y por la noche, una sombra más que se pasea. Que deambula solitaria para confundir a quien la escucha...

JUAN: ¿Has sido la víctima de propuestas innombrables? Te ha dicho alguna cosa? (Pausa.) ¿Es posible que ya lo haya intentado contigo?

BÁRBARA: Tengo miedo...

JUAN: ¡Empuñaría un machete contra él si llegara a hacerte algo!

BÁRBARA: ¿Lo harías?

JUAN: Y nada me importa romper el

rientes encontradas. Doy una palmada y estalla la tormenta, con un aplauso levanto polvaredas. Los pescadores tienen miedo porque llevo a veces nombre de mujer. Cierro mis párpados y el horizonte se hace gris. Hablo como el rumor del mar para perder a los enamorados. Antes de mí no hay antes. Camino entre las uvas y pierdo la cosecha. Tengo el corazón de nieve y quien huye de mí me encuentra enseguida. Tac-tac... Camino con bastón. Tac-tac y no sabes quién soy.

(Desaparece.)

V. EL ENCUENTRO

(Una arboleda en las afueras de la Misión de Santo Tomás. Juan Miguel trepa a una rama.)

JUAN: Ya llegan los hombres a la iglesia. Van cruzando la puerta y recibiendo en mano los materiales de trabajo. Los que no asisten lloran por temor a condenarse en el fuego eterno, así dicen los frailes que sucede. Los analfabetas, los brutos, los duros de entendimiento han de perderse para siempre. Por eso nos bautizan con nombres cristianos, para tener mejor control sobre nuestras conciencias. Es como herrar a las bestias de carga y evitar la confusión con el vecino. ¡Ya viene! ¡Puedo verla cruzar las últimas casitas! Salta, vuela como abeja perdida que

busca la colmena. ¡Acá estoy, arriba! Entonces el recado secreto llegó pronto a su destino. Mi buen Dionisio cumplió su cometido. La sangre se agolpa aquí adentro, no puedo evitar ruborizarme con su sola presencia. Acorta la distancia dando carreras fuera del camino: prefiere el tramo más breve que la línea que serpentea prolongando la vereda. ¡Ya está aquí!! No hay palabras justas para explicar el sentir que me enloquece.

(Entra Bárbara, jovial.)

BÁRBARA: Aquí estoy. Es el sitio acordado. El punto justo, pero no lo veo. ¿Habrá surgido un contratiempo? Los días han sido largos pero ilegal siempre el premio a la constancia. ¿Por qué no aparece? Es peligroso que pase algún curioso y me vea fuera de los territorios permitidos.

JUAN: ¡Acá, arriba!

BÁRBARA: ¡Juan!

JUAN: Escucho tu voz y pierdo la memoria. Puede ya sofocarnos el huracán porque estando a tu lado somos un rocadal al que nadie consigue hacerle daño. *(Desciende.)* Pero ¿por qué escondes ahora tu sonrisa? No temas. Nada hay que pueda separarnos.

BÁRBARA: Tengo sólo unos minutos. Pronto pasarán a la cocina y deberé atenderles sin que advinen este encuentro.

JUAN: ¡No vas! ¿No te das cuenta que estás tan prolongadas ausencias

terminarán con mi paciencia?

BÁRBARA: ¿Me amas?

JUAN: No hay derecho a que lo dudes siquiera. Borra esas palabras de tu mente. Porque te quiero te lo digo: ¡no vayas otra vez! He preparado nuestra huida. Pronto comienza la noche y en la oscuridad no saldrán a buscarnos. Mañana, a primera hora que lo intenten, ya estaremos lejos.

BÁRBARA: Estás loco.

JUAN: Caminaremos entre la penumbra. Sé los atajos mejor que nadie. Llegaremos a la playa y allí subiremos a una lancha que con seguridad ya nos espera. El buen Dionisio ha preparado el terreno. Huyamos ahora. Llegaremos a la Ensenada en dos días de travesía. Allí es fácil confundirse con los tantos comerciantes que llevan y traen sus costales de la mercadería.

BÁRBARA: Rastrearían como sabuesos. Mandarían jinetes veloces para dar la voz de alarma.

JUAN: Entonces hacia el sur. Tenemos que apartarnos de aquí.

BÁRBARA: Allí está el desierto y nada más. Lo intenté aquella vez, iría yo primero y tú me alcanzarías. ¿recuerdas? Pero me vi obligada a regresar. Tú mismo me dabas ya por muerta cuando aparecí casi deshecha; porque cruzar es imposible. Luego vinieron los azotes y la amenaza de que si lo intento de nuevo me encerrarán bajo llave y con cadenas.

JUAN: Preferible estar muertos.

BÁRBARA: Son los caprichos del padre Eulaldo, lo conoces. Las órdenes las impone él y nadie más. JUAN: Bajo el hábito se esconde un ser corrupto. Antes de su llegada no nos conocíamos la humillación ni el miedo.

BÁRBARA: Dicen que hay cuerpos de niños enterrados en el patio de la casa. Yo no los he visto pero dicen. Dicen también que a veces se oyen sus risas infantiles. Son angelitos que vagarán eternamente porque han muerto sin tener nombre cristiano. Que el padre Eulaldo obliga a las más jóvenes, que las prepara primero en el servicio y que luego les da extrañas infusiones para que no tengan a la cría. Pero alguna rechaza los brebajes por amargos, vomita a escondidas porque le queman la garganta... Entonces vienen los mareos, las caras manchadas y la mirada triste. El padre ya lo sabe. Aparta a la muchacha de las otras y no sale de la celda hasta pasados ciertos días. Y por la noche, una sombra más que se pasea. Que deambula solitaria para confundir a quien la escucha...

JUAN: ¿Has sido la víctima de propuestas innombrables? Te ha dicho alguna cosa? *(Pausa.)* ¿Es posible que ya lo haya intentado contigo?

BÁRBARA: Tengo miedo...

JUAN: ¡Empuñaría un machete contra él si llegara a hacerte algo!

BÁRBARA: ¿Lo harías?

JUAN: Y nada me importa romper el

BÁRBARA: Han terminado. Debo estar en la cocina preparando las natillas. Ya te diré el momento, la noche justa; pero será pronto, cuando lleguen los emisarios con la música y el jolgorio. Y no temas. Yo misma he afilado con paciencia la hoja del cuchillo. Noche tras noche la tallé contra las piedras para que el golpe sea único y certero. Estoy contigo.

(Se dan un beso, primero breve, luego intenso. Ella sale de prisa.)

JUAN: Como una invención...

(Aún trae el arma en la mano derecha cuando entra el Oscuro.)

VI. - EL PRESAGIO

(Varios ancianos sentados en torno a la fogata. Noche.)

HOMBRE MAYOR: Hay indicios de tormenta. Las nubes se transforman en figuras increíbles a la velocidad que indica el viento. Allí está el Mecai Cueljich que baja de la sierra de Jacume a esconderse de Pocuajgg-furan, Gavilán Pinto que ya rastrea su pista. Acá están los arbustos espinosos que torturan los sueños de los hombres. Y allá estamos nosotros, en el reflejo cósmico que advierte del duelo que se acerca. *(Los hombres se ponen de pie y avanzan a ese punto.)* He sido el portavoz de los temores. A mi hija hablé en la

forma oportuna pero no hay remedio ni plan que lo convenza. Quiere actuar para cuidar de su terreno. *(Intercambian entre ellos algunas breves frases.)* Sí, los vieron murmurando alguna cosa. Encendida tenían la piel y cuidaban de no ser descubiertos. Desde entonces ella es torpe en la cocina, hay en su andar cierto mareo, y por sus manos resbalan platos de comida pues el temblor a veces la denuncia. Y Juan es igual cosa, se le ve hablando solo y él mismo contestarse. O han perdido el juicio, o algo tramán o ambas cosas. *(Aulla el viento.)* Se acerca la tormenta. Mejor será aguardar nuestros viejos cuerpos y esperar que la piedra ruede hasta que llegue al punto más preciso. Detenerla ya es imposible.

(La fogata se extingue. Oscuro.)

VII.-LOS DESEOS.

(Interior de un pequeño cuarto. Bárbara y Lorenza.)

LORENZA: Los relámpagos me dan espanto porque iluminan a medianoche cruces y cementerios. Aparecen jinetes sin cabeza. Calaveras de hombres que han muerto sin confesión. Viejos de uñas largas que tienen la carne blanca como la cera. Fantasmas que se burlan de los vivos. La lluvia produce los derrumbes que sepultan casas enteras. Los ríos se

desbordan, arrastran bosques y pudren las semillas. El mar también embravecido expulsa tal cantidad de peces que de tantos que son ni se aprovechan. Los hombres se encierran bajo llave para evitar el lodazal, hablan a gritos para que la voz se escuche, discuten fuertemente con la esposa, maldicen a los hijos. Esas cosas no me gustan. Prefiero más la tierra seca, árida y caliente que los pantanos aguados. Si continúa así la lluvia de imposible, no tendremos feria. Las carretas desviarán su camino y nadie habrá que este año represente la comedia. Las fechas están ya encima pero de los actores, nada se sabe. ¡Tanta ilusión que me hacía subir de voluntaria al tablado! Los misioneros cuentan que se habían preparado una historia llena de trucos, que incluyeron un acto de magia donde un sólo pan de harina se multiplica en muchos, y además transforman el agua corriente en vino añejo que reparten a todos los que aplauden. ¡Y que había lugar también para una boda lujosa y de abolengo! Yo actuaría de invitada, sentada a un lado de la novia para cuidar que no se desprendieran los azahares ni botones del vestido: mi aguja estaría lista para intervenir si surgía el imprevisto. ¡Y que el novio es guapo! Un muchacho muy respetuoso al que ya prometieron buenos tratos si exclama potente las palabras que le han dicho.

BÁRBARA: ¿Tú saldrás en la comedia?

LORENZA: Así lo prometieron, pues ya sabes, recito bien todas las lecciones. Pongo la mente muy abierta y me concentro fácilmente. Y hay algo más que yo no te he contado: el padre Eulaldo me dice que le ayude en cosas más particulares. Que ahora que lleguen los actores, me haré cargo del grupo y ayudaré a preparar todo el equipo. Que sea así de obediente para que pronto me levante tanta carga porque me dedicaré sólo a él y a sus asuntos.

BÁRBARA: ¿Cuándo te lo dijo?

LORENZA: Ayer al mediodía, me alcanzó y buen susto me pegué porque yo venía metida en otros pensamientos. Hasta me ayudó a sacar las tinas llenas de agua. Me dijo que me estoy haciendo mayor y que debo tener responsabilidades. Habló también cosas extrañas ahora que recuerdo, dio voces muy bajas sólo para suplicar que nadie supiera nuestros planes porque de seguro vendrían enseñada los rumores. Chismes de las gentes. Envidias de los padres, ya lo sabes.

BÁRBARA: ¡Si eres sólo una niña!
LORENZA: ¡Ya no! El padre Eulaldo ayer me lo dijo. Vio mis pechos que claro, no son como los tuyos pero dijo que ya estaban rosados como el mejor vino de cosecha, y firmes y redondos como perlas, reviso aquí en medio de la blusa y me chapaleo con agua fresca para

BÁRBARA: Han terminado. Debo estar en la cocina preparando las natillas. Ya te diré el momento, la noche justa; pero será pronto, cuando lleguen los emisarios con la música y el jolgorio. Y no temas. Yo misma he afilado con paciencia la hoja del cuchillo. Noche tras noche la tallé contra las piedras para que el golpe sea único y certero. Estoy contigo.

(Se dan un beso, primero breve, luego intenso. Ella sale de prisa.)

JUAN: Como una invención...

(Aún trae el arma en la mano derecha cuando entra el Oscuro.)

VI. - EL PRESAGIO

(Varios ancianos sentados en torno a la fogata. Noche.)

HOMBRE MAYOR: Hay indicios de tormenta. Las nubes se transforman en figuras increíbles a la velocidad que indica el viento. Allí está el Mecai Cueljich que baja de la sierra de Jacume a esconderse de Pocuallg-füran, Gavián Pinto que ya rastrea su pista. Acá están los arbustos espinosos que torturan los sueños de los hombres. Y allá estamos nosotros, en el reflejo cósmico que advierte del duelo que se acerca. *(Los hombres se ponen de pie y avanzan a ese punto.)* He sido el portavoz de los temores. A mi hija hablé en la

forma oportuna pero no hay remedio ni plan que lo convenza. Quiere actuar para cuidar de su terreno. *(Intercambian entre ellos algunas breves frases.)* Si, los vieiron murmurando alguna cosa. Encendida tenían la piel y cuidaban de no ser descubiertos. Desde entonces ella es torpe en la cocina, hay en su andar cierto mareo, y por sus manos resbalan platos de comida pues el temblor a veces la denuncia. Y Juan es igual cosa, se le ve hablando solo y él mismo contestarse. O han perdido el juicio, o algo traman o ambas cosas. *(Aulla el viento.)* Se acerca la tormenta. Mejor será aguardar nuestros viejos cuerpos y esperar que la piedra ruede hasta que llegue al punto más preciso. Detenerla ya es imposible.

(La fogata se extingue. Oscuro.)

VII. - LOS DESEOS.

(Interior de un pequeño cuarto. Bárbara y Lorenza.)

LORENZA: Los relámpagos me dan espanto porque iluminan a medianoche cruces y cementerios. Aparecen jinetes sin cabeza. Calaveras de hombres que han muerto sin confesión. Viejos de uñas largas que tienen la carne blanca como la cera. Fantasmas que se burlan de los vivos. La lluvia produce los derrumbes que sepultan casas enteras. Los ríos se

desbordan, arrastran bosques y pudren las semillas. El mar también embravecido expulsa tal cantidad de peces que de tantos que son ni se aprovechan. Los hombres se encierran bajo llave para evitar el lodazal, hablan a gritos para que la voz se escuche, discuten fuertemente con la esposa, maldicen a los hijos. Esas cosas no me gustan. Prefiero más la tierra seca, árida y caliente que los pantanos aguados. Si continúa así la lluvia de imposible, no tendremos feria. Las carretas desviarán su camino y nadie habrá que este año represente la comedia. Las fechas están ya encima pero de los actores, nada se sabe. ¡Tanta ilusión que me hacía subir de voluntaria al tablado! Los misioneros cuentan que se habían preparado una historia llena de trucos, que incluyeron un acto de magia donde un sólo pan de harina se multiplica en muchos, y además transforman el agua corriente en vino añejo que reparten a todos los que aplauden. ¡Y que había lugar también para una boda lujosa y de abolengo! Yo actuaría de invitada, sentada a un lado de la novia para cuidar que no se desprendieran los azahares ni botones del vestido: mi aguja estaría lista para intervenir si surgía el imprevisto. ¡Y que el novio es guapo! Un muchacho muy respetuoso al que ya prometieron buenos tratos si exclama potente las palabras que le han dicho.

BÁRBARA: ¿Tú saldrás en la comedia?

LORENZA: Así lo prometieron, pues ya sabes, recito bien todas las lecciones. Pongo la mente muy abierta y me concentro fácilmente. Y hay algo más que yo no te he contado: el padre Eulaldo me dice que le ayude en cosas más particulares. Que ahora que lleguen los actores, me haré cargo del grupo y ayudaré a preparar todo el equipo. Que sea así de obediente para que pronto me levante tanta carga porque me dedicaré sólo a él y a sus asuntos.

BÁRBARA: ¿Cuándo te lo dijo?

LORENZA: Ayer al mediodía, me alcanzó y buen susto me pegué porque yo venía metida en otros pensamientos. Hasta me ayudó a sacar las tinajas llenas de agua. Me dijo que me estoy haciendo mayor y que debo tener responsabilidades. Habló también cosas extrañas ahora que recuerdo, dio voces muy bajas sólo para suplicar que nadie supiera nuestros planes porque de seguro vendrían enseñados los rumores. Chismes de las gentes. Envidias de los padres, ya lo sabes.

BÁRBARA: ¡Si eres sólo una niña!

LORENZA: ¡Ya no! El padre Eulaldo ayer me lo dijo. Vio mis pechos que claro, no son como los tuyos pero dijo que ya estaban rosados como el mejor vino de cosecha, y firmes y redondos como perlas, revisó aquí en medio de la blusa y me chapaleo con agua fresca para

ver lo que pasaba. Pero nada sucedió, sólo quería escuchar mi corazón que parecía a punto de salir por tanta carcajada. Pegó su oreja con la curiosidad de un niño chico. Nos reímos mucho. ¡Es de tantas ocurrencias!

BÁRBARA: ¡Un rayo quisiera tener en ésta mano!

LORENZA: ¡Qué dices! Lo que más deseo yo es que desaparezca la tormenta. No la invoques más para que ya vengan la música, las máscaras y el baile.

BÁRBARA: Tienes razón, Lorenza. Recemos juntas para atraer mejores tiempos, y con ellos que lleguen los actores, cantantes y forzudos. Que acabe la lluvia para limpiar los caminos. De las fuerzas del mal tiempo, protégenos Señor. De los cobardes, libranos. De los abusos, limpianos. Del desprecio, aléjanos. Y danos la energía suficiente para invocar a la justicia.

LORENZA: Si crees que así da más pronto resultado, entonces yo te ayudo: protégenos, libranos, socórrenos y no nos desampares.

BÁRBARA: ¡Venga el sol y con él las soberbias espadas de los magos para que atinen en los puntos necesarios!

LORENZA: ¡Eso! ¡Los magos! ¡Que vengan las marionetas y el tablado!

(Oscuro.)

VIII.-LA AFIRMACIÓN

(Bárbara y Juan Miguel tendidos sobre una manta, desnudos.)

JUAN: Adoro recorrer las líneas de tu cuerpo, sentir cada uno de tus rincones a mi alcance. Robar los secretos más entrañables para mi guardados. ¿Cuándo inició ésta pasión? Nací con ella. Después de jugar tanto tiempo contigo de pequeños, de pronto caigo en el entendimiento de la atracción irresistible. Entonces ambos compartimos una misma experiencia. A escondidas y tirando poco a poco de la cuerda. Primero un beso, después la mano que exploraba en tus caderas, luego los arrebatos por avanzar hasta las zonas nunca antes probadas. ¡Jamás te dejaré! Perderte sería negar mi existencia. No siento el cansancio ni el sopor que dicen acompaña las noches y los días con la presencia cercana de cuerpos femeninos. Beber el flujo de tu cuerpo es como beber la continuidad de la energía. Cobrar mayores bríos para acercarnos a otro punto culminante. Hacer galopar la sangre y que las piernas se pongan tensas tan sólo con pronunciar tu nombre: Bárbara mía. Deja introducirme de nuevo en el perímetro fantástico que sólo sabe ofrecer tu irresistible elixir. Ni el vino más preciado, ni el pan mejor cocido tienen un sabor comparativo. Bárbara mía. Sé que gustas también de

estos momentos.

BÁRBARA: Adoro tus palabras que sirven de sostén y acompañan en feliz rumor tus caricias firmes y sinceras. Vivo pensando en tu piel que se confunde con la seda que fluye de tu boca. Mi Juan: en sólo cuatro letras de tu nombre encierras cuatrocientos caballos que en tropel circundan mis oídos. Tampoco sé del cansancio cuando me enredas en tu pecho porque soy muy débil ante el palpitar de tu lengua que sabe del cuerpo de mujer y busca veloz el mejor encuentro. Mi Juan: adoro el breve temblorcillo de tus carnes que impacientes quieren unirse con las mías. Y yo estoy hecha para darte su cobijo. Hincó mis dedos en tu espalda porque ser prudente y distante es imposible, porque adoro sentir entre mis uñas el cálido sudor que recorre tu columna como un bálsamo huidizo. Lévame contigo, cabalguemos juntos a remotos parajes, hagamos con nuestra piel una fiesta de múltiples colores, que irruman los cohetes de tus dedos en mis brazos, hazme sentir el brio de tu entronizada furia, inocular en mí los perfumes de la dicha. ¡Dame ese temblor, tus agallas, tus potentes cinceladas! ¡Intenta acabar con ésta ansia enorme pero no termines nunca!

(Oscuro.)

IX.-LOS INVITADOS

(Gran escándalo: figurines, malabaristas y comparsas hacen sus gracias ante la gente que va de un sitio a otro. Música y cohetes.)

ANUNCIADOR: ¡Señoras y señores! ¡Nobles y bien nacidas gentes del honroso pueblo de Santo Tomás! Más vale tarde que nunca. Tuvi-mos que librar batallas al paso, sofocar revueltas, enfrentar tribus de maleantes, vencer los huracanes de los que sin duda ustedes tienen ya noticias. He allí el por qué de nuestro retraso, pero llega entonces el premio a la prolongada espera. Venimos desde muy lejanas tierras acompañados de un baúl de polvos y disfraces para ofrecer a ustedes la comedia.

LORENZA: ¡Eso, la comedia!

ANUNCIADOR: ¡No interrumpas niña que mi oficio es delicado! ¡Venimos con nuestra caja mágica que sirve para crear mundos ficticios e irreales! ¡Prepárense! Luego de la ceremonia religiosa vendrá la representación en el atrio de la iglesia. Allí habrá sitio para devotos curiosos, niños impacientes y cornudos calvos. Busquen su lugar a tiempo y colóquense sentados a una distancia considerable porque la compañía no se hace responsable de chispazos incendiarios, desperfectos del tablado, ojos tuertos ni sensibilidades heridas. ¡La gran aventura de "Jonás y la Ballena" narrada

por él mismo, con una proyección de luz y sombras, nítida y ampliada del mismo monstruo marino! ¡Además en igual programa incluimos "El Misterio de los Reyes Magos" con ofrendas, incienso y coronas hechas en reluciente papel de oro; y como número especial: "La Paciencia del Buen Job" o "Cómo la Fe Derriba Montañas, Resiste los Temporales, Alcanza el Reino de los Cielos, la Vida del Mundo Futuro, y Amén!" ¡Prepárense para el espectáculo, señoras y señores!

LORENZA: ¿Y las bodas? ¿Y la novia?

ANUNCIADOR: ¿Qué bodas? ¿Qué novia?

LORENZA: Los actos de magia, los panes, el agua y el viento, eso.

ANUNCIADOR: ¿Más magia que transformar la cara de mi gente en montaña, en fuego, en ballena? Y todo en cuestión de segundos.

LORENZA: ¿Y los invitados?

ANUNCIADOR: Ah, los invitados. Eso es lo que quieren. ¡Los invitados son ustedes, noble pueblo de Santo Tomás que siempre obedece y acude a los actos religiosos! Ustedes son los invitados de honor.

(Sale con su acompañamiento.)

LORENZA: Al menos dejen que diga mi recitación. La he aprendido de memoria. Yo soy una de las invitadas a la boda, ya tengo preparada mi aguja, el hilo blanco y

una caja de botones. También conseguí una silla recién pintada para sentarme. Yo quiero boda con una novia de verdad, y un vestido que se le descosa para yo zurcirlo en el acto. Debo decir mi recitación completa que para eso la he aprendido de memoria. ¡Padre Eulaldo, padre Eulaldo!

(Corre a buscarle. Oscuro.)

X.-EL VALOR

(Exterior de la habitación del padre Eulaldo.)

JUAN: Dios me proteja. Quiera que se entienda el significado y motivo de mi acción. Es cuestión de avanzar en línea recta, entrar a esa habitación y descargar el golpe directamente, sin titubeos. ¡Eso! ¿Y por qué dudarlo más? Hay prisa. Afuera se disponen ya para iniciar la ceremonia. No hay testigos, Juan, sólo tu conciencia que quiere echarlo a perder, pero soy más fuerte. Mis manos hace días que tiemblan por no hacer lo que se ha decidido y resuelto paso a paso. He preparado el golpe escondido en los viñedos, he ensayado la trayectoria del puñal que quiere el destino se convierta en homicida. Revisé en sueños el viaje del cuchillo, medí la fuerza de los músculos y me entrené con Dionisio a la hora de comida. A él gané porque el trazo lo he perfeccionado. ¡Nadie mejor que yo puede

convertirse tan prodigiosamente en asesino! Los profesionales, los rencorosos, los criminales envidiarían la rapidez y contundencia de mi brazo, y la limpieza con que habré de consumarlo: no necesitaré más que de un sólo golpe, una estocada. Sólo acercarme a la víctima y sin miramientos lanzar la cuchillada. ¡Qué frágil es el cuerpo humano y qué tan frágil que no sabe que pronto dejará de pertenecer a un hombre vivo! Condición humana tan volátil como las leves hojas que lleva el viento, tan efímera y pasajera que deja de existir en un mínimo parpadeo. Tenerlo todo y perderlo en un segundo. ¿Quién soy para efectuar un crimen? ¿Y quién si no que no hacerlo sería tragarme la desdicha? La mente vuela, los deseos se juntan, el destino está manifiesto. Yo soy una mano anónima que encierra el deseo escondido de muchos incapaces. El arma se aprovecha de mí, me consume, es dirigida por el movimiento libre y equilibrio natural de las cosas. Ya soy un pelotón completo: mis manos son dos fusiles, la boca exhala fuego, los ojos pertenecen a la más letal de las especies, mis puños son dos mazas, estas piernas ya no son mis piernas, son dos cañones prestos a disparar contra el enemigo; el corazón es un erizo inflado que se cubre de espigas para evitar la captura. El cuchillo palpita de ansiedad, dirige la batalla, me arrastra, me lleva a

la cámara del sacrificio. ¡Acabemos!

(Entra a la habitación.)

XI.-EL DESCUBRIMIENTO

(Un grito desgarrador. luego Lorenza. Hombres y mujeres cruzarán la escena por el fondo.)

LORENZA: ¡Ay, señor! La lluvia ha venido para avisarnos de la muerte. El aire que hacía aullar los montes era la señal precisa. Somos hermanos de la naturaleza y por eso ella ha querido hacerse manifiesta. ¡Ay, señor! Ni las plegarias han servido para detener la sangre. La comedia se convierte en una burla, un carnaval grotesco de risas en medio del dolor, sacrilega, inmoral, perversa. ¿Cómo celebrar ahora el triunfo del espíritu sobre la carne si la carne es el plato de homicidas? ¿Cómo entonces himnos a la vida cuando hombres sin piedad la arrebatan del camino? Sólo quería pedir un espacio entre las marionetas y el tablado para recitar mi trozo. Me encamino con el padre y lo encuentro descansando, recostado; pero está muy retrasado porque a esa hora todos viven como atontados por la gritería del anunciante y su acompañamiento. Entonces me acerco, le llamo y espero. No se mueve, voy hacia él, y cuando le descubro la cabeza le veo

esos ojos que me acusan. ¡No lo hice yo, padrecito Eulaldo! Sólo quería repetir en voz alta lo que en tanto tiempo me he aprendido de memoria...

(Varios hombres aparecen con el cuerpo ensangrentado y cubierto con una manta.)

LORENZA: Aquí llega el Cordero. Déjame que te duerma con mis oraciones. ¡Ay, señor! Qué diera por estar en ese sitio y que tú me cantaras una nana con esa voz teñida de palabras buenas, de consejos dulces.

HOMBRE 1: ¿Sabes quiénes lo hicieron?

HOMBRE 2: ¿Alcanzaste a ver al asesino?

LORENZA: ¡No me dejes, padrecito! Me prometiste un cargo importante en tu compañía, pero yo seré feliz si me permites dormir echada a tu lado, velando tus noches, espantando con mi aliento los mosquitos y rezando para ahuyentar los gritos de los chiquillos que a medianoche se balancean en sus columpios. ¡Dime qué hacer para verte otra vez de pie y sonriente! Puedes escuchar mi corazón las veces que lo quieras, y prometo no decirlo a nadie aunque pregunten. ¡Juguemos a escondidas como antes! No te asustes: esos niños ya van a irse. Cuando venga la luz del nuevo día, dejarán de pegar de gritos en la huerta. Te pondrás bien. Mira: con ésta aguja voy a

coserte cada uno de los agujeros que te han hecho para que ya no te salga tanta sangre. No va a dolerte. Verás cómo te repones enseguida. Voy a cuidarte como mi juguete más querido. Descansa. Piensa en las cosas más bonitas, en el cielo: olvidate de esos niños tontos que ya muertos vienen a darte sólo pesadillas.

MUJER: ¡Un caballo! ¡Se escapa el asesino!

HOMBRE 1: Quienes hayan sido, han terminado al fin con el sabor amargo que ya era costumbre entre nosotros.

HOMBRE 2: No acabará. Todos los padres son iguales.

MUJER: ¿No van tras él? ¿Se quedan con los brazos cruzados?

HOMBRE 1: Ya vienen los frailes. De eso ellos pueden encargarse.

HOMBRE 2: Estemos preparados para lo peor. Si no alcanzan al que fue capaz de cortar de tajo con lo insano, a alguno de nosotros cargarán con este crimen.

MUJER: Ella lo ha visto todo, seguro.

LORENZA: Duerme mi niño. Yo, como un soldado, velaré tu sueño.

(Oscuro. Telón.)



UILLAR 99

SEGUNDO ACTO CONDENA

1.-LOS CULPABLES

(Los cuatro personajes continúan la riña inicial del Primer Acto. Sobre el banco de madera. Se insultan, gritan, patalean.)

DOMINGO: ¡Ya basta! ¿Qué es lo que tenemos? ¿No saben guardar la mínima compostura? ¡Fuera inmediatamente! ¿No entienden? ¡Afuera! ¡A trabajar en el campo, a dar de comer a las gallinas!

(Desconcertados, abandonan la sola.)

TENIENTE RUIZ: Mejor que no se exalte, padre. Le advertí que esos indios están como el mismo demonio. Y yo me pregunto: ¿de qué

ha servido el pregón de su tan pacífica campaña? Por todos lados bien que saben hacer su propaganda para engañar a medio mundo diciendo que efectivamente la Misión de Santo Tomás es la más tranquila de toda la Península. Sin embargo, nadie les ha creído. De pacificadores tienen lo que yo de santo.

DOMINGO: Mi querido Teniente, le recuerdo que está bajo mis órdenes y que mucho agradecería sepa ahorrarse sus punzantes comentarios.

TENIENTE: Está asustado. Tranquílcese. A usted nada va a pasarle. Los indios están más temerosos, ¡ya conocen sus prodigiosos métodos para hacerlos confesar!

DOMINGO: Estamos ante un asunto delicado. No podemos permitir que esto sea el principio de una violencia generalizada.

TENIENTE: Actúan con mano férrea cuando el río se les desborda. Las cosas no deben ser así. Si hubiera atendido a tiempo mis consejos... ¡Eh qué lío está metido, padrecito!

DOMINGO: Le repite que por mí no se preocupe. Si tiene que vérselas con sus soldados, adelante. Hace un día estupendo para que vayan de paseo por allí. Ya le molestaré si en verdad lo creo conveniente.

TENIENTE: Como lo prefiera. *(A la salida.)*

DOMINGO: Ah, y no se preocupe si dadas sus ocupaciones no puede asistir a la ceremonia religiosa. Dios sabrá perdonarlo.

TENIENTE: De eso estoy seguro. Hasta la vista. *(Sale.)*

DOMINGO: Te lo advertí Eulaldo, y no quisiste hacernos caso. Todo puede hacerse pero con mesura y con debidas precauciones. Te buscaste ese final tan ridículo. Mejor así. Nadie va a ir por ti para sacarte del fuego eterno. Púdrete y por favor, ya no molestes.

(Oscuro.)

II.-LOS NIÑOS

(Penumbra. Una cama de hierro en la que intenta dormir el padre Eulaldo. Lorenza de pie. Risas infantiles se escuchan desde el patio.)

EULALDO: ¿Y esas risas infantiles?

LORENZA: No son risas. Es el vaivén del viento, padrecito.

EULALDO: Cierra la ventana.

LORENZA: Está cerrada.

EULALDO: Cúbrela con mantas. Que no quede un agujero.

LORENZA: Ya hice todo lo que ordena. ¿No recuerda? Mejor cierre los ojos con fuerza, apriételes, intente dormir, padrecito. Afuera no hay nadie y ya no siga con su alboroto que espanta a las gentes que a esta hora están muy bien dormidas. Haga usted lo mismo. Nadie se balancea en los árboles. Nadie grita. Nadie hace por molestar sus sueños.

EULALDO: No eres Lorenza, eres Bárbara. Te veo amenazante. Te escondes bajo esa cara de hija buena y obediente.

LORENZA: No soy Bárbara, ella está con las enfermas. Tiene días que vomita y vomita. Se puso así desde que supo que ya estaban por llegar los figurinistas con la fiesta, cuando se enteró que ni la tormenta los había detenido. Es una tonta, en lugar de alegrarse se enferma. Está mala, pobrecita. Pero no se apure, yo estoy para cuidarlo mejor que ninguna, ya va a ser que mañana, cuando me vea recitar en el tablado, se componen usted y Barbarita.

EULALDO: Eres el diablo.

LORENZA: Me asusta, padre. No diga esas cosas.

EULALDO: Ayúdame hija que me muero. Si ellos no se callan, yo sé cómo hacer para calmarlos. Ayúdame. Enciende ese cirio. Traélo. Haz lo que te digo que ya no pue-

do más. Acércalo.

LORENZA: ¿Qué quiere, padrecito Eulaldo?

EULALDO: Así... Cúbreme de cera caliente los oídos...

LORENZA: No puedo... Quemá. Es peligroso.

EULALDO: Es que no puedo resistir tanto grito destemplado. Ayúdame, hija. Por favor... Ah, así, que se rellenen las orejas por completo. Ah, cómo descanso con tu mano. Ah, haz que gotee adentro, más adentro... ¡Ay, me calcina!

¡Déjame! ¡Quieres matarme! No eres Lorenza. Ella me canta, me arrulla y me duerme con el tamborcito que golpea entre su pecho.

¡No eres Lorenza!

LORENZA: No.

EULALDO: ¡Eres Bárbara! ¡Quieres que pierda la memoria! ¡Tú haces esos ruidos de chiquillos desde afuera para mantenerme despierto! ¡Quieres hacerme loco! ¡Eres Bárbara Gandiaga!

LORENZA: No.

EULALDO: ¿Por qué te escondes en las sombras? ¿A qué has venido? ¿Quién eres?

LORENZA: ¿Quién soy?

(Las risas y voces de los niños aumentan de volumen. Gritan, gruñen. Oscuro. Silencio.)

III.-EL REGRESO.

(Un terreno despoblado.)

JUAN: Las luces llegan hasta mí, me acechan. Los sonidos de tambor, interrumpen los mejores pensamientos. Hay antorchas encendidas a lo lejos y mentes que vuelan como pájaros en busca de carroña. ¿Están conmigo o con ellos? ¡Ay, Dionisio! ¿Por qué te escondes si es tu valor el que me ha llevado a buen término en el ejercicio de mi acción? ¿Por qué cuando te necesito no apareces? ¡Ven! ¡Abrazame en tu vientre como hacía mi madre antes del parto prematuro! No quiero salir de allí a respirar pestes insalubres, no quiero tampoco regresar al estado primigenio. ¡Ven, Dionisio! Aclárame mis dudas. Librame del olor de esa sangre putrefacta. ¡Ven!

HOMBRE MAYOR: Nunca te he dejado.

JUAN: Las rocas tienen oídos más sensibles. Su piel rugosa sólo esconde el tímpano secreto de su oreja. ¡Dionisio!

HOMBRE: Aquí estoy.

JUAN: Pido a un valiente cazador y me traen a la peor pieza de caza. Pido al verdugo y aparece la víctima servida en un plato, adornada con tomates y lechuga.

HOMBRE: No sabes el giro que tienen tus palabras. Te compadezco.

JUAN: Estas manos están manchadas con sangre de puñal, huelen a pólvora de artillería, saben a tinta de

ultimátum. Soy un asesino.
HOMBRE: Te engañas.
JUAN: ¿Por qué me has seguido? No deben saber de mi guarida. En mi carrera a nadie informé, ni a Ella que debía. Rompi con toda geografía conocida: dije al norte y fui al sur, la derecha no era sino un punto perdido del inédito occidente. ¿Por qué me sigues?
HOMBRE: No corras. No huyas que jamás estarás lejos del destino.
JUAN: Y sin embargo aquí me tienes. ¿Eres guardián? Como veo las cosas, a nadie extrañaría que seas traidor; y lo entiendo porque puedes vender informes secretos para que los otros te paguen con favores, o al menos eso te prometan. ¿Qué te ofrecieron? ¿Casa? ¿Reses? ¿Buenas tierras de cultivo?
HOMBRE: Mejor es que te calles y atiendas mis palabras.
JUAN: ¡Padre, no puedo más! Soy un asesino.
HOMBRE: Silencio.
JUAN: Estas manos pequeñitas que tú tanto apreciaste porque sabían plantar la semilla en tierra ajena ya no son las mías. ¡Córtalas padre que soy un asesino!
HOMBRE: La juventud está llena de desplantes. ¡Cállate ya! Cierra ese pico idiota que busca encontrar explicación a toda costa. Estoy aquí, ese es el hecho. Y más te digo: Bárbara se ha inmolado en asunto ajeno. Bárbara no está, estuvo entre nosotros.
JUAN: ¡Ay, mi Bárbara querida!
HOMBRE: Y deja de chillar como

becerro. Ve hasta ella si eres hombre todavía. Bárbara se entregó a la justicia por un crimen que dice cometió concientemente.

JUAN: ¡Mentira!

HOMBRE: Ella está en prisión y todos desean ver ya su cuerpo en la cuerda tirante de la horca. Así que date prisa si quieres verla viva, aunque en tu carrera quizá te pierda para siempre. Corre, alcánzala antes que el carruaje mortuorio la acompañe a la plaza destinada al sacrificio. Ante tanta discusión y acusaciones encontradas, Bárbara salió de la cocina a exponer su caso. Con él todo juicio ha terminado. ¡Apresúrate! Las cosas no son claras tampoco para mí pero sé que si ella muere en tu lugar, nunca podrás perdonar tu cobardía. ¡Regresa! Ella declaró su acción tan reprobable: que al pobre monje dio un raro bebedizo, eso dice. Por eso la llevan ya camino al sacrificio. ¡Corre si la quieres, vuela con el viento más fecundo! Porque ella es quien ha ofrecido dar de frente su cara a la justicia.

JUAN: ¡Yo soy el verdadero asesino, mi diestra sabe del dolor y de la sangre!

HOMBRE: Tus manos son sólo un artificio. Nada han hecho que no sea espantar el vuelo de las moscas. Tus manos son las de un frágil pianista. Te engañas. Eres solamente un instrumento del destino.

JUAN: ¡Bárbara, si tú mueres, soy

capaz de triturar los campos ya sembrados!

HOMBRE: Mejor que te calles. Esas son frases por nosotros muy oídas. Lo que debes es correr porque a ésta hora te dejan fuera de la Historia.

JUAN: ¡Bárbara! ¡Eres la única voz que puede mantenerme de pie! Eres ésa que me llama.

(Sale.)

HOMBRE: Y yo te pierdo. Hijo. Inocente. No sabes que ella es la que en verdad tira las líneas de nuestra existencia. Aprende bien su nombre y ya nunca lo olvides. Ella es Bárbara Gandiaga.

(Oscuro.)

IV.-EL PAGO

(Interior de la iglesia.)

ANUNCIADOR: Apura el encargo que me pertenece.

DOMINGO: ¿Cuál es la prisa? Si has esperado tanto para llevarte las monedas, ¿por qué no aguardar un poco de tiempo? Es grata tu compañía.

ANUNCIADOR: Debemos partir mañana mismo.

DOMINGO: Y para eso faltan varias horas.

ANUNCIADOR: Si viajara en solitario en este momento partiría. Una noche más es imposible. Este sitio está maldito.

DOMINGO: Blasfemias.

ANUNCIADOR: El patio ha bebido mucha sangre. Los perros olfatearon alimento y al escarbar con sus patas encontraron el cuerpo de un infante que murió seguramente antes del normal alumbramiento. Que nadie coma de los frutos de esos árboles porque han crecido gracias al macabro abono de la carne putrefacta.

DOMINGO: En verdad que ha sido terrible ese hallazgo.

ANUNCIADOR: Y un sonido, como el zumbido de mil abejas en busca del néctar de las flores, invade a media tarde todos los rincones. Como una inagotable catarata que me produce gota a gota un agujero aquí, adentro del cerebro.

DOMINGO: Eres poeta y te dejas llevar por asuntos que en nada te conciernen. Déjalo a mí, sé cómo aplacar la furia y limpiar con vinagre las manchas corrosivas del veneno. Amigo: agradezco tus favores por siempre impagables.

ANUNCIADOR: Si que existe el pago y con eso me doy por bien servido. Aunque al decir verdad no sé a qué viene ahora la absurda confesión de la muchacha. Ella ha hecho tan poco...

DOMINGO: Es la ayuda del Señor que confía en mis propósitos. Deberíamos haber acabado antes con la ponzoña escondida bajo los hábitos sagrados.

ANUNCIADOR: La mujer es inocente.

DOMINGO: A nadie lo cuentas. Me-

jor como están las cosas. El supuesto criminal recibirá ejemplar castigo y así el asunto queda doblemente terminado.
 ANUNCIADOR: Habrá entonces mayores injusticias. Yo entré con el padre a la hora prevista y ya dormía la siesta vespertina. Con un pesado almohadón cubrí su rostro que no tuvo tiempo de mover. Se despidió de éste mundo en medio de un placentero sueño.
 DOMINGO: ¿Y no viste sangre en su vestido?
 ANUNCIADOR: El cuarto estaba poco iluminado pero bien se distinguía. Me di prisa en mi tarea y no perdí la atención a mi objetivo.
 DOMINGO: ¡Maldigo tu nombre, Eulaldo! ¡Y el tuyo también, tan gentil bestia de carga!
 ANUNCIADOR: Cumplí mi parte y eso es lo que cuenta.
 DOMINGO: Debiste hacerlo sufrir. Que se diera cuenta que se despedía de este mundo sin más defensa que su alma inmoral y necia. ¿Quién descargó entonces la fuerza del cuchillo?
 ANUNCIADOR: No lo hice yo, lo juro. Y repito: a él lo conduje fuera del mundo de los vivos pero con la ayuda de mis manos y unas finas mantas que yo mismo cargué para el asunto.
 DOMINGO: ¿Y por qué despreciaste el uso del acero? ¿No era el pacto convenido?
 ANUNCIADOR: Mejor no dejar hue-
 lla. La incógnita es mi aliada.

DOMINGO: ¿Y entonces esas puñaladas? ¿Fueron antes o después de tu ejercicio?
 ANUNCIADOR: Jamás podré saberlo. El miedo me invadía y no reparé en la posibilidad de cuadros criminales.
 DOMINGO: ¿Hiciste o te facilitaron el trabajo?
 ANUNCIADOR: Qué más da si Eulaldo ya está muerto.
 DOMINGO: ¡Silencio! Alguien se acerca. Mejor fingir para no levantar sospecha. "Sigue con tu confesión, te escucho, hijo mio..."
 TENIENTE RUIZ: *(Entrando.)* Perdón si les molesto, pero hay un asunto delicado.
 DOMINGO: Nunca descansa, Teniente.
 TENIENTE: Y veo que aquí dentro tampoco se pierde el tiempo. La iglesia y el espectáculo reunidos, mala cosa.
 DOMINGO: He contratado sus servicios. Han hecho un buen trabajo, símbolo y ejemplo de la conciencia más cristiana. Nos valemos de la representación para mostrar las contradicciones y debilidades de la carne. Así propagamos con mayor fortuna la fe y la creencia religiosa como el único camino posible. ¿No se ha enterado de la forma en que los inocentes espectadores se dejan atrapar por la fábula y rezan y comulgan convencidos? Los actores tienen ese poder. Poder sagrado.
 TENIENTE: Deje por hoy sus re-
 flexiones y atienda a sus fieles tan

desamparados como ovejas. El pueblo no cree en la proclama de que la muchacha esa es la culpable, y abren los ojos azorados mientras los suyos construyen el suplicio en el centro de la plaza.
 DOMINGO: No la condeno yo, se condena ella misma. El remordimiento de la culpa hace confesar a las piedras, Teniente.
 TENIENTE: Mejor que esperemos la certificación de un juicio. Ya he mandado emisarios. Le ruego que vea por la muchacha. Esperemos resoluciones de altos cargos.
 DOMINGO: ¡Este es un juicio extraordinario! Se atenta contra la integridad de la Santa Iglesia y sus autoridades. Y, bajo esas circunstancias, los caminos yo los trazo. Sepa adaptarse a ellos o podrá ser culpado de indisciplina manifiesta.
 TENIENTE: Creo que la tal Bárbara es inocente...
 DOMINGO: Mejor que se ahorre absurdas intuiciones. El asesinato del buen Eulaldo debe tener su merecido. Ya me comunicaré yo con superiores para detallar a ellos el asunto. Y si quiere de mi un informe favorable que sé conviene a su interés, aprenda a callar y ayude a fabricar el entarimado.
 ANUNCIADOR: Si me permite, he de decir que no hará más falta; pueden usar nuestro tablado que ha servido para fines igualmente instructivos.
 TENIENTE: ¿Abandona su estrado a la hora de partida?

ANUNCIADOR: Justo es que el teatro que hemos traído sirva para escarmiento tan sagrado. Por otra parte, tenemos que cumplir los compromisos en otras Misiones y estamos retrasados. Con menos carga podremos hacer el viaje más de prisa.
 TENIENTE: Si al menos viera los ojos de esa muchacha...
 DOMINGO: ¡A callar! Cada cual a lo suyo y menos pérdidas de tiempo. Si mañana a la madrugada no están las cuerdas preparadas, deberemos efectuar la ejecución en un árbol, en una torre, en el propio altar si es preciso.
 TENIENTE: Hágase como quiera que ya he hablado suficiente. Si su deseo es ver correr sangre inocente, no le apartaré yo de su gran circo romano.

(Sale muy de prisa.)

DOMINGO: ¡Indisciplina manifiesta! Mi relación con las autoridades pondrá en su lugar discursos como esos. No perderé el control. Soy ahora el que sucede. Y si es necesario aplicar férrea justicia, mi corazón no se duele ni sonrojaba.
 ANUNCIADOR: Tanta confusión me abruma. Yo quiero sólo el pago prometido.
 DOMINGO: Cumplí mi promesa, has sido o no el ejecutor de tal encargo. Aquí tienes. ¡Y por favor, esconde bien ese saco! Que nadie lo encuentre. Que nadie vincule

tu trabajo y mis deseos. Aguarda bien la noche, y mañana vete en silencio. Con la niebla matutina. ¡Vete! (El anunciador abandona el sitio.) Esa muchacha ha salido del infierno, y qué más da si su mortal acción fue antes o después de haberse producido la libertadora asfixia. Ella pudo intervenir mientras Eulaldo dormía o bien cuando ya estaba muerto. Quizá vertió el líquido a través de una oreja... ¿Y por qué yo me preocupo? Para ella matar era lo importante. Y su ataque podría haber sido contra mí, y yo podría ser el muerto y no otro. Las cosas son así: gana quien atrapa la serpiente con su mano.

(Oscuro.)

V.-LA DESPEDIDA

(Un pequeño cuarto en penumbra.)

JUAN: Este agujero es la puerta del infierno. El umbral que nos separa de la muerte. Una habitación oscura que abre al infinito. Nido de ratas, almacén de desperdicios. ¿Me oyes? ¿Estás aquí o sólo he sido objeto de un engaño?

BÁRBARA: ¡Ssshh!

JUAN: ¿Eres tú quien hace ese sonido?

BÁRBARA: Cobarde.

JUAN: ¡Barbarita!

BÁRBARA: Cierra los ojos y te invade el desconcierto. Pruebas con tu lengua una fruta extraña y crees

se trata de un veneno. Eres débil como niño. Tienes miedo de la vida y no duermes por el riesgo a soñar entre varias pesadillas.

JUAN: ¿Qué tienes? ¿Así pagas la victoria de mi brazo?

BÁRBARA: Estoy cansada.

JUAN: Ven hasta mi pecho. Así Descansa que mañana podrás andar con la frente muy en alto.

BÁRBARA: Ya no hay mañana, al menos para mí, créeme.

JUAN: Eres arrebatada y loca. Mi padre me ha contado del equilibrio en tus declaraciones. Has querido finalmente ahorrarme el temor a la muerte pero de nada ha valido. Ya estoy aquí. Haremos el cambio de los cuerpos antes de caer en el vacío. ¿Por qué declarar en mi favor si yo ya estaba lejos? Eres buena conmigo. Vivirás por siempre aquí, rodeada de los tuyos, mientras yo te espero asomando al otro lado del túnel.

BÁRBARA: Hablas como chiquillo. Agradezco el esfuerzo que has emprendido. ¡Cuánto mal he hecho con mis palabras! ¡Te hubiera dejado en tu sitio que allí eras tan feliz aunque completamente ciego! Desfilaron ante ti ideas insanas. Y hablé de muerte y de sangre para sentir ese valor en mí y hacerlo.

JUAN: No se qué es lo que dices.

BÁRBARA: Mejor así, Juan, mi pequeño.

JUAN: Pero no te angusties que ya mostré como prueba el cuchillo carnicero. Las líneas de mi mano

dibujan el rostro de un asesinato. Cumpli con mi promesa. Tú eres inocente.

BÁRBARA: No.:

JUAN: Lo hice como convenimos. Avancé no sin temor, al cuarto oscuro donde descansaba la víctima. Estaba allí, envuelto entre telas blancas y calientes. Dormía seguramente porque no escuchó mis pasos ni tampoco se percató de mi sombra que descargó el acero en el fondo de su pecho. Salí con el mismo sopor de la tarde, y nadie me sintió pues todos comenzaban ya a contagiarse entre el desfile de actores y muñecos.

BÁRBARA: El arma que llevabas se clavó en un cuerpo ya sin vida. El hombre que según tú mataste, moriría poco después del mismo almuerzo.

JUAN: Estás confundida como todos.

BÁRBARA: Algún día deberás aprender a razonar antes de abrir la boca del vacío. Escúchame, yo quería un cómplice. Eso es lo que fuiste simplemente. Al padre di muerte gracias a un brebaje que puse en su comida. Cuando él cansado quiso dormir, es porque ya comenzaba su agonía.

JUAN: ¿Es cierto lo que dices?

BÁRBARA: ¿Por qué mentir? Quise encontrarte entre el griterio de los figuristas pero ya no estabas sino temblando de miedo, escondido en la sombra de los árboles. Quise decirte que nos fuéramos de inmediato, que ya la acción se había reali-

zado. Pero tu miedo, tu inseguridad, tu temor por creer que leerían en tus ojos la tarea a la que te encaminabas, me hizo perder el control. Corrí a buscarte y nunca te encontré. Eso hizo denunciar mi crimen que a fin de cuentas ha sido sólo mío.

JUAN: Dudaste de que lo dejara todo en el último momento.

BÁRBARA: Sí. Ahora comprendo tu amor. Es demasiado tarde para mí: ya amanece.

JUAN: Estoy dispuesto a pactarlo con los padres. Ellos quieren ejecutar a un criminal. Uno de nosotros dos es inocente. A ellos qué mas da que yo muera y tú sigas con vida.

BÁRBARA: Aprende, muchacho. Escarmuenta con las cosas que ocurren al alcance de tu vista. Más ya no puedo hacer. He querido que conozcas del horror y de la muerte, del hambre insaciable de la pasión y de la dicha que allí se encierran. Si no comprendes ahora, nunca crearás.

(Empieza a amanecer. Entra el Teniente con dos de sus hombres.)

TENIENTE: ¿Estás preparada? ¿Has dicho a él lo que debías?

BÁRBARA: Sí. Doy gracias a su favor concedido, a su permiso.

JUAN: ¡Bárbara, si tu mueres yo muero contigo!

BÁRBARA: No lo deje salir de este sitio hasta que todo haya sido consumado.

TENIENTE: Admiro tu valentía y tus encantos de mujer.

BÁRBARA: Estoy muy cansada.

TENIENTE: Adelante.

BÁRBARA: Démonos prisa o no resistiré más tiempo de pie. Que sea rápido y con los ojos vendados pues la mirada de los míos querrá explicaciones imposibles. Lo que tenga que ser, sea de una vez.

(Salen de prisa. Juan en el interior.)

JUAN: ¡Bárbara!! ¡Te acompaño! ¡Ingrata, traicionera! ¡Bárbara! Has sido el reptil que envenenó mi espíritu. ¡Bárbara! Si pudiera al menos borrar todos los instantes, tus palabras, tu aroma, tu presencia. ¡Bárbara injusta! ¿Así tratas a quien más te quiere? A ti los ojos vendados para ascender a la altura mientras tu mano hace rodar de mi rostro aquel velo dulce que antes me envolvía. A ti la oscuridad y a mí la luz que de tan pura se hace hiriente. A ti el tormento de la carne y a mí la ociosidad contemplativa. ¡Amárguese la leche en los pechos de las madres parturientas! ¡Vuélvase el cielo gris y una tormenta sin fin nos bore a todos de este punto de la Tierra! ¿He de justificar tu sacrificio? ¿Qué hago con tanto odio acumulado en ambos puños? ¡Abran ya la puerta! El nuevo amanecer me hace diferente. ¡Ruja a mis pies el vientre de la bestia! ¡Levántense los muertos de su tumba y emprendamos con valor la lucha que comienza! ¡Muere de una vez, in-

sensata, romántica, perversa, y nazca en tu lugar la verdadera, concreta y justiciera! ¡Amanezca, pues! ¡Venga veloz hasta mí la fuerza del Nuevo Día!

(Los rayos de sol entran incandescentes. Luego el Oscuro.)

VII.-LA EJECUCIÓN

(La habitación del padre Eulaldo.)

EULALDO: ¡Ya! ¡Allí vienen, deslizándose como espectros en la noche! ¡Pongan las alabazas! ¡Rieguen agua bendita en cada uno de los patios! ¡Quiéren aprovecharse de mí en el sueño pero ahora soy yo el que no quiere dormir! ¡Me enfrentaré a cada uno de los que se propongan hacerme daño! ¡Lucharé de pie y no me verán caer! ¡No podrán librarse de mí! ¿Quién es el primero?

BÁRBARA: Aquí estoy, padrecito.

EULALDO: Acércate, que te vea. Eres el demonio en persona.

BÁRBARA: Sí.

EULALDO: Pero no te tengo miedo.

Ya no. ¡Atrás! No quieras envolverse con tus proposiciones injuriosas.

BÁRBARA: Bésame con esa boca caliente. Oblígame aunque yo a mordiscos me defiende. Desgárrame las membranas para que disfrutes más. ¿No quieres repetirlo?

EULALDO: ¡Apártate!

BÁRBARA: ¡Y bebe este veneno que con gran gusto he preparado.

¡Bebe hasta atragantarte! ¡Así, hasta el fondo! ¡Puerco!

EULALDO: Por favor... Que alguien venga a socorrerme.

BÁRBARA: Todos lo celebran con gritos y gran fiesta. No te oyen. No pueden escucharte porque esto lo estás viviendo entre los renglones de un segundo. El tiempo se ha detenido para que llegues puntual a tu cita con la muerte. ¿No sientes el sudor frío que resbala de tu rostro? Es la calavera que ya te lleva a sus dominios.

EULALDO: Agg...

ANUNCIADOR: No te mueras todavía, dale ese placer a mis manazas. El destino se escribe en tu engarzado cuello.

EULALDO: ¿Quién eres?

ANUNCIADOR: La muerte que te hace reverencia.

EULALDO: ¡No te acerques, atrás! ¡Se defenderme!

ANUNCIADOR: Nada puedes contra mí que sin conocerte ya quiero tu cadáver. Vales mucho padrecito, y por esa vida cobro yo que tal es mi negocio. ¡Muere y deja de mirar con ojos de becerro! ¡Así, hasta que la pupila cierre la entrada de la luz! ¡Muere!

EULALDO: ¡Por favor...! Esto es morir dos veces en un mismo instante. Ya se lo que es perecer y revivir para caer de nuevo en las garras de la muerte. Ya no. Dé-jenme muerto. Que pueda descansar.

JUAN: Te falta el sabor de mi acero. La muerte más fría y dolorosa. Que mi arma parta ese corazón

que tanto odio. ¡Muere de muerte! ¡Muere y bienvenido seas al infierno! ¡A morir y seguir muriendo! ¿No sientes más dolor? En segundos vuelve el latir de tu corazón, desaparece el hormiguero en las entrañas, los huesos de la trá-quea se componen. ¡Pero muere otra vez que ya no pararemos! ¡Muere despota, criminal! Que el que mata condenado está para acabar en manos de asesinos.

EULALDO: ¡Los niños, son los niños del pueblo que se disfrazan de criminales para asustarme! ¡Ya vienen por mí! ¡Se aproximan! ¡Vienen cantando alabanzas a la guerra! ¡Por favor, alguien que me ayude! ¡Lorenza! Lorenza...

(El aire abre la puerta. Oscuro. Silencio.)

VIII.-LA LOCURA

(La playa desierta. Lorenza arrastra una soga en la que ha atado rudimentarias cabezas de muñeca y pequeños cráneos humanos.)

LORENZA: A mis hijos les prometí siempre el mar. De pequeños, cuando sentía aquí adentro sus pataditas de reclamo, hablaba a ellos en voz baja para que guardaran con paciencia. "Una vez, crezcán un poco, organizaremos la caravana hasta la costa", les decía. ¡Y la prodigiosa fecha ha llegado! Nadie podrá enterarse de mi

prolongada ausencia. Los perros roían la carita de éste, del más pequeño. ¡Pero yo soy más perra que ellos! Yo pude salvarlo de aquellos dientes repugnantes. Luego caminé unos pasos adelante... Habían olvidado el escondite de éste travieso que como un topo exploraba bajo tierra. Con mis uñas cavé un agujero profundo, mordí la tierra porque el tiempo apremiaba, canté la canción de cuna para que sin miedo apareciera. ¡Bonito! A todos quiero por igual, en todos pienso. Soy una buena madre que sabe cuidar de los desprotegidos. Reunidos en la mesa recordamos al padre ausente. Invocamos las plegarias hasta los oídos de nuestro Señor toda bondad y misericordia. ¡No riñan! ¡No tiren el plato a las hormigas que mamá puede enojarse! Aquí no hay nadie. Es una playa perdida que me contaron mis abuelos que existía. Los piratas esconden sus tesoros y se embarcan en galeones de nuevo a la aventura. Por las noches se ven resplandecientes las fogatas a lo largo de la costa. Aquí no llega el humo ni el dolor ni los gritos de la gente enfurecida. Aquí sólo el murmullo transparente del océano sin fin que no conoce otra orilla. El sonido como un débil ronroneo de gatos ahogados en el fondo de la tina. El canto celestial de los caracoles amorosos. Las medusas que brillan con el brillo de la luna. Atrás quedan los cardos, los

pinchos, las espigas. La tierra árida y estéril. Las piedras refugio de escorpiones. Aquí, en mis labios tengo todavía las ronchas del maldito alacrán que me clavó la punta de su cola. ¡Pero tampoco escapó a la voracidad de mi boca! Sus patas cosquilleantes se movían todavía cuando apuré el último mordisco. ¡Y es que yo soy más venenosa que todas las arañas venenosas! Con mis hijos bailaré una ronda mientras tú, Niño mío, desnudo descansas en el centro de mi juego. Yo coseré cada uno de los agujeros de tu pecho para que no te salga tanta sangre. Limpiaré las impurezas de tus venas y chuparé el líquido amargo que te han hecho tragar. Daré masajes en tu cuello para que olvides el dolor. Haré un altar en una cueva subterránea para adorarte cada tarde, como antes, a escondidas, en secreto. Me levantaré la falda y agitaré el vientre como a tí te gusta. Brincaré sobre tu cuerpo hasta que exhausto comiences el ritmo de tus siempre dulces ronquidos. ¡Y nadie lo sabrá! Sólo éstos pequeños, nuestros hijos que obedientes ya no jugarán en la huerta. Que por fin te dejarán dormir a la hora de la siesta vespertina. A mis hijos prometí el mar cuando eran sólo una semilla, un pequeño tumor, una verruga. ¡Y aquí lo tienen ya! Vamos todos juntos a nadar en su fondo. A cientos, a miles de metros. A buscar los tesoros perdidos. Tú ya no es-

tarás solo porque ahora mismo me voy hasta alcanzarte. Y el mar tampoco está tan solo, yo viviré en su vientre eternamente.

(Entra. El rumor de las olas aumenta de intensidad. Silencio.)

VIII.-EL LEVANTAMIENTO

(En la plaza. La gente comienza a reunirse.)

JUAN: ¡Maldigo mi nombre y mi cobardía! ¡La muerte no es sino el castigo de inconformes! ¡Adelante, sigamos cruzando como fantasmas en ésta tierra que ya no puede llamarse nuestra! ¡Amigos! ¡Levantemos la voz y hagamos del honor el arma justiciera! ¿Hasta cuándo, hasta cuándo vivirá en nosotros el miedo y la impotencia? Nosotros somos más, podemos levantar la voz y en mil gargantas repetirla.

HOMBRE MAYOR: Estás dolido porque han quitado el juguete de tus manos.

JUAN: ¡No puedo permitir otra vez el sometimiento! ¡En mi memoria guardo aún el recuerdo de la madre torturada, de la mujer doblegada y embarrada en asuntos sucios y perversos! ¿Es que padre, lo olvidaste ya tan pronto? ¡Y ahora vuelve a suceder, la historia se repite!

MUJER 1: En mi cuerpo descansó el demonio, debo expresarlo. Es verdad lo que hablas, Juan. Se hizo

como se ha hecho con muchas: a la hora de confesión, y prometiendo cielo y paraíso, el diablo se enroscó en mi piel para dar de comer a su asqueroso cuerpo.

HOMBRE: ¿Y ahora es que lo cuentas?

MUJER 1: ¿Es muy tarde? ¿Eso es lo que te parece, viejo cronista de nuestras desdichas?

MUJER 2: Ella tuvo miedo, como yo. Como quizá sigo teniendo y por eso acepto a veces las visitas nocturnas del hombre que avanza protegido por la sotana oscura de la noche.

MUJER 1: ¡En verdad ya basta! Los hombres se callan y aguardan, trabajan jornadas enteras y por eso mueren de cansancio. ¡Ya basta de que a nosotras nos visite el maligno! Me voy a condenar, soy pecadora, soy un despojo de miseria.

MUJER 2: ¿Y yo, mujer? No puedo levantar la mirada a mi marido por el grano purulento que anida entre mis piernas ya malditas.

MUJER 3: ¡Ay, mi Barbarita! ¿Qué hicieron con tu cuerpo al que no han dado santa sepultura?

JUAN: Lo enterraron en un pozo profundo a un lado de la huerta para que no lo levantemos en hombros y nos sirva de bandera.

MUJER 3: ¡Ay, mi Barbarita! Tan lejos estás ya que siento que nunca estuviste conmigo. Que nunca te amamanté con estos pechos.

JUAN: ¡Si que estuvo, sí que está, y ella ha de conducirnos hasta la victoria!

HOMBRE: Nada sabemos de estrategias ni de guerras. No conozco de fusil ni bayonetas.

MUJER 1: ¡Las piedras sí que las conozco! ¡Las palas y azadones que sean los instrumentos!

MUJER 2: ¡No esperemos más, aplátemos la cabeza de la víbora!

MUJER 1: ¡Muerte a los injustos, a los mentirosos que se disfrazan de santos e inocentes! ¡A los que repiten falsamente las costumbres de un país civilizado!

MUJER 2: ¡Eso! ¡Quiero recuperar mi honor, a mi marido, a mi misma. ¡Eso es lo que quiero!

MUJER 3: ¡Mi hija! ¡Mi Barbarita! ¡Nada le devolveré la vida!

JUAN: Es tiempo de recobrar las esposas y las hijas. ¡Que ellas no queden en nuestras memorias como un extraño sueño! ¡Que vivan para siempre entre nosotros!

MUJER 1: ¡Adelante, avancemos que yo soy la primera!

(Salen en medio de sus gritos. Oscuro. Silencio.)

IX.-LA RESOLUCIÓN

Interior de la iglesia.)

TENIENTE RUIZ: ¡Allí están, padrecito!

DOMINGO: ¿Qué tiene, de qué me habla?

TENIENTE: Están hechos una fiera. No hay una cabeza sino decenas de ellas. Es un monstruo fabuloso que eleva la voz insultando las

instituciones y nuestras formas de gobierno. Han cercado ya la bodega e impiden que entren o salgan las gentes para ejecutar sus servicios. El camino ha sido bloqueado.

DOMINGO: ¡Tranquilo! ¿Qué le pasa?

TENIENTE: La presa ha reventado y bajo el agua a torrentes desde lo más alto del cerro. ¿Es que no se entera? ¿No oye los gritos de muerte? Como una tromba de cien patas arrasaron con mis hombres y los suyos. No respetan la autoridad del rosario ni la pólvora de la artillería. Ni el arma de fuego ni la palabra sagrada ha logrado detenerlos. ¡Ya vienen!

DOMINGO: ¿Y más soldados que vengan a nosotros? ¡Llámelos pues, haga algo de inmediato!

TENIENTE: Se lo dije: nos han dejado solos. Dieron marcha atrás al contingente porque apoyaban la inocencia de Bárbara Gandiaga.

DOMINGO: ¡Estúpido! ¿Ha tenido la osadía de enviar notas al respecto?

TENIENTE: Es mi trabajo. Me atengo a cumplir las órdenes que dictan los de arriba.

DOMINGO: Tengo tantos planes para usted...

TENIENTE: De lujuria y avaricia.

DOMINGO: Mida sus palabras centímetros a centímetros que así mismo se las hará tragar.

TENIENTE: Los nativos detuvieron a su anunciante cuando por la mañana tomaba la ruta de regre-

so. Encontraron el cuño real en una bolsa de monedas y una nota con su firma, padrecito. Esta. El teatro que ambos montaron ha quedado al descubierto. Cayó a sus pies el secreto de la tramoya y el artificio fabricado. Esa razón los ha enfurecido pues saben que el asesinato de la mujer era inocente.

DOMINGO: ¡Mentira! Ella se cruzó en mis planes. Nadie quería su mal pero ha confesado a viva voz. Ella es la culpable.

TENIENTE: Ella ha dado la voz de alarma, ha sembrado el grito. Les ha hecho despertar de su letargo.

DOMINGO: ¿Cómo entonces he de defenderme?

TENIENTE: Con sus manos, con diez dedos, como ellos aprendieron para hacer posible la supervivencia.

DOMINGO: ¡Tengo la fuerza del discurso! ¡Conservo la dignidad del cargo que me honra y me hace diferente!

TENIENTE: No se haga el iluso, padrecito. Han sido muchas opresiones desmedidas. Aquí usted y yo ya estamos muertos.

(Voces desde el exterior.)

DOMINGO: ¿Quién inyectó en ellos el odio? ¿Qué ha pasado con la Misión de Santo Tomás?

TENIENTE: El odio sembró odio. La Misión ha fracasado.

DOMINGO: ¿Qué fue lo que hicimos, Señor?

(Un rosario resbala de sus manos y cae. Gritos de la multitud que entra de golpe. Oscuro.)

X.-LA ELECCIÓN

(Sobre el largo banco de madera. la Vieja.)

VIEJA: Y cuentan que hubo gran dolor, que muchas lágrimas rodaron formando ese río que hoy mismo continúa su recorrido como una cantata de lamentaciones y desemboca en el mar. El agua arastra consigo toda aquella vieja historia y sigue contándola por el boca a boca de los peces para que no se pierda, para que perdure hasta nosotros. Y algunos le siguen agregando detalles, otros se los quitan. Como aquella mujer que dijo "el crimen se produjo por mediación del diablo", o aquella otra que señaló que el amor más puro fue el arma tan temible. *(Rie.)* O yo misma que me cuento los relatos para llegar firme a la vejez, para que mis oídos no se aburran con el silencio. Pero lo cierto es que no se trata de una invención ni de un extraño sueño, y a veces ni de una historia tan añeja, porque basta asomarse un poco a las cosas de todos los días y descubrir que hay pueblos sometidos que levantan el fusil para librarse de la opresión que los encarcela; porque si algo importa de todo esto, es la valentía con que se escucha el grito y que por fortuna

sigue formando un eco imparable y expansivo. ¡Y qué más da llamarse Bárbara o simplemente Marcos! Aquella mujer fui yo o mi hija o mi hermana o todas juntas a la vez pero siempre alguien que actuaba en el tiempo. Y sigo siendo yo quien prefiero la lucha a la injusticia, el grito al silencio, el

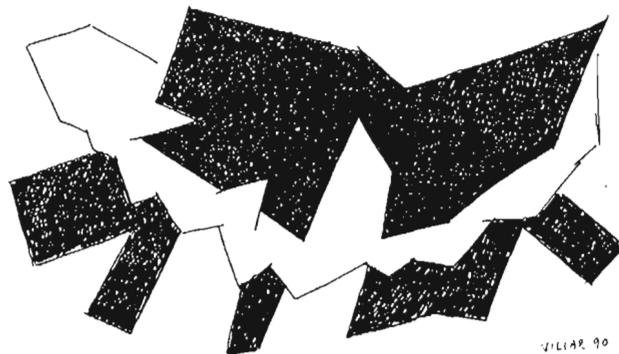
relato a la ignorancia; y todo sólo para repetir mil veces que no hace mucho, en un sitio como éste...

(La luz va desapareciendo lentamente. Oscuro.)

Música de caracoles. Telón

FIN

Dehesa de la Villa (Madrid), 1994.



VILLAR 90

Madrid, noviembre de 1993.

Apreciado Fernando,

Te envío en estos momentos las primeras páginas de nuestra Bárbara Gandiaga. Hubiera deseado dártelo todo el texto completo, pero sé que seguramente estarás pensando que soy un irresponsable; pues no es así. Lo que pasa -a lo mejor Adolfo ya te lo dijo- es que quiero un texto firme, vigoroso, válido por sí mismo. Y para eso hay que ir agarrando el hilo, releer algunas cosas y padecer un poco de insomnio ... ¡Pero ya va la historia que cada vez me va gustando mucho, de veras!

Lo que tienes ahora en tu poder son las cinco primeras escenas (que en realidad son ocho porque la primera está escrita en cuatro partes) que equivalen a algo así como el 30% del total. Claro que no es definitivo, habrá correcciones una vez concluido todo el trabajo, pero de acuerdo a como va, éstas serán mínimas. Tras la obra está algo de Macbeth, de Romeo y Julieta, de Fuenteovejuna (lo sabes: Shakespeare y Lope son unos de mis autores de cabecera) pero también algo de Elena Garro, de Rulfo ... , es decir que no sé a qué dirán los críticos que se parece más.

Creo que el texto estará integrado por unas veinte escenas. Como ves, algunas extensas y otras brevísimas. Lo hago para crear un ritmo particular.

Aparece una "Sombra" que no debe ser interpretada por el mismo actor, sino que debe ser cambiante. Es decir, se trataría de múltiples "sombras". Y creo, los elementos escenográficos, de vestuario y utilería deben ser rústicos, ásperos.

Respecto a "Bárbara" y "Juan Miguel", deben ser jóvenes, potentes y atractivos, atléticos, pues a lo mejor se avecina un desnudo, o alguna escena más rigurosa.

Yo estoy muy contento del trabajo. Pero espero tus observaciones. Si vas a cambiar alguna cosa, por favor consúltame.

Recuerda que me he separado de la historia original para crear otra. Así que no esperes el rigor que impuse. por ejemplo, a Los cantores (que aunque Norzagaray lo diga, tampoco es "teatro documental").

Un par de favores:

* cuando recibas el material y lo leas, contéstame para estar seguro que no ha habido problemas con el correo.

* hay un cassette de grabación casera puesto a la venta por el XIV Ayuntamiento (¿de Tijuana?) creo se llama: "CUENTOS TRADICIONALES PAI PAI" -o algún otro grupo indígena de la zona- que sería muy importante para mí escucharlo antes de dar por terminado el texto. Algo de allí nos puede servir. Yo compré ésta vez que estuve uno, pero me equivoqué ya que es "Cantos" y no "CUENTOS". Ojalá lo consiguieras a tiempo.

Si hay más material histórico, también envíalo por favor.

Fernando: tengo mucha confianza en este trabajo. Ojalá puedas establecer contactos seguros para que el montaje se realice con dignidad (económica).

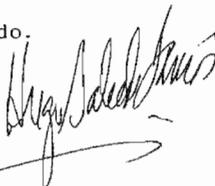
A lo mejor cuando recibas esta carta ya terminé de escribir. Eso sería fenomenal. Bueno, espero que estas primeras hojas te gusten, yo estoy trabajando -leyendo y ~~trabajando~~ todos los días.

Escribe.

Recibe el mejor abrazo de,

↳ describiendo -

Hugo Salcedo.



p.d. Me enteré que anduviste en Monterrey. ¿Qué tal la Muestra? Dos noticias muy buenas: se presentó por fin en Berlín la edición alemana de El viaje de los cantores, ya lo tienen a la venta. Y la otra: han hecho también la traducción de Los niños mutilados (1993) porque hay ya una compañía interesada en llevarla a escena durante el próximo año en Berlín. Estoy muy contento. Saludos para todos. (Espero noticias tuyas).
Me cambié de domicilio. Los datos nuevos aparecen en el sobre.

Y una sugerencia: que nadie ajeno al Grupo lea el texto hasta que no esté concluido completamente porque a lo mejor se hacen cambios y ya no pueden parecerles oportunos.

¿Has vuelto a hablar con Rascon? →

Madrid, domingo 16 de enero de 1994.

Muy apreciado Fernando,

Mañana lunes te enviaré por correo urgente la segunda entrega de nuestra Bárbara Gandiaga. Hay -aunque mínimos- algunos cambios en el material que te hice llegar la ocasión anterior y que me gustaría tengas en cuenta para irlo "actualizando" porque me preocupa que se diluya puesto que los actores pueden tener conocimiento del texto inicial y no de los cambios. Sólo quiero insistir en que todo lo que te envíe por partes es borrador y no definitivo.

Así, pues, te mando primero las correcciones:

*Pág. 1.- Dice la acotación: "Sobre un banco de madera", debe decir Sobre un largo banco de madera.

*Pág. 2.- Dice "frente a la Virgen del Carmen", debe decir frente a la imagen del bueno de Santo Domingo. Dice más abajo "cruel y enfermiza le fulminó", debe decir lo fulminó. Igual en lo arrastró.

*Pág. 5.- Dice "victorioso de la enfrenta", debe decir victorioso de la afrenta.

*Pág. 9.- Dice "aparece el deseo de mujer", debe decir aparece el irresistible deseo de mujer. Dice "escucho la risa infantil", debe decir escucho la juguetona risa. Y antes de que hable del remordimiento, escribí unas líneas que es importante que incluyas: Me dejo llevar a un mundo que me he construído en la mente. Viajo por un torbellino de rostros conocidos, un espiral de plumas que acelera y a la vez amortigua la caída. (Espero que se comprenda a qué se refiere).

*Pág. 10.- Dice "para que no la veas", debe decir para que no la veas turbada. Enseguida: "No podrán obligarla", debe decir No podrán obligarnos.

*La escena "V. EL ENCUENTRO." ha sufrido sustanciales modificaciones pero -sobre todo- hacia el final. Por eso la envío de nueva cuenta. Se ha retardado el convencimiento de Juan, y por

tanto, creo que la tensión resulta agraciada. A ver qué te parece ahora.

Eso sobre lo anterior.

Respecto a la nueva entrega: se trata de cinco escenas más. Ya ellas hablarán por sí mismas. A esta altura -creo- ya se define el rumbo y las cualidades de los personajes.

A veces me parece que el texto concluirá en un segundo acto, pero no estoy convencido. Ya veremos. Ojalá pudieras contarme de la forma en que te parece en una primera lectura: qué encuentras, qué descubres con los actores, qué ven "entre líneas", y esas cosas. Nadie aquí ha leído lo que va del texto, entonces como que siento la necesidad de charlar sobre él.

Bueno, espero que recibas pronto este sobre. Lo que estoy seguro es que ya voy por la mitad -o quizá un poco más-. He tenido mucho trabajo en la escuela, pero confío en que los meses últimos se vayan rápido. Avísame de todas las cosas que sucedan tanto del proceso de montaje como de asuntos administrativos: Qué perspectivas hay en concreto; en fin, si hay algo.

Recibe un abrazo y los mejores saludos para el equipo.

Con el afecto de,



¿Hay sobre Cumbiz, sigue interesándole
a la gente de Tecate?
¿Sabes cuándo y dónde será la Muestra
Regional?

Madrid, domingo 20 de febrero de 1994.

Muy apreciado Fernando:

En esta carta estoy mandando la última escena del Primer acto, porque he corregido algunas cosas. Hay, también, correcciones a escenas anteriores pero no te envío ahora porque son mínimos. Como te imaginarás, estoy "limando" cositas que me encuentro lectura tras lectura. Ya te avisaré de eso.

Además, me atrevo a hacerte llegar las tres primeras escenas del Acto segundo. Como apreciarás, estoy jugando -no de manera arbitraria, claro- con el Tiempo. Para que no te pierdas, te recomiendo hagas un esquema del orden cronológico "real" y otro del que yo estoy proponiendo; así encontrarás los hilos subterráneos.

Considero que me faltan todavía seis o siete escenas más para concluir definitivamente. Eso será -espero- en dos o tres semanas. A veces me topo con algunas dificultades, entonces debo ponerme a releer algunos textos teóricos que he conseguido para ese efecto. Pero por fortuna no son obstáculos serios. Así que, creo que tendremos un borrador completo a mitad o final del mes entrante.

Salgo el miércoles a Valencia, una ciudad mediterránea de España, al congreso de los "Nuevos Rumbos del Teatro". Me han puesto a mí para abrir la sesión de ponencias. Hoy concluí mi escrito, a ver cómo resulta leído en público.

Olvidé decirte la vez que llamaste por teléfono -si encontrabas problema con los escenógrafos-, que Alvaro Blancarte, el pintor, es amigo mío. El hizo la portada al libro de Arde el desierto. Aunque al decir verdad (y no me atreví a comentártelo) lo magnífico sería traer a un escenógrafo del DF, de esos

"pesaditos" pero no me hagas caso. Lo que pasa es que me emociona mucho el texto cuando me lo leo aquí en solitario, y quisiera lo mejor para él.

Ah, creo que te has dado cuenta que "Lorenza" debe ser menor de edad que nuestra "Bárbara". Por eso me quedé pensando en que no vaya a verse como kindergarden si el personaje central lo interpreta alguien con una voz y presencia prematura. A ese propósito debo agregar (perdóname si me meto en lo que no me importa) que los personajes mayores de edad que tienen texto, es conveniente que no sean adolescentes porque luego se nota que están fingiendo y aparentando jugar a los hombres de negocios. Ojalá puedas integrar un reparto con estas observaciones.

Y una última cosa por hoy: Al "Juan" pónlo a hacer ejercicio físico en un gimnasio, que se ponga "galletón", porque si no causará completa burla: ya ves que su personaje no es sólido sino más bien debilucho. Entonces hay que cubrirlo como pieza de ajedrez para que el público no se lo vaya a comer. La única fórmula posible es que sea fuerte y atractivo para poder arribar -aunque de lejos- a la tragedia dionisiaca. Ah, por eso aparece tantas veces el nombre de "Dionisio", ¿lo habías advertido?

Las interlíneas existen, como te decía, en toda la obra. En toda. Si aparece motivo de duda en alguna frase comparativa o metafórica, dímelo. Todo encierra un significado dual. La escena III: LOS CONSEJOS, no se queda atrás. Explícale al actor lo que sucede con el texto de Juan. Me da miedo pensar en que actuarán en una obra "muy imaginativa" y no real, concreta, cercana. Aunque sé que no sucederá así, no dejo de preocuparme, créeme. No es una historia de hace muchos años. Ese es sólo el hecho. Lo verdadero es que Romeo y Julieta sigue vigente. De las injusticias políticas y enajenación religiosa, ni se diga.

Bárbara Gandiaga es para mí una obra muy sensual donde el oler, palpar, oír y gustar es importantísimo. Por otro lado, el asunto sexual como motor que precipita el conflicto, no puede tomarse más que con los pantalones muy bien ceñidos al cuerpo (es otra metáfora). Los personajes -y por tanto, los actores- se apoyan en la memoria para la exploración pasional. Eso creo. (Espero no me culpen de pervertidor de menores).

Bueno, aquí corto mis "reflexiones" porque sino acabaré escribiendo otro texto ... Abrazos y saludos. Avísame de la forma en que caminan los ensayos: qué encuentran, qué les disgusta, cómo vas resolviendo los asuntos de producción ... Envía también por favor el cassette que te pedí. Necesito escuchar el texto en bocas distintas, con intenciones nuevas.

Esperando noticias tuyas, de nuevo los mejores saludos de



Hugo Salas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Madrid, abril 8 de 1994.

Muy apreciado Fernando,

No sabes, en verdad, el gusto que he tenido primero en haber concluído nuestra Bárbara Gandiaga, y digo nuestra porque fuiste tu quien "inoculó" el germen para efectuar esa composición; me siento con el placer del deber cumplido. Debo, sin embargo comentarte que no fue fácil, que tan prolongado camino estuvo lleno de desazón, de insomnio, de trabajo agobiante pero fructífero, que mi viaje a las tan famosas islas griegas fue productivo como puedes constatar. Gracias por tu confianza.

Y en segundo sitio debo decirte que sí, que he dudado mucho, que en tu ausencia de marzo -en la que pedí, tanto a mi querido Adolfo como a López Mateos que se comunicaran contigo- sentí que todo se había ido al carajo. Que había vuelto a escribir para el escritorio con esa costumbre de plasmar la realidad que me rodea. Pero no, recibir tu paquete, escucharte la última vez por teléfono, revitalizó mi pesimismo.

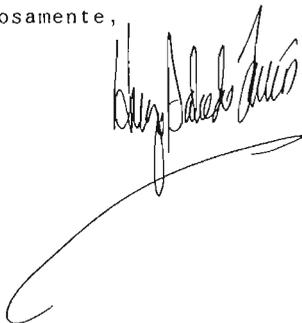
Luego entonces, me atrevo ahora a enviarte el texto completo para que hagas completo uso de él. Te ratifico que ya se trabaja con la traducción al italiano y más cosas de las que te tendré en suspenso un poco más de tiempo ... En fin, no quiero que llegues a pensar en que soy muy "roñoso" pero las cosas -en el terreno del teatro- me gusta dejarlas bien sentadas.

Con gusto te comunico también que hoy precisamente he recibido la revista de "Repertorio" que me envía Rodolfo Obregón en donde publica Cocinar el amor, un breve e intenso monólogo que se estrenó ya en Monterrey (1992). En fin, que soy feliz, de verdad.

Y pasando a otra cosa más formal, áspera por administrativa, quiero que por favor consideres mi trabajo de creación dentro de los costos lógicos para la producción. Y te lo digo así porque no quisiera que me pasara como con aquella Sinfonía en una botella en la que los cabroncitos de Tijuana involucrados en el montaje, no se les ocurrió pensar que el escritor también merece su parte (nunca recibí ni una peseta partida a la mitad, y ¿sabes? ahora mismo se traduce también a la lengua italiana).

Se de tu caballerosidad y, ante todo, de tu amistad. Por eso es que creo me entiendes. De cualquier forma mil gracias otra vez por tu confianza.

Avísame de fechas de estreno, del proceso de trabajo, de todos los pormenores que para mí son siempre muy importantes. Un cariñoso abrazo para todos y para cada uno. En espera de tu comunicación queda afectuosamente,



Espero verte en mayo.

Aquí, sigo trabajando pero preparando ya mis maletas.

Otro abrazo, H.

(Ah, y me debes un "roncito" -añejo-).



Inauguran Teatro en Ensenada

**Primer Espacio
Independiente
en el Estado**

Por Adolfo ZUÑIGA

ENSENADA. Este día será inaugurado en este puerto un nuevo espacio destinado al desarrollo de las actividades teatrales, especialmente, así como a la exposición de diversas obras plásticas.

Se trata del "Foro Espacio", de la Compañía de Teatro de Ensenada, que comanda Fernando Rodríguez Rojero, director de varias puestas en escena, entre las que destacan "Los Negros Pájaros del Adiós", de Oscar Liera; "Cumbia (Hasta las Tres de la Mañana)", de Hugo Salcedo, y "Alucinada", de Víctor Hugo Rascón, ésta última provocadora de gran polémica a causa de los desnudos femenino y masculinos presentados en escena.

El lugar, ubicado en la calle Narciso Mendoza No. 63, fraccionamiento Bahía, será abierto al público bajacaliforniano a partir de las 20:00 horas de este viernes con el montaje de la obra "Bárbara Gandiaga", de Hugo Salcedo, puesta en escena que representó al estado en la Muestra Regional de Teatro celebrada en Tepic, en septiembre pasado.



Fernando Rodríguez Rojero.



Hugo Salcedo



La Compañía de Teatro de Ensenada.

La importancia del nuevo "Foro Espacio" radica en que se constituye en el primer escenario abierto, a nivel estatal, por un grupo independiente de teatro local.

Sin subsidios, pero tampoco sin negar el apoyo económico que pudiera ofrecérselos, la Compañía que se lanza en esta empresa da muestra del significado que para sus integrantes tiene el quehacer teatral, y el poder establecer su propio criterio en la selección y montaje de obras. Todo esto, respaldado por una trayectoria de nueve años en el ámbito de la representación dramática.

Durante la ceremonia de esta noche, será develada una placa alusiva al trascendental acontecimiento, el cual estará enmarcado por el reestreno de "Bárbara Gandiaga" y la presencia del autor y diversas personalidades del ayuntamiento y de la Universidad Autónoma de Baja California, entre otros.

Asimismo, será presentada la publicación de "Bárbara Gandiaga" en una antología de obras latinoamericanas, editada por la Revista Tramoya, que dirige Emilio Carballido, con el patrocinio de la Universidad Veracruzana y la Rutgers University - Camden de New Jersey.

Bárbara Gandiaga", estrenada el domingo 12

Crimen y condena en las Barricas de Santo Tomás

de: **Alma Della Martínez Cobián**
Reportaje: **Afonso Lorenzana**

algunos años, cuando Angel Norzagaray presentó "El viaje de los cantores" en la Sala de Actáculos del CECUT con la Compañía Nacional de Teatro, el anterior aposteriori fue bastante homogéneo: la puesta en escena había sobrepasado el texto trágico de Hugo Salcedo.

Un tiempo después, una nueva obra del célebre dramaturgo jalisciense fue montada por un director chilifoniano: "Bárbara Gandiaga", bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero y escenificada por la Compañía Nacional de Enseñada con apoyo de la Beca otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Como en "Los cantores", Hugo Salcedo parte nuevamente de un hecho verídico -aunque esta vez la antigüedad del hecho le dé categoría de histórico-: la trágica condena de una mujer indígena injustamente acusada del asesinato de un empíido fraile dominico en la Misión de Santo Tomás.

El pretexto del cual echa mano el autor para crear una historia de tintes épicamente trágicos, es una historia que a pesar de su lejanía en el tiempo sigue vigente por ser retrato fiel de los oprimidos y sujetos opresores.

El punto donde descansa la importancia de "Bárbara Gandiaga" y curiosamente es ahí donde se observa el lado más débil del texto: cuando al final, como corolario y a manera de moraleja la anciana que atestigüa los trágicos acontecimientos hace una forzada analogía con Chiapas y el comandante Marcos, uno no puede más que salir cantando... Toda la magia lograda se derrumba momentáneamente gracias a un último párrafo que se antoja lento, acelerado, brusco y por demás lleno de lugares comunes.

Con esto, los diálogos de exquisitez poética -en sus verdaderamente lograda- rebasaron el trabajo



actoral de una Compañía que logró resultados bastante decorosos pero nada más. La lírica apasionada del texto dificultaba el no engolosinarse en una recitación que sonaba bien a los oídos pero no penetraba fibras íntimas.

Esto, aunado al montaje visualmente impactante de Rodríguez Rojero, contribuyó a que las actuaciones se diluyeran entre la belleza del texto y la impecabilidad de la producción



escénica.

Sin embargo, "Bárbara Gandiaga" es un digno ejemplo de que en nuestro estado se puede hacer buen teatro profesional si existen los apoyos económicos necesarios.

El enorme cuidado que se tuvo en cada uno de los aspectos de la puesta -música, escenografía, vestuario, luces- hacen que uno agradezca, aplauda y exija más trabajos como el de "Bárbara Gandiaga". Enhorabuena.

A propósito de "Bárbara Gandiaga"

No Hace Mucho, en un Sitio Como Este

Pablo HERRERO HERNANDEZ

La trayectoria del dramaturgo mexicano Hugo Salcedo se caracteriza por una seriedad y un rigor hacia el propio quehacer teatral auténticamente modélicos. Igualmente lejano de la estéril reiteración de lo ya prescrito como del vacío experimentalismo hijo del vaivén de la moda del momento, nuestro autor ha logrado una óptima cosecha de obras teatrales que componen ya una sugestiva y tupida red de temas y situaciones, cuyo reconocimiento a ambos lados del Océano le ha valido, entre otros, el prestigioso premio "Tirso de Molina" por *El viaje de los cantores* (1989).

Bárbara Gandiaga (1994) constituye lo que nos aventuráramos a llamar - pese a la joven edad del autor- una obra de madurez, si por madurez entendemos no el alcance de una perfección (siempre insalvable y jamás del todo plenamente conseguida para el autor digno de tal nombre), sino más bien el logro de la realidad unitaria, totalmente coherente en sí misma y al mismo tiempo fiel - en la superación del espíritu, no en el sometimiento de la letra- a la trayectoria humana y artística del autor. Coherente y fiel, igualmente, con las ansias y exigencias del pueblo, de su pueblo, de un pueblo (no necesariamente "público") cuya tierra va teniendo cada vez más las dimensiones del mundo entero.

Bárbara Gandiaga, si no constituye la primera incursión de Salcedo en un universo histórico lejano en el tiempo (piénsese en su *San Juan de Dios*, Premio UNAM

1986), sí representa su primera obra ambientada enteramente en un contexto "histórico". Ahora bien: quien, atraído por el sonoro nombre que constituye el sugerente título de la obra - primera también que en el ya nutrido elenco salcediano encabezan un nombre y un apellido- esperara asistir a una reconstrucción arqueológica de un evento histórico, con su parafanalia de trajes de época, lenguaje de época y lindezas por el estilo, bien haría en abandonar su butaca antes de que se apaguen las luces... De hecho, el trágico episodio de la condena de una mujer indígena en una misión en el norte de un México ya por poco tiempo virreinal, acusada del asesinato de un padre dominicano, constituye una ocasión propicia para que el autor retrate, con tintas y tonos de rara elocuencia, la eterna y por tanto actualísima historia de la opresión cultural y económica, del inocente castigado, del pueblo sujeto que despierta y se hace justicia.

"No hace mucho, en un sitio como éste..." son las palabras con que se cierra la obra en boca de una anciana, testigo de los trágicos acontecimientos. "Y es que tiempo después, en Chia pas..." es el epígrafe puesto por el autor al inicio de la misma. Pues bien, en esta sólo aparente dualidad, en este permanente y paradójico lapso de tiempo sin tiempo, entre el "no hace mucho" y el "tiempo después", es donde cobra espacio, vida y significado Bárbara Gandiaga. Enraizada en la historia, se eleva con capacidad emblemática, con valor simbólico, como

un testimonio - más aún que enseñanza- fehaciente y elocuente de los Chiapas, Ruandas o Sarajevos del egoísmo humano más contemporáneo. Obra con raíces plantadas en el humus de la historia...

Madrid, mayo de 1994.

Sobre la Compañía de Teatro de Ensenada

El trabajo ininterrumpido de la Compañía de Teatro de Ensenada fundada en 1986, se ha caracterizado por la disciplina y fuerza cohesiva que denotan frescura, espontaneidad y un interesante sentido de unidad grupal. El material dramático del que se ha echado mano, es - ante todo- de factura mexicana: Voces en el umbral y Alucinada de Víctor Hugo Rascón, Juegos profanos de Carlos Ojitos, In memoriam de Héctor Mendoza y Susana San Juan, adaptación de la novela "Pedro Páramo" de Juan Rulfo.

En ese sentido, Bárbara Gandiaga viene a unirse a ese repertorio nacional. Texto inspirado en una noticia sucedida en la bajacali forniaria Misión de Santo Tomás y escrito para el colectivo que dirige Fernando Rodríguez Rojero, quien goza actualmente de una beca para la creación artística (dirección) otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Bárbara Gandiaga, la pieza más reciente de Hugo Salcedo, inicia temporada a partir del día de hoy, domingo 12 de junio, en el puerto de Ensenada.

Si la Lengua no se Atreve...

El trabajo ininterrumpido de la Compañía de Teatro de Ensenada fundada en 1986, se ha caracterizado por la disciplina y fuerza cohesiva que denotan frescura, espontaneidad y un interesante sentido de unidad grupal. El material dramático del que se ha echado mano, es ante todo de factura mexicana: Voces en el umbral y Alucinada de Víctor Hugo Rascón, Juegos profanos de Carlos Olmos, la memoria de Héctor Mendoza y Susana San Juan, adaptación de la novela "Pedro Páramo" de Juan Rulfo.

En ese sentido, Bárbara Gandiaga viene a unirse a ese repertorio nacional. Texto inspirado en una noticia sucedida en la bajacaliforniana Misión de Santo Tomás y escrito para el colectivo que dirige Fernando Rodríguez Rojero, quien goza actualmente de una beca para la creación artística (dirección) otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.



La Compañía de Teatro de Ensenada
presenta:

BARBARA GANDIAGA

(Crímen y Condena en La Misión de Santo Tomás)
de Hugo Salcedo Dirección Fernando Rodríguez



 **FONCA**
Fondo Nacional para la
Cultura y las Artes


SODÉGAS DE
SANTO TOMÁS
S.A. DE C.V.

NO HACE MUCHO, EN UN SITIO COMO ESTE...

La trayectoria del dramaturgo mexicano Hugo Salcedo se caracteriza por una seriedad y un rigor hacia el propio quehacer teatral auténticamente modelicos. Igualmente lejano de la estéril reiteración de lo ya prescrito como del vacío experimentalismo hijo del vaivén de la moda del momento, nuestro autor ha logrado una óptima cosecha de obras teatrales que componen ya una sugestiva y rápida red de temas y situaciones, cuyo reconocimiento a ambos lados del Océano le ha valido, entre otros, el prestigioso premio "Tirso de Molina" por El viaje de los cantores (1989).

Bárbara Gandiaga (1994) constituye lo que nos aventuráramos a llamar -pese a la joven edad del autor- una obra de madurez, si por madurez entendemos no el alcance de una perfección (siempre inabarcable y jamás del todo conseguida para el autor digno de tal nombre), sino más bien el logro de la realidad habitaria, totalmente coherente en sí misma y al mismo tiempo fiel -en la superación del espíritu, no en el sometimiento de la letra- a la trayectoria humana y artística del autor. Coherente y fiel, igualmente, con las ansias y exigencias del pueblo, de su pueblo, de un pueblo (no necesariamente "público") cuya tierra va teniendo cada vez más las dimensiones del mundo entero.

Bárbara Gandiaga, si no constituye la primera incursión de Salcedo en un universo histórico lejano en el tiempo (piénsese en su San Juan de Dios, Premio UNAM 1986), si representa su primera obra ambientada enteramente en un contexto "histórico". Ahora bien: quien, atraído por el sonoro nombre que constituye el siguiente título de la obra - primera también que en el ya nutrido elenco salcediano encabeza un nombre y un apellido -esperara asistir a una reconstrucción arqueológica de un evento histórico, con su parafernalia de trajes de época, lenguaje de época y lindezas por el

estilo, bien haría en abandonar su butaca antes de que se apaguen las luces... De hecho, el trágico episodio de la condena de una mujer indígena en una misión en el norte de México ya por poco tiempo virreinal, acusada del asesinato de un padre dominico, constituye una ocasión propicia para que el autor retrate, con tintas y tonos de rara elocuencia, la eterna y por tanto actualísima historia de la opresión cultural y económica, del inocente castigado, del pueblo sujeto que despierta y se hace justicia.

"No hace mucho, en un sitio como éste..." son las palabras con que se cierra la obra en boca de una anciana, testigo de los trágicos acontecimientos. "Y es que tiempo después, en Chiapas..." es el epígrafe puesto por el autor al inicio de la misma. Pues bien, en esta sólo aparente dualidad, en este permanente y paradójico lapso de tiempo, entre el "no hace mucho" y el "tiempo después", es donde cobra espacio, vida y significado Bárbara Gandiaga. Enraizada en la historia, se eleva con capacidad emblemática, con valor simbólico, como un testimonio -más aún que escáncano- fehaciente y elocuente de los Chiapas, Ruandas o Sarajevo del egoísmo humano más contemporáneo, obra con raíces plantadas en el humus de la historia....

Pablo Herrero Hernández
Madrid, mayo de 1994.

REPARTO

Ana Laura Flores	Bárbara Gandiaga
Manuel Domínguez	Juan Miguel
Frida López	Lorenza
Guillermo Malagamba	Domingo
Alejandro Castro	Padre Eulaldo
Rodrigo Carrillo	Anunciador
Bernardo Mercado	Teniente Ruiz
Austin Morgan	Hombre Mayor
Virginia Hernández	Viaja
Carlos Pérez	Hombre
Angélica de la Fuente	Mujer 1
Elisa Castro	Mujer 2
Escenografía	Francisco Burgoín
Música	Ernesto Rosas
Iluminación	Fernando Rodríguez
Vestuario	Virginia Hernández
Utilería	Juan Manuel Beltrán
Técnico	Rafael Covarrubias
Asistente de Dirección	Virginia Hernández
Cartel	Pedro Peralta / JL García
Arte Instalación	Francisco Hernández
Texto dramático	Hugo Salcedo
Documentos históricos	Carlos Lascano
	David Zárate Loperena+
Dirección	Fernando Rodríguez Rojero

Con la participación de integrantes del Taller Universitario de Teatro de Ensenada.

Este proyecto fue realizado con apoyo de la beca otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el periodo 1993 - 1994

DIRECTORIO

GOBIERNO DEL ESTADO DE NAYARIT
Rigoberto Ochoa Zaragoza
Gobernador Constitucional del Estado

I. N. B. A.
José Solé
Coordinador Nacional de Teatro

ICANAY
Octavio Campa Bonilla
Brunilda Peña Aguirre
Directores

DEPTO. DE PROMOCION CULTURAL DE ICANAY
Octavio Campa Hernández

COORDINADOR DE TEATRO EN EL ESTADO
Jorge Ramírez Torres

ICANAY

INBA

H. XXXIII AYUNTAMIENTO DE TEPIC

TEPIC, '94

COMPANIA DE TEATRO
ENSENADA



SABADO 24

20:00 Hrs.

BARBARA GANDIAGA
JUAN MIGUEL
LORENZA
DOMINGO
PADRE EULALDO
ANUNCIADOR
TENIENTE RUIZ
HOMBRE MAYOR
VIEJA
HOMBRE
MUJER 1
MUJER 2

REPARTO

Ana Laura Flores
Manuel Domínguez
Faída López
Guillermo Malagánha
Alejandro Castro
Rodrigo Carrillo
Bernardo Mercallo
Austin Morgan
Virginia Hernández
Carlos Pérez
Angélica de la Fuente
Elisa Castro

Escenografía
Música
Iluminación
Vestuario
Utilería
Técnico
Asistente Dirección
Texto Dramático
Documentos Históricos

Dirección

CREDITOS

Francisco Burguín
Ernesto Rosas
Fernando Rodríguez
Virginia Hernández
Juan Manuel Beltrán
Rafael Covarrubias
Virginia Hernández
Hugo Salcedo
Carlos Lazzano
+ David Zárate Lopezena +
Fernando Rodríguez Rojero

Anexo 4. Los niños de sal

- *notas periodísticas*
- *programa de mano*

Mañana Estrenarán "Los Niños de Sal"

- ◆ *Obra del Dramaturgo Regiomontano Hernán Galindo*
- ◆ *Montaje de la Compañía de Teatro de Ensenada*
- ◆ *Será Puesta en Escena en el Foro Espacio*

ENSENADA.- A partir del día de mañana, la Compañía de Teatro de Ensenada llevará al escenario la obra del premiado dramaturgo Hernán Galindo "Los Niños de Sal", bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero.

La representación se llevará a cabo en el Foro Espacio, lugar ubicado en la calle Narciso Mendoza número 63, fraccionamiento Bahía, a las ocho y media de la

noche.

Galindo, originario de la ciudad de Monterrey se hizo acreedor al Premio Nacional de Dramaturgia 1994 con esta obra. Al conocer el texto, Rodríguez Rojero entusiasmó a su elenco llegando por fin el día en que será estrenado el montaje.

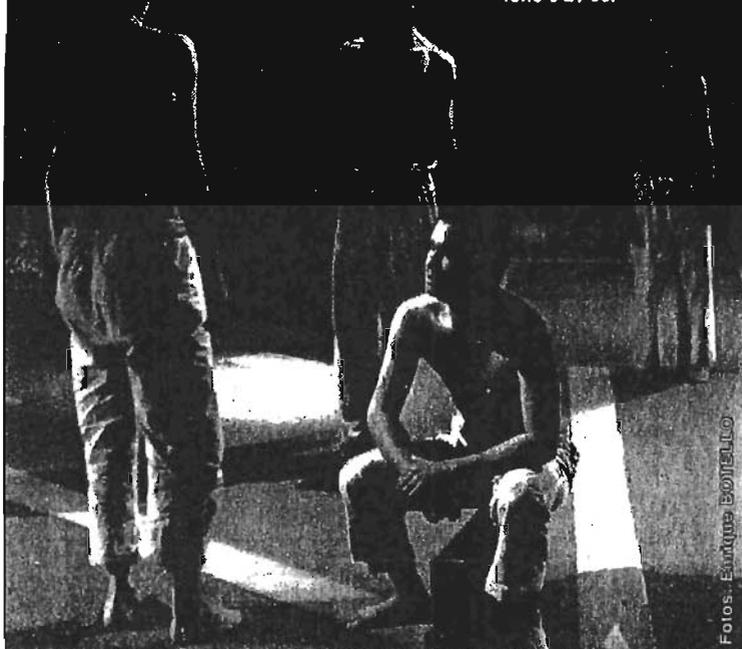
La obra, además, podrá ser vista durante todo el fin de semana, en el mismo Foro Espacio y a la misma hora.

Cabe destacar que este montaje cuenta con

el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, el Instituto de Cultura de Baja California y Telnor.

Participan en la puesta en escena la talentosa actriz ensenadense Virginia Hernández, así como los destacados actores Austin Morgan, Raúl Vega, Rafael Covarrubias, Marisol Contreras, Tharsis Anaya, Víctor Corona y Rodrigo Carrillo.

La obra es apta para adolescentes y adultos. Mayores informes, en el Foro Espacio o al teléfono 6 21 60.



Fotos: Enrique Bortolero

Estrenan hoy

“Los Niños de Sal”

La Compañía de Teatro de Ensenada Lleva a Escena la Obra de Hernán Galindo

ENSENADA.- La Compañía de Teatro de Ensenada estrena este jueves la obra “Los Niños de Sal”, del dramaturgo regiomontano Hernán Galindo, bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero.

El evento se desarrollará a partir de las ocho y media de la noche en el Foro Espacio, ubicado en Narciso Mendoza 63, fraccionamiento Bahía.

Con “Los Niños de Sal”, Hernán Galindo obtiene el Premio Nacional de Teatro 1994. Su texto, poseedor de gran fuerza dramática, da la pauta para que Rodríguez Rojero, merced a las inquietantes lecturas que caracterizan su labor teatral, ofrezca al espectador un mosaico de imágenes, de personajes que evolucionan por los velados



rincones del caprichoso espacio que los contiene, todo esto en una singular puesta en escena.

Así, como en un retablo que rememora pasajes

odiseicos, los personajes andan y desandan por su interior, hurgando en su memoria a través del recuerdo, buscando ansiosa, desesperadamente, su fin último: el retorno a su origen, la respuesta a la eterna pregunta del hombre.

“Los Niños de Sal” reúne en su elenco a entusiastas actores de la talla de Raúl Vega, Rodrigo Carrillo, Austin Morgan, Rafael Covarrubias, Víctor Corona, Marisol Contreras y Tharsis Anaya, así como la experiencia y personalidad escénica de Virginia Hernández.

Cabe mencionar que el espectáculo que hoy nos ocupa fue realizado con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, el Instituto de Cultura de Baja California y Telnor.

El montaje estará en temporada desde hoy hasta el domingo próximo a la hora señalada. La obra es apta para adolescentes y adultos y se pueden obtener mayores informes en el Foro Espacio, así como en el teléfono 6 21 60.

"Los Niños de Sal"

Continúa su Temporada en el Foro Espacio

Muestra del Buen Teatro que se Realiza en Ensenada

ENSENADA.- Tras haber regresado de la ciudad de Hermosillo, donde el público del noroeste de México tuvo la oportunidad de presenciar su trabajo, al cual alabó de manera sorprendente, la Compañía de Teatro de Ensenada reanuda ayer la temporada de la obra "Los Niños de Sal".

Bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero, el texto del dramaturgo regionalista Hernán Galindo adquiere vida en el escenario del Foro Espacio, situado en la calle Narciso Mendoza, justamente a espaldas del Palacio Municipal.

Realmente, resulta magistral la conjunción de elementos técnicos y humanos desplegados para la realización de esta montaje, en el que resaltan, además de las buenas actuaciones de los integrantes de la Compañía, el ingenio para ambientar con acertada iluminación las acciones que se desarrollan en una playa, plenamente recreada en esta puesta en escena.

No es, por lo anterior, temerario señalar que el público ensenadense tiene la oportunidad de presenciar, en su propia ciudad, de uno de los mejores trabajos teatrales que se realizan a nivel nacional.

Cabe mencionar que las representaciones de "Los Niños de Sal" continuarán hoy y todos los fines de semana a las 20:30 horas, habiéndose contado con el apoyo para la realización de esta producción de instituciones interesadas en las nuevas tendencias del arte y la cultura, tales como el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, el Instituto de Baja California, Teléfonos del Noroeste y Teatro del Norte.

La invitación está hecha para que el público del puerto reviva momentos de la infancia y los compare con la realidad del adulto en esta propuesta teatral que representó al estado de Baja California dignamente durante la pasada Muestra Regional de Teatro, realizada en Sonora.



Sigue la temporada la Compañía de Teatro de Ensenada con la obra "Los Niños de Sal", de Hernán Galindo, en el Foro Espacio, atrás del Palacio Municipal (Foto: Enrique

Hoy en el Cecut, "Los Niños de Sal"

TIJUANA - Definitivamente, el teatro que se realiza en el puerto de Ensenada tiene calidad. No es necesario esperar a que lleguen a Baja California montajes del Distrito Federal para tener la oportunidad de disfrutar de una excelente puesta en escena.

Es el caso de "Los Niños de Sal", obra original del dramaturgo regiomontano Hernán Galindo y que resultó ganadora en la pasada Muestra Estatal de Teatro.

Esta noche, "Los Niños..." será llevada al escenario por la Compañía de Teatro de Ensenada, dirigida atinadamente por el múltiples veces distinguido con premios Fernando Rodríguez Rojero.

Y será el público tijuaneño el que hoy a partir de las 8:00 P.M. tendrá la oportu-

Obra Presentada por la Compañía de Teatro de Ensenada, Dirigida por Rodríguez Rojero

nidad de apreciar esta propuesta escénica en la Sala de Espectáculos del Centro Cultural Tijuana (Cecut), dentro de los eventos programados en el Segundo Encuentro de Teatro Regional.

Cabe destacar que "Los Niños de Sal" representará al estado en la ciudad de Hermosillo, cuando se realice la Muestra Regional de Teatro, en la que se espera logren su derecho a representar a la zona noroeste del país en la ya tradicional Muestra Nacional que año con año se lleva al cabo en la industriosa ciudad de Monterrey que, por cierto, celebra sus cuatrocientos años de fundada.

Justo es mencionar que,

además de que Rodríguez Rojero ha obtenido anteriormente su boleto para Monterrey con controvertidos montajes teatrales, la puesta en escena de "Los Niños de Sal" está avalada por la calidad de las creaciones literarias de su autor. Baste señalar que este texto recibió el Premio Nacional de Teatro 1994.

Notorio es, tanto en la obra de Galindo como en el montaje de Rodríguez Rojero, una gran fuerza dramática, ofrecida al espectador a través de un mosaico de imágenes, de personajes que evolucionan por los velados rincones del caprichoso espacio que los contiene. Así como en un retablo que rememora pasajes odiseicos, los person-

ajes andan y desandan por su interior, hurgando en su memoria a través del recuerdo buscando ansiosa, desesperadamente, su fin último: el retorno a su origen, la respuesta a la eterna pregunta del hombre.

El espectáculo fue realizado con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, el Instituto de Cultura de Baja California, Teléfonos del Noroeste y la agrupación cultural Teatro del Norte. La obra es apta para adolescentes y adultos.

Como dato adicional, la Compañía de Teatro de Ensenada informó que, tras su función de esta noche en el Cecut, actores y técnicos iniciarán el viaje por tierra a la calurosa ciudad de Hermosillo, donde deberán representar a Baja California el próximo martes.



Foto: Enrique BOTELLO

Escena de "Los Niños de Sal", obra de Hernán Galindo ganador de la Muestra Estatal de Teatro. Será representada por la Compañía de Teatro de Ensenada esta noche en la Sala de Espectáculos de Cecut a partir de las ocho de la noche bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero. Inmediatamente después, partirán a Hermosillo para representar a Baja California en la Muestra Regional de Teatro.

William Yu Cong, Electo

Viajará a Hermosillo "Los Niños de Sal"

*Se Presenta en Ensenada Obra Ganadora
 de la Muestra Estatal de Teatro*



ENSENADA, Baja California Sur. Con un elenco representativo, la Compañía de Teatro de Ensenada, cuyo nivel artístico es comparable al de los mejores grupos del resto de la República.

Una prueba fehaciente de lo anterior es haber ganado su lugar para representar al estado en la próxima Muestra Regional de Teatro que se llevará a cabo en la ciudad de Hermosillo.

Por tal motivo, sólo durante tres días más continuará presentándose en este puerto la obra ganadora de la Muestra Estatal de Teatro "Los Niños de Sal", texto original del autor regiomontano Hernán Galindo, y cuya puesta en escena se debe al talento

del director local Fernando Rodríguez Rojero.

Hoy domingo, la función está programada para las 8:30 de la noche en el Foro Espacio, localizado en el número 68 de la calle Narciso Mendoza, en el fraccionamiento Bahía, justamente atrás del Palacio Municipal y a un costado del Sindicato de Burócratas.

Asimismo, los próximos sábado 5 y domingo 6 de octubre, en el mismo lugar y a la misma hora, volverá a suscitarse el fenómeno teatral con nuevas escenificaciones de "Los Niños de Sal".

Notorio es, tanto en la obra de Galindo como en el montaje de Rodríguez Rojero, una gran fuerza dramática, ofrecida al espectador a través de un mosaico de imágenes, de

personajes que evolucionan por los velados rincones del caprichoso espacio que los contiene.

Así como en un retablo que rememora pasajes odiseicos, los personajes andan y desandan por su interior, hurgando en su memoria a través del recuerdo buscando ansiosa, desesperadamente, su fin último: el retorno a su origen, la respuesta a la eterna pregunta del hombre.

El espectáculo fue realizado con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, el Instituto de Cultura de Baja California y la compañía Telnor.

La obra es apta para adolescentes y adultos. Mayores informes pueden ser solicitados en el Foro Espacio así como en el teléfono 6 21 60.

El M

de
 S
 Mo
 pr
 qu
 sil
 en
 al
 va
 ex
 in
 tar
 es
 de
 en

Los niños de sal

Trata los conflictos internos del ser humano

Con buen ritmo, voz, escenario y actuación, arrancó aplausos del público la compañía de Ensenada

Sal Fontes Real

Como la parte de un sueño convertido en realidad, donde la humanidad se refleja en personajes que se desmoronan como castillos de arena, que vienen y van como las olas del mar, en un espacio vital de donde nunca pueden escapar son "Los niños de sal", del regionmontano Hernán Galindo.

Esta fue la puesta en escena con que se inició la XIII Muestra Regional de Teatro del Noroeste "Oscar Liera" en el Teatro de la Ciudad de la Casa de la Cultura de Hermosillo.

Esta obra dramática, la presentó la Compañía de Teatro de Ensenada, Baja California dirigidos por Fernando Rodríguez Rojero, quien comentó que el grupo de actores

lleva 10 años consolidados como tal y un año con este trabajo en particular.

"El texto es original y sólo se le agregó un fragmento del poema Viento de León Felipe porque con él, el trabajo actoral se refuerza", señaló quien lleva 14 años como director.

La trama se desarrolla en un puerto -puede ser cualquiera en el mundo- y trata acerca de los conflictos internos que varios jóvenes llevan arrastrando desde su niñez y cómo ellos se presentan una y otra vez a lo largo de su vida, pegados inmemorablemente a su alma y su destino.

Es prácticamente la lucha del hombre por el hombre en estos momentos tan cercanos al fin de siglo, donde las expectativas y esperanzas se desvanecen a cada paso y en cada día; donde no existe la renovación humana y como las olas del mar todo regresa a su mismo lugar a fin de cuentas.

Escenario griego y arena

En un escenario griego, con gradas alrededor de una gran cantidad

de arena; con buen ritmo, conocimiento del espacio y manejo de la voz, la Compañía de Ensenada despertó los aplausos efusivos de los espectadores con esta obra ganadora, en el periodo 95-96, del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California.

Aparecen los personajes de sal, entre humo de las penumbras, los cuales cambian al presente y al pasado, de la muerte a la vida y del llanto a la risa, con naturalidad que asusta.

La arena sirvió de parapeto para objetos que suscitaron sorpresa en el público como una red que de repente eleva a un joven que muere bajo los efectos de largos alucinógenos.

Los actores que conforman esta compañía son Raúl Vega, Rodrigo Carrillo, Víctor Corona, Rafael Covarrubias, Virginia Hernández, Marisol Contreras, Austin Morgan y Tharsis Anaya; quienes con su director, se comprometen con esta puesta a elevar el concepto de teatro nacional para que no se desmorone, contó un niño de sal en una arena desconocida.

Una muestra anunciada

Tendrá al borde del asiento al público

Rafael Gándara

Programada para presentarse dentro del mes de Septiembre, dilató un mes para estar dentro de los festejos de aniversario de los organizadores, la Muestra Regional de Teatro número trece, que se inició este lunes con "Los niños de sal".

Esta muestra pronostica un 75 por ciento de temas espectrales tréfnicos, que nos teñirán al borde del asiento o nos crisparán los nervios.

El Grupo Compañía de Teatro de Ensenada, Baja California presentó para abrir la muestra en el Teatro de la Ciudad, de Hernán Galindo "Los niños de sal", una evocación de las inquietudes de la adolescencia, el despertar a la vida, a las pasiones juveniles, vistas a

través del espejo de los recuerdos, con una mirada adulta, desprovista del total encanto de la inocencia en que se sucedieron aquellos años.

El regreso de Raúl, que cursa sus estudios en la capital, es el alboroto de sus compañeros del puerto provinciano que siempre ha sido su hogar.

Encontrarlos y compartir los viejos juegos en la arena, a la orilla del mar, conlleva a confiar-se sus secretos, pequeñas confidencias de sus amores soñados, de sus ilusiones.

nes, de sus tristezas; todo aquello que marcará sus destinos en el transitorio paso por la vida.

El texto es muy bueno y está interpretado con mucho cariño por todo el reparto que conforma este grupo teatral y mantiene al espectador interesado en lo que sucede en el escenario formado por



Fueron ocho actores los que participaron

una fosa de arena, rodeada por un graderío para asiento del público y lograr la comunión completa de la audiencia con los actores.

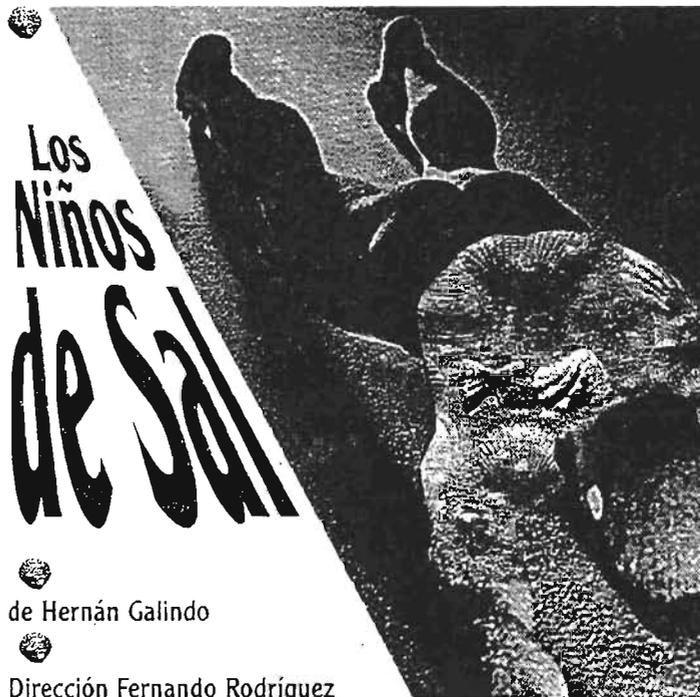
Un estupendo trabajo de dirección de Fernando Rodríguez, digno estreno de esta XIII Muestra Regional de Teatro.

El grupo de Mexicali demostró soltura, buen volumen de voz y entrega en la obra "Los niños de sal".



● La Compañía de Teatro de Ensenada ●
presenta:

Fondo Estatal para
la Cultura y las Artes
de Baja California



●
de Hernán Galindo

●
Dirección Fernando Rodríguez

Ensenada Baja California, Agosto 1996

Nada hay tan terrible que abrazarse del ser amado y ser testigos de la forma en que éste va desmoronándose en nuestras manos, hasta quedar convertido en un montón de sal. Así son también los recuerdos que endulzan en breves instantes nuestra existencia pero que inevitablemente terminan para dar paso -otra vez- al vacío, a la esterilidad, a la muerte.

Esta pieza de Hernán Gallindo (Premio Nacional de Dramaturgia del INBA, 1994), nos invita a adentrarnos en parajes de significados contrapuestos: presencia/ausencia, encanto/frustración, vida/muerte.

Con *Los niños de sal* vuelven firmemente a pisar los terrenos de la poesía escrita para el teatro, de la metáfora que inicia con la eficaz construcción de la frase y termina en la evocación de imágenes, en la transposición de bellos telones impresionistas.

"El mar es el mismo en todos lados. Las olas no paran de llegar, pero siempre acarrear agua vieja...", exclama Raúl en el primer discurso de la pieza. Y desde allí, desde la intromisión a los espacios propios de la lírica, la obra va desgranándose como el interminable vaivén del oleaje, como el vuelo acompasado de las gaviotas; esto es, sin prisas, en apariencia detenido, pero que guarda el mágico secreto de la inevitable traslación, del desplazamiento y evolución de los personajes.

Pieza de conflicto del hombre con el hombre mismo. Pieza de constantes idas y regresos. Pieza de esperas prolongadas y encuentros definitivos. De ausencias. Del retorno a la tierra de uno, al origen que en evocación homérica, rememora la llegada de Ulises a su anhelada Itaca luego de tantos años, de tantas aventuras, de tantas distancias.

Fernando Rodríguez Rojero se aproxima a esta pieza contemporánea con la firme convicción por mezclar en un espectáculo el misterio de la condición humana y el realismo fantástico que ya nos mostraba en montajes anteriores (*Alucinada*, Susana San Juan, *Arde el desierto...*), La Compañía de Teatro de Ensenada se adentra en otro texto de factura nacional, comprometiéndose así con nuestra estética, con nuestra cosmovisión, con nuestro teatro.

Hugo Salcedo
La Presa (Tijuana), junio de 1996.

REPARTO

Raúl • Raúl Vega

Jonás • Rodrigo Carrillo

El Camarón • Víctor Corona

Otoniel • Rafael Covarrubias

Marina • Virginia Hernández

Coral • Marisol Contreras

Ángel • Austin Morgan

Sabina • Tharsis Anaya

Iluminación • Fernando Rodríguez

Musicalización • Ernesto Rosas

Escenografía • El grupo

Diseño de Cartel • Pedro Peralta

Técnico • Carlos Pérez

Asistente de dirección • Virginia Hernández

Dirección • **Fernando Rodríguez**



Fragmentos del poema Viento (León Felipe)
Selección musical (Art of Noise, M. LaVista, B. Jiménez)

Este proyecto fue realizado con el apoyo de la beca otorgada por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, periodo 1995-1996.

Región del Teatro Regional del Noroeste
Muestra Regional de Teatro
del Noroeste Oscar Liera



Ford Motor Company, S.A. de C.V.
Planta de Estampado
y Ensamble de Hermosillo.



Hermosillo, Sonora, México
1996.

XIII
Muestra Regional de Teatro
del Noroeste
Oscar Liera
del 14 al 18 de octubre

Muestra Regional de Teatro del Noroeste Oscar Liera del 14 al 18 de octubre

Los niños de sal

de Hernán Galindo

Nada hay tan terrible como abrazarse del ser amado y ser testigos de la forma en que éste va desmoronándose en nuestras manos, hasta quedar convertido en un montón de sal. Así son también los recuerdos que endulzan en breves instantes nuestra existencia pero que inevitablemente terminan para dar paso -otra vez- al vacío, a la esterilidad, a la muerte.

Esta pieza de Hernán Galindo (Premio Nacional de Dramaturgia del INBA, 1994), nos invita a adentrarnos en parajes de significados contrapuestos: presencia/ausencia, encanto/frustración, vida/muerte.

Con *Los niños de sal* vuelven a pisarse firmemente los terrenos de la poesía escrita para el teatro, de la metáfora que inicia con la eficaz construcción de la frase y termina en la evocación de imágenes, en la transposición de bellos telones impresionistas.

"El mar es el mismo en todos lados. Las olas no paran de llegar, pero siempre acarrean agua vieja...", exclama Raúl en el primer discurso de la pieza. Y desde ahí, desde la intromisión a los espacios propios de la lírica, la obra va desgranándose como el interminable vaivén del oleaje, como el vuelo acompasado de las gaviotas; esto es, sin prisa, en apariencia detenido, pero que guarda el mágico secreto de la inevitable traslación, del desplazamiento y evolución de los personajes.

Fernando Rodríguez Rojero se aproxima a esta pieza contemporánea con la firme convicción de mezclar en un espectáculo el misterio de la condición humana y el realismo fantástico que ya nos mostraba en montajes anteriores (*Alucinada*, *Susana San Juan*, *Arde el desierto*...). La Compañía de Teatro de Ensenada se adentra en otro texto de factura nacional, comprometiéndose así con nuestra estética, con nuestra cosmovisión, con nuestro teatro.

Hugo Salcedo
La Presa (Tijuana), junio de 1996.



Reparto

Raúl	Raúl Vega
Jonás	Rodrigo Carrillo
El Camarón	Victor Corona
Otomel	Rafael Covarrubias
Marina	Virginia Hernández
Coral	Marisol Contreras
Ángel	Austín Morgan
Sahina	Tharsis Anaya

Iluminación	Fernando Rodríguez
Musicalización	Ernesto Rosas
Escenografía	El grupo
Técnico	Carlos Pérez
Asistente de dirección	Virginia Hernández

Grupo	Compañía de Teatro de Ensenada
-------	--------------------------------

Dirección	Fernando Rodríguez
-----------	--------------------

Fragmentos del poema *Viento* (Leon Felipe)
Selección musical (Art of noise, M. La Vista, B. Jiménez)

Procedencia	Baja California
-------------	-----------------

Este proyecto fue realizado con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, periodo 1995-1996.

Mostramos la presencia de la cultura regional de Baja California

Anexo 5. La prisionera

- *notas periodísticas*
- *programa de mano*

Escenario

EL MEXICANO / Martes 16 de Febrero de 1999 / Baja California, México

Coordinadora: Ana Lilia Cortés / Diseña: Efigenio Torres

“La Prisionera” de Carballido, en Tijuana

También en Ciudad Juárez... montaje de Rodríguez Rojero con la Compañía de Teatro de Ensenada...

Por Armando Cárdena Ochoa

“La Prisionera”, una de las más recientes obras de Emilio Carballido, el reconocido dramaturgo mexicano, será repuesta en mayo de este año en la ciudad de Tijuana en el Festival de Teatro Universitario y también en Ciudad Juárez, anunció Fernando Rodríguez Rojero, director de la Compañía de Teatro de Ensenada. Para beneplácito de Carballido, complementó Rodríguez, posiblemente también presentemos esta historia en el Centro Cultural Tijuana.

Al estreno de la pieza, con la asistencia del autor, el jueves 26 de noviembre del

año pasado, en el Foro Espacio de Ensenada, siguió una breve temporada de once presentaciones más que concluyeron el 13 de diciembre.

Esta composición escénica de trece secuencias, construida con la calidad que Carballido le imprime a sus obras —no en balde situado entre los autores mexicanos de primer orden—, fácilmente conecta al público con un pasado latinoamericano, el de la década de los 30s, vinculado a cierto contexto social de rebeldía y de búsqueda de la justicia frente a la prepotencia política—militar.

Más que tratar de cautivar al espectador con elementos visuales, Rodríguez Rojero en “La Prisionera”, sustenta su trabajo en “adaptar a la convención de lo teatral un libreto con un tiempo cinematográfico, sin restarle naturalidad y credibilidad”. Los ingeniosos parlamentos de Carballido, encaminados a descubrir una oculta condena, terminan resolvién-

dose con buena calidad por los tres actores aquí reunidos. Rodríguez Rojero logra armonizar distintos temperamentos en busca de una adecuada expresión actoral. Carlos Pérez Velázquez representa al coronel Leonardo Betancur, el prototipo de las instituciones militares, batido seriamente a dos fuegos: el de su mujer y el de la circunstancial cautiva.

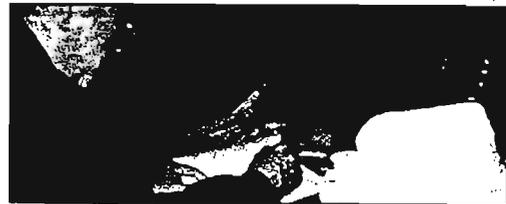
Laura Ibarra Castañedo encarna a María Antonieta Miranda de la Rosa, una mujer millonaria que después de movilizarse con los estudiantes reclamando el voto femenino es mandada presa a un cuartel. Ahí, más que con los muros de un foro, a orillas del mar, continuará lidiando con un comandante, su carcelero. Todo se altera y cada quien busca reproducir su orden. María Antonieta, fuera de su habitual, se esfuerza por reglosinarse en el gusto del buen vestir y en el lograr tener un piano, haciendo más extravagante la celda, y así toca entonces —como se hace también en ese-



Virginia Hernández, Fernando Rodríguez Rojero, Laura Ibarra y Emilio Carballido al término del estreno mundial de “La Prisionera” en Ensenada.

na— algún opus de Scarlatti o Schubert o “Maria la O” de Lecuona o “Rosa” de Agustín Lara” o lo que se le antoje, hasta lograr volver a su mundo de plenos privilegios.

Virginia Hernández en el rol principal, el de la mujer del coronel, Catalina Enciso de Betancur, es el dinámico personaje que aceleradamente va reconociendo la circunstancia de su convulsionado mundo, hasta finalmente encontrarse frente a su desesperanzada condición.



Carballido, en la firma de autógrafos

La Compañía de Teatro de Ensenada
y el Taller Universitario de Teatro
presentan

La Prisionera

De Emilio Carballido



CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS DEL NOROESTE A.C.



Castanedo / grafika (61) 77 14 22

La Prisionera

Se ha dicho que el hombre es el lobo del hombre, pero nunca como ahora, en vísperas de un nuevo milenio, de inconmensurables avances científicos y tecnológicos, se ha dejado sentir la pobreza de espíritu del ser humano. Guerras devastadoras, hambruna, peste, desolación, es el escenario tristemente compartido. La lucha ideológica de los pueblos y sus ansias de libertad y de justicia son envilecidas por intereses particulares, víctimas de la sangría de los apoltronados en el poder: Jinetes apocalípticos de la destrucción, Judas Iscariotes. Falsos profetas. Imbéciles dirigiendo el timón de esta miserable barca que es el mundo...

La prolífica pluma de Emilio Carballido, ha dado testimonio de estas vergüenzas; valga como ejemplo *Conmemorantes*: grito desgarrado de mujeres que buscan en vano a sus hijos en la plaza de las tres culturas, México, D. F. 1968. Si allí hay un reclamo abierto y franco al genocidio, en *La Prisionera*, Latinoamérica 1930, hurga en la complejidad humana. En sus múltiples posibilidades. En esa tan difícil forma de comunicación del espíritu.

María Antonieta, Catalina y Leonardo, alcanzan su máxima condición como símbolos sociales y a través de ellos, se observa la feroz lucha contra la barbarie. Personajes complejos, vivos, pensantes, son capaces de ejercer su albedrío, capacidad que el autor les concede mediante esa peculiar forma que lo caracteriza: hábil, desenfadada, accesible. El discurso en voz de María Antonieta, defensora del derecho de la mujer a participar activamente en la vida política de su país, no podía ser más elocuente: "*¡Yo soy la tempestad! Soy olas y rayos y ráfagas de viento y agua. ¡Soy libre! Soy libre de escoger las palabras y los gritos. Soy libre de golpear la costa y de fulminar los árboles. Soy libre. Sólo que tú no sabes lo que es eso.*" discurso que encontrará eco en la recia persona de Catalina, su carcelera. Años más tarde, este pensamiento de libertad, exaltará los ánimos de miles de mujeres sojuzgadas en una sociedad dominada por el hombre.

Es *La Prisionera*, trago de agua dulce en el naufragio. Una lección de amor y de amistad, de calidad y afecto que reivindica al ser humano y se antepone a la idiotez y antropofagia.

Virginia Hernández

Reparto

Catalina |||| Virginia Hernández

Coronel Leonardo Betancur |||| Carlos Pérez

María Antonieta Miranda de la Rosa |||| Laura Ibarra

Escenografía e Iluminación |||| Fernando Rodríguez

Utilería y Vestuario |||| El grupo

Técnico |||| Rafael Covarrubias

Tramoya y Efectos Especiales |||| Raúl Vega y Victor Corona

Cartel |||| Laura Castañedo / JLGarcía

Colaboradores |||| Juan Manuel Beltrán y Clemente Ibarra

Dirección |||| Fernando Rodríguez Rojero

XX

Muestra

Nacional

Te

al 14
noviembre
1999

Tijuana

CONACULTA •



CAEN

COMITÉ NACIONAL DE ARTISTAS ESCENARIOS

TEATRO

TAESA

2
XENIX
2000

TEATRO

La Prisionera

De Emilio Carballido

Compañía de Teatro de Ensenada, (Ensenada, B.C.)

Dirección: Fernando Rodríguez Rojero

Reparto

Virginia Hernández
Carlos Pérez
Laura Ibarra

Catalina
Coronel Leonardo Betancur
María Antonieta Miranda
de la Rosa

Escenografía e Iluminación: Fernando Rodríguez



"Es La Prisionera, trago de agua dulce en el naufragio. Una lección de amor y de amistad, de calidad y afecto que reivindica al ser humano y se antepone a la idiotez y antropofagia."

Virginia Hernández

Miércoles 10

Teatro del CECUT, 20:00 hrs.

(Sonora)

Dirección: Sergio Galindo

Reparto

Marcela Sotomayor
Irineo Alvarez
Marco Antonio López

Lupe
"El Chato" Ochoa
Basilio

Asistente de dirección: Manuel Ramírez

Escenografía: Roberto Méndez

Dramaturgia de sonido: Isaac Peña

Iluminación: Jesús Maldonado

Hace 35 años, tres pueblos de Sonora quedaron sepultados bajo el agua. En esta tragedia está basada esta obra. Alimentada por vivos recuerdos de conversaciones de hombres del pueblo que escuché de niño, es que he intentado, de cara al tan llevado y traído "orgullo del progreso", imaginar y transmitir al público, con la complicidad de mis actores y todo un equipo detrás nuestro, el dolor -y pese a todo- el humor que frente a la desesperanza, han vivido y aún viven estos seres humanos tan próximos, tan queridos, tan admirados y tan respetados por el niño que fui y por el hombre que soy ahora.

Sergio Galindo

Agua pasa por mi casa

(Pieza en un acto y cuatro solubles oscuros)

De Sergio Galindo



Homo Melodramaticus

De Ignacio Flores de la Lama

Grupo Este mal del teatro (Tijuana, B.C.)

Dirección: Ignacio Flores de la Lama

REPARTO

César Domínguez
Manuel Villaseñor
Soco Tapia
Isabel Rolón
Isabel Olivieri
Beatriz Llamas
Dianna Santana

Cuando homo erectus aprendimos a caminar. Cuando Homo sapiens: pensamos. Al borde del milenio, Homo melodramaticus nos invita a analizar, a carcajada ballente, la churrigueresca y melodramática autoconcepción que nos ha propuesto (e impuesto) la llamada Época de Oro del Cine Mexicano. Un México de nsas limpias y profundas congojas, de chantajes sentimentales y estoricos heroísmos, de abuelitas paráliticas y vampiresas tísicas.

Fotografía: José Jorge Carreo



Jueves 11

Sala de Usos Múltiples del CECUT, 11:00 hrs.

Presentación del libro:

LOS ESCENARIOS DE CLEMENTINA OTERO

Se presentan también las más recientes publicaciones del CAEN.

Explanada del CECUT, 16:00 hrs.

Jueves 11

Libro de buen Amor

Juan Ruiz Arcipreste de Hita

Centro Universitario de Teatro, UNAM (Distrito Federal)

Versión y Dirección: José Ramón Enriquez

REPARTO

Guadalupe Damián
Liliana Flores
Priscila Imaz
José María Mantilla
Alicia Martínez
José Juan Meraz
Claudia Trejo

Asistente de Dirección: Francisco Álvarez
Asistencia y realización de vestuario: Dolores Rosales

Anexo 6. ¿Herraduras al Centauro?

- *notas periodísticas*
- *plantillas*
- *programa de mano*

Uelue P A N C H O

DRAMATIZAN HISTORIA MEXICANA

Por Karina Paredes

El mito, la leyenda y la polifacética personalidad de uno de los personajes claves de la época de la Revolución Mexicana, el general Francisco Villa, son los temas de la obra "¿Herraduras al Centauro?", presentada el pasado martes en el Centro Cultural Tijuana (Cecut).

En el sexto día de trabajos del Quinto Encuentro Regional de Teatro, Fernando Rodríguez Rojero y los actores de la Compañía de Teatro de Ensenada ganaron el aplauso de los asistentes a éste que es el evento más importante en materia teatral que se realiza en Baja California año tras año.

Con una propuesta escenográfica de trazos simples, la reconstrucción de la historia del Centauro del Norte transcurrió al tiempo en el que a su vez era imaginariamente filmada por el director de una compañía extranjera, quien de manera segmentada hablaba de un Pancho Villa que más que héroe o bandido debía ser comprendido como ser humano.

El actor que da vida al personaje de Villa es Carlos Pérez, quien con otros compañeros, como Ricardo Alvarado, Austin Mojca, Juan Manuel Beltrán, Joaquín Martínez, Carlos Moreno, Diana Rodrigo, Ramiro Aguirre, Virginia Hernández y Oswaldo Díaz, conforma esta puesta en escena.

Fernando Rodríguez Rojero explicó que en esta ocasión lo que se hizo fue presentar la versión completa de la obra de Mijares, dividida en tres partes como se presentó en el momento en el que fue estrenada hace dos años en el puerto ensenadense.

Respondió que por el tratamiento de la historia, el reto que se tuvo fue no caer en lo didáctico; es decir, se intenta contarla técnicamente de una forma en la que el espectador de manera involuntaria se sumerja en la historia a través de los distintos recursos que apoyan a la dramaturgia.

Una de las vanas particularidades de esta obra fue que su diseño hacía que los actores manuvieran cierta relación con el espectador al ser fieles testigos del desarrollo de la puesta, de tal manera que se vuelven parte de ella a través de la utilización de los cuatro puntos cardinales aprovechados dentro del escenario.



La Compañía de Teatro de Ensenada fue la encargada de robar los aplausos del público al concluir la historia de Villa.

V I L L A

En el marco de la Quinta Muestra Regional de Teatro, la Compañía de Ensenada presentó *¿Herraduras al Centauro?* en el escenario del teatro del Cecut



El Villa de Mijares

Por Karina Paredes

Es a través de la obra en tres partes con el nombre de "¿Herraduras al Centauro?" que el público puede conocer la historia del Centauro del Norte, la historia de Francisco Villa, el héroe que se convirtió en bandido y luego en general. La obra de Mijares es una obra que trata de la historia de un hombre que se convirtió en héroe y luego en bandido y luego en general. La obra de Mijares es una obra que trata de la historia de un hombre que se convirtió en héroe y luego en bandido y luego en general.

Desde los momentos en los que el Centauro del Norte se convirtió en bandido y luego en general, la obra de Mijares es una obra que trata de la historia de un hombre que se convirtió en héroe y luego en bandido y luego en general. La obra de Mijares es una obra que trata de la historia de un hombre que se convirtió en héroe y luego en bandido y luego en general.

El dramaturgo admitió que el tema resulta inevitable abordar a la historia de Villa a que el tratamiento de la puesta en escena es como una parte de la época de la Revolución Mexicana donde figuró Villa.

No se trata de una historia, indicó, sino de una escenariada compleja a la manera en que se dan las relaciones entre los seres humanos en la vida real, donde se muestran las distintas facetas que componen la vida de los individuos.

Dicha forma que lo que decidió hacer fue buscar la manera de interpretar la puesta que jugó Villa en la historia a través de las múltiples caras que experimentó durante el tiempo que vivió luchando por la justicia y la igualdad social.

"No somos unidimensionales... todo tiene que ver con por eso que el tratamiento de la obra busca que cada espectador desarrolle una percepción personal de la historia", expresó Enrique Mijares.

CULTURA

EDITOR: GABRIELA OLIVARES TORRES

Enrique Mijares, premiado en España, vetado en México:



JAVIER CRUZ AGUIRRE

"**E**nfermos de Esperanza", segunda obra mexicana galardonada con el Premio Internacional de Dramaturgia "Tirso de Molina", que se otorga en la ciudad de Barcelona, España, está vetada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en virtud a que su trama refleja y profundiza en el conflicto indígena-sapatasta de Chiapas.

Ello lo comunicó el autor de la obra, Enrique Mijares, quien agregó que la postura centralista del teatro en México y del Conaculta contrasta con la dramaturgia que se ha desarrollado durante los últimos años en el norte del país desde donde, según afirmó, surgirá el teatro del nuevo milenio mexicano.

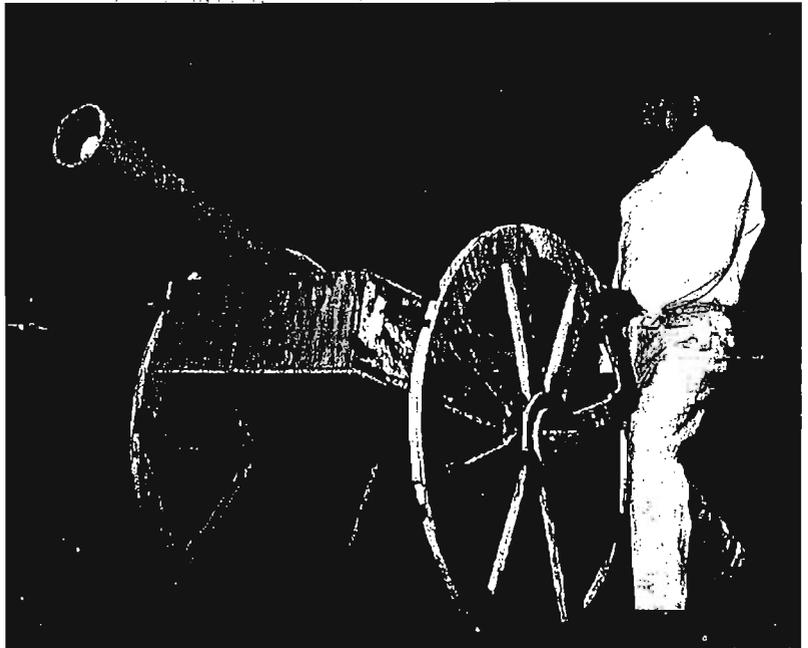
"Para el centro, es decir para las autoridades e intelectualidad del Distrito Federal, yo no existo como dramaturgo pese a que trabajo en eso desde hace ya 30 años. Ahora este premio me dio ese reconocimiento".

Agregó: "Gente como Emilio Carballido, al saber de lo que iránaba la obra galardonada, pronosticó que nunca se representaría en México porque tocaba temas muy difíciles para el gobierno. Su profecía se cumplió. Muchos directores de compañías y grupos de teatro, luego del premio, me solicitaron la obra para montarla. De ellos no he vuelto a saber nada una vez que conocieron el tema".

Sobre el papel que adoptó la Conaculta, relató: "Se ha envuelto en el más profundo silencio. Como que cumplió su papel con dos o tres notas en periódicos nacionales felicitándome por el premio y luego aplicó la total indiferencia".

Reveló que esa desatención de las autoridades culturales "es bien correspondida de mi parte" y que por ello decidió montar "Enfermos de Esperanza" en Durango, obteniendo un gran éxito al contar con llenos

El Conaculta "se ha envuelto en el más profundo silencio"



Fotos: ZETA/Enrique Botello

en cada función en un local con aforo para 500 personas.

"El premio fue algo así como un ejemplo de que se pueden hacer cosas buenas en el teatro mexicano, que las últimas fechas como que ha estado ausente por ese mal hábito de traer obras ajenas a nuestra realidad, a nuestras tradiciones y costumbres".

Entonces, Mijares aprovechó para criticar el montaje de algunas obras clásicas del teatro en escenarios del centro de la república en donde, además de romper con el esquema fijado por el autor para su obra, fomentan la presencia de un espectador pasivo, casi irreflexivo, que se limita a ocupar su butaca.

Al respecto, citó al nuevo teatro que se impulsa en la frontera norte del país dado a que

está marcando la pauta en cuanto a innovación y temática, por lo que se proyecta como el trabajo que predominará en los inicios del nuevo milenio en México.

"Estamos hablando de un teatro que toca temas comunes a la gente, es decir, que hace reflexionar sobre la cotidianidad y lleva al espectador a interactuar, a ser activo con los actores y en el escenario. Una especie de teatro virtual que cada vez está más presente en los teatros del norte de la república y que se contraponen a lo comercial que maneja el centro y el sur".

Asimismo, habló de la puesta en escena y estreno nacional de su obra "¿Herodías al Centauro?", montada el jueves 29 de abril por la Compañía de Teatro de Ensenada y para la

cual sólo virtió elogios, considerándola ejemplo claro y vivo de esa tendencia hacia hacia lo interactivo con el público.

"Si usted observó a los espectadores, durante varios pasajes de la obra hicieron comentarios que los identificaban vívidamente con los personajes. Para mí la forma en como la Compañía (de Teatro) hizo el montaje fue de muy buena factura, realmente sensacional y ampliamente recomendable. Mantuvo el interés de la gente desde el principio hasta el fin al hablarle de cosas que le eran comunes y presentadas de manera muy original".

De hecho, Mijares aprovechó el magnicidio del héroe revolucionario Francisco Villa para retomar el suceso de Lomas Taurinas y hacer una dura crítica al sistema judicial del



norte no vive en la inocencia o en el limbo aquel en donde la gente del de ese dice "no pasa nada", están encerrados en sus condominios sin conocer siquiera a sus vecinos por no comunicarse".

"El norte seguirá siendo república, una federación verdadera. A mí me parece una mentira oficialista, muy condimentada por la televisión, esto del nuevo federalismo. Es un discurso, pero la realidad lo desmiente".

EN BUSCA DE UN PÚBLICO JOVEN

La Campaña de Teatro de Enseñada estuvo a nivel nacional, el jueves 29 de abril, la obra "Herraduras al Centauro", de Enrique Mijares, proyecto avalado y producido por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) y que tiene como objetivo sensibilizar artísticamente a nuevas

generaciones de espectadores.

Fernando Rodríguez Rojero, director de la Campaña y en este caso becario del Fonca, manifestó que fue en 1997 cuando Mijares, dramaturgo, director, productor teatral y recientemente galardonado con el Premio Internacional de Dramatugía Tiso de Molina de Barcelona, España, con la obra "Enfermas de Esperanza" -apenas el segundo mexicano en obtener ese premio, después de Ilugo Salcedo-, le dio la obra en la ciudad de Monterrey para someterla a diversas lecturas en grupo.

A mediados de 1998, Rodríguez decidió presentar el proyecto al sistema nacional de becas que maneja el Fonca y en septiembre obtuvo la aceptación de la propuesta, aunque desde un mes antes la Campaña ya trabajaba en su puesta en escena.

"Nosotros íbamos a representarla con o sin el apoyo del Fonca, aún cuando sabemos que se trataba de una empreza difícil no sólo por el contenido del proyecto, sino por lo que representaba en dinero su producción".

Con los recursos oficiales en su poder desde octubre, provenientes del apartado de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, la propuesta escénica avanzó el 29 de abril arancó una temporada que contempla 60 funciones de fin de semana y que se alargará hasta el 31 de julio.

En virtud de que la beca tiene como objetivo brindar a la población estudiantil, de nivel medio y superior, la posibilidad de sensibilizarse ante las expresiones artísticas que apoyen su educación integral, la Campaña comenzó a promover la obra en diversas instituciones educativas oficiales y privadas del puerto para que los alumnos asistan a una temporada que incluye paquetes de descuento para las escuelas.

Respecto a la obra, Rodríguez comentó que el autor va descubriendo más que al personaje histórico, al personaje dramático cuyas circunstancias lo llevan a convertirse en un mito edificado por las voces y los recuerdos del pueblo hasta convertirse en un héroe necesario, que fortalece la idea romántica de la revolución mexicana.

El reparto de la obra está encabezado por Carlos Pérez, quien hace el doble papel de Arango y Villa, y otros nueve actores de la Campaña fundada hace poco más de 10 años y que a nivel nacional ha obtenido reconocimiento.

país y del mundo por su incapacidad para esclarecer, por compromiso u omisión, la muerte de grandes personajes asesinados por motivos políticos.

"Los crímenes políticos siguen sucediendo. Hace poco en Durango me hicieron el favor de otorgarme la medalla al mérito cultural que lleva el nombre de Luis Donaldo Colosío, y yo les decía que seguramente este crimen político, como otros tantos que han pasado en el mundo, no se clarificará jamás pero han quedado ideas, propósitos, todo un proyecto de cambios, de transformaciones del país y del sistema político, del PRI que se tienen que modificar. El diario de Luis Donaldo está en el discurso que pronunció el 6 de marzo (de 1994) y éste tiene que cumplirse".

La estructura de "Herraduras al Centauro" está integrada en tres historias contadas que Mijares usó para contar las andanzas de Pancho Villa. La última, que se titula "Manos impunes", se refiere específicamente a la muerte del héroe revolucionario "pero también a cualquier crimen político que haya ocurrido en el que de pronto hay una versión oficial en la cual se tiene un culpable, al que nunca se castiga o parece que se castiga a la mono asesina, pero no a los autores intelectuales. Esto se calca en las páginas de la historia del mundo".

Recordó que una obra de teatro por sí misma no cambia a la sociedad, "pero yo pienso que los dramaturgos deben colaborar en el proceso de transformación; deben enseñar a la gente a pensar o por lo menos dejarle la posibilidad de que vea las diferentes opciones y se forme una opinión".

Luego, narró una anécdota: Cuando escribió "Herraduras...?", algunos maestros le dijeron que no estaba tomando una postura respecto a si Villa era bueno o malo. "Les respondí que era lo que menos me importaba, ya que lo que me interesaba era juzgar todo el proceso revolucionario, por lo cual había que dar todo un abanico de posibilidades a los espectadores o sin de que ellos lo relacionaran con su realidad y reflexionaran acerca de ello".

"Con "Herraduras..." estamos alimentando un teatro de la Revolución, así como ya tuvimos la pintura y la literatura de la Revolución".

"Yo pienso que la novela y la pintura de la Revolución no hicieron más que ilustrar la historia oficial".

"Afortunadamente, en el momento de transición entre siglos y entre milenios, como los que estamos viviendo ahora, ha llegado la postmodernidad o decimos que hay una diversidad de opiniones y que hay una diversidad de aproximaciones a la realidad y que cada uno debemos dudar de lo que pasa a nuestro alrededor porque en esta realidad virtual en la que vivimos, en esta globalidad, no podemos ni siquiera permitirnos seguir comulgando con el pensamiento moderno".

"Los matices múltiples en esta realidad nuestra, cada uno debemos esforzarnos por tenerla sin tratar de imponerla a los demás no vez que hayamos formado nuestra opinión, esforzándonos por respetar también la de los demás".

Agregó que esta pluralidad requiere de que cada ser humano y cada hombre de letras comprenda que su universo es personal y que por ello requiere proteger y respetar el del prójimo.

"Desgraciadamente, en el centro del país, que es de donde nos viene toda lo línea, se sigue tomando en cuenta más el éxito comercial, la globalidad no les ha servido más que para pensar en función de pesos y centavos".

Por instinta -insistió-, en el norte de México existen varios autores que han tomado muy a pecho su función, que hablan de los problemas que les atañen regionalmente y que montan y exponen obras a su público.

"Se está formando una consciencia de la realidad, con una multiplicidad de aproximaciones y sobre todo permitiendo al espectador participar".

"El teatro del próximo milenio será completamente interactivo para que el espectador se forme su propia opinión a raíz de una multiplicidad de cosas y para eso habrá que utilizar el lenguaje electrónico. Obviamente me refiero a la estructura y no a que hagamos espectáculos multimedia, que ha veces no dicen nada y que incluso despersonalizan".

"¿Será entonces el norte de la república quien propicie esos cambios, esas transformaciones dentro del teatro e incluso de la vida nacional en su conjunto?"

"Le voy a contestar la que dijo Villa, y que lo dijo en realidad: "Voy a trazar una línea y no me importa si el sur se hace colonia de quien sea". El norte está muy despierto y está muy consciente de toda su problemática, como lo es el asunto migratorio, el narcotráfico. El

Reforma
4 Julio 1999



Herraduras para el Centauro

POR FERNANDO DE ITA

En el imaginario contemporáneo, la historia sólo es verdad si está en cine. Hechos tan contundentes como la Revolución Mexicana, ya quedaron en la

memoria común como una vieja película en blanco y negro. Blanco para los héroes. Negro para los villanos. La blancura total le pertenece, naturalmente, a Emiliano Zapata, el mito rural que sigue gritando tierra y libertad en el sureste mexicano. Pero ¿qué hacemos con su compañero del norte, el conroturado Doroteo Arango? Pancho Villa es mitad blanco y mitad negro; héroe y villano, campeón de la justicia y motivo de ella; guerrillero y robavacas; insurgente y renegado. En Durango, lo odian. En Chihuahua, lo adoran. En Columbus, es Atiá. En Zacatecas, Espartaco. Sin duda, Villa es un personaje de película.

Así lo vio el segundo dramaturgo mexicano premiado con el Tirso de Molina, el más jugoso galardonado que hay para el teatro en lengua castellana, Enrique Mijares. En *Herraduras para el Centauro*, el también director y maestro de teatro, radicado en la ciudad de Durango, presenta la película de Villa como un cortido fiero que se vale de cuadros ágiles y sintéticos para esbozar el claroscuro del jefe de la División del Norte. La obra no pretende decirnos algo nuevo sobre Villa, ni quiere tomar partido por el héroe o el malvado; se limita a mostrarnos las dos caras del mismo hombre, dejándonos llevar, ligeramente, por el lado sentimental de este donjuán revolucionario.

El texto de Mijares es ideal para que los estudiantes de secundaria tomen nota de la guerra civil que libraron sus tatarabuelos para derrocar al tirano de Porfirio Díaz y establecer la dictadura perfecta del priato. El drama tiene los ingredientes necesarios para que la gente de a pie, que nunca ha tenido un libro de historia en las manos, pleanse que la Revolución Mexicana fue una película muy movida y bien musicalizada con las mejores tonadas de antaño, y Pancho Villa un hombre de honor que fue vilmente asesinado, como Luis Donaldo Colosio, por la mano negra del poder. Por algo este texto de Mijares también fue premiado a nivel nacional.

Escribir teatro no es fácil, pero depende de la voluntad del dramaturgo. Hacer teatro es muy complicado y no depende de la voluntad de una sola persona. Esta dependencia se amplía cuando se hace teatro en un pueblo tan chévere como el de Ensenada, Baja California, que presume de ser el municipio con mayor número de científicos y artistas por capita del país, aunque su actividad cultural diga todo lo contrario.

En este desdoro teatral, Fernando Rodríguez Rojas lleva por lo menos 10 años curando, como Sísifo, la misma piedra, con resultados sorprendentes, desiguales, ostentosos y naufragados, como corresponde a la locura de hacer teatro a la orilla del mar y de Tijuana. Al inicio de los 90, vi aquí su montaje de *Alcándora*, la obra de Pascale Banaña sobre Concha Urquizar, y la manera como incluyó la puesta en escena no cambió la vida.

Ahora regreso para mirar lo que hizo en el escenario de la Compañía Teatral de Ensenada con la obra de Mijares, el apoyo del FUNCA y el montaje de la Universidad Autónoma de Baja California.

Fiel al arte cinematográfico de la obra de Enrique, Fernando Rodríguez compuso el escenario de tal modo que cuenta con cuatro espacios simultáneos, además del cuarto mismo de la escena, para contar la historia de Villa vertiginosamente, con imágenes plásti-

cas, textos breves, canciones melancólicas y acciones veloces que llenan al respetable tan entretenido como en un cine con cinco pantallas. A pesar de las limitaciones técnicas del equipo de iluminación, el director logra diversas atmósferas a partir de la luz, la música, el color, el vestuario, la disposición espacial, los objetos teatrales, la gramática del teatro, pues, que bien aplicada produce una narración coherente, efectiva, afectiva, estimulante.

Entre tantos problemas como tiene el teatro regional, destaca el de la formación de actores. Mexicali tiene a su Ángel Norzagaray; Tijuana su flamante Centro de Artes Escénicas del Noroeste; Ensenada cuenta con hermosas playas y tiene los mejores alumnos del Pacífico, pero de actores, nada: hay que conformarse con lo que va dejando la marea de la emigración, o la terquedad de los nativos. Para fortuna del montaje, el director contó con los dos actores que su requerimiento presentará las dos caras de Villa, Carlos Pérez, actor de larga trayectoria, a quien había visto en otros papeles rígido y subactuado, está estudiando como el Centauro. Sin el contundente físico del personaje, en boca desde su escuallidez, componiendo un Villa veraz, enérgico, simpático, calladito. Una grata sorpresa.

Ricardo Alvarado es un cantor estupendo que pulsa la guitarra con pulcritud y sabe estar en el escenario de cuerpo entero, crecinito con su voz y su buena disposición la imagen romántica y épica del personaje. Con Austin Morgan comienza el desarrollo del reparto, porque todos los actores que hacen hasta cuatro papeles están bien en unos y fatales en otros, con aciertos y fallas de actores aficionados, esto es sin la formación suficiente para aprovechar los dones y evitar los males. Con todo, se aprecia la disciplina y la entrega de toda la compañía, sobre todo de las actrices, Diana Rodrigo, Lilian Grande y Maritza Santibon. Stihl Vega, Rafael Covarrubias, Ramiro Aguilera y Oswaldo Díaz tendrían que seguir batallando para ser actores de teatro, no lo juegan.

Lo alentador de esta visita al teatro de Ensenada fue comprobar que Fernando Rodríguez Rojas no se ha dejado vencer por la desidia y sigue luchando por hacer un teatro vivo, actual, bien pensado y bien realizado, lo que ya es mucho en un ambiente tan relajado, donde la cultura, el arte, el ejercicio de la inteligencia ocupan el último lugar en la escala de valores de la colonia. Por eso, en obras tan dignas como *Herraduras para el Centauro*, hay más gente en el foro que en las boticas. Por eso el espacio teatral que logran un levantarse con muchos esfuerzos Fernando Rodríguez y Viki Hernández está a punto de perdurse, porque la cultura oficial y la cultura universitaria se hace suelto por inercia, no para la edificación de los conocimientos, sino para que no hagan olas y todo mundo siga en su puesto, esperando el próximo verano. ☉

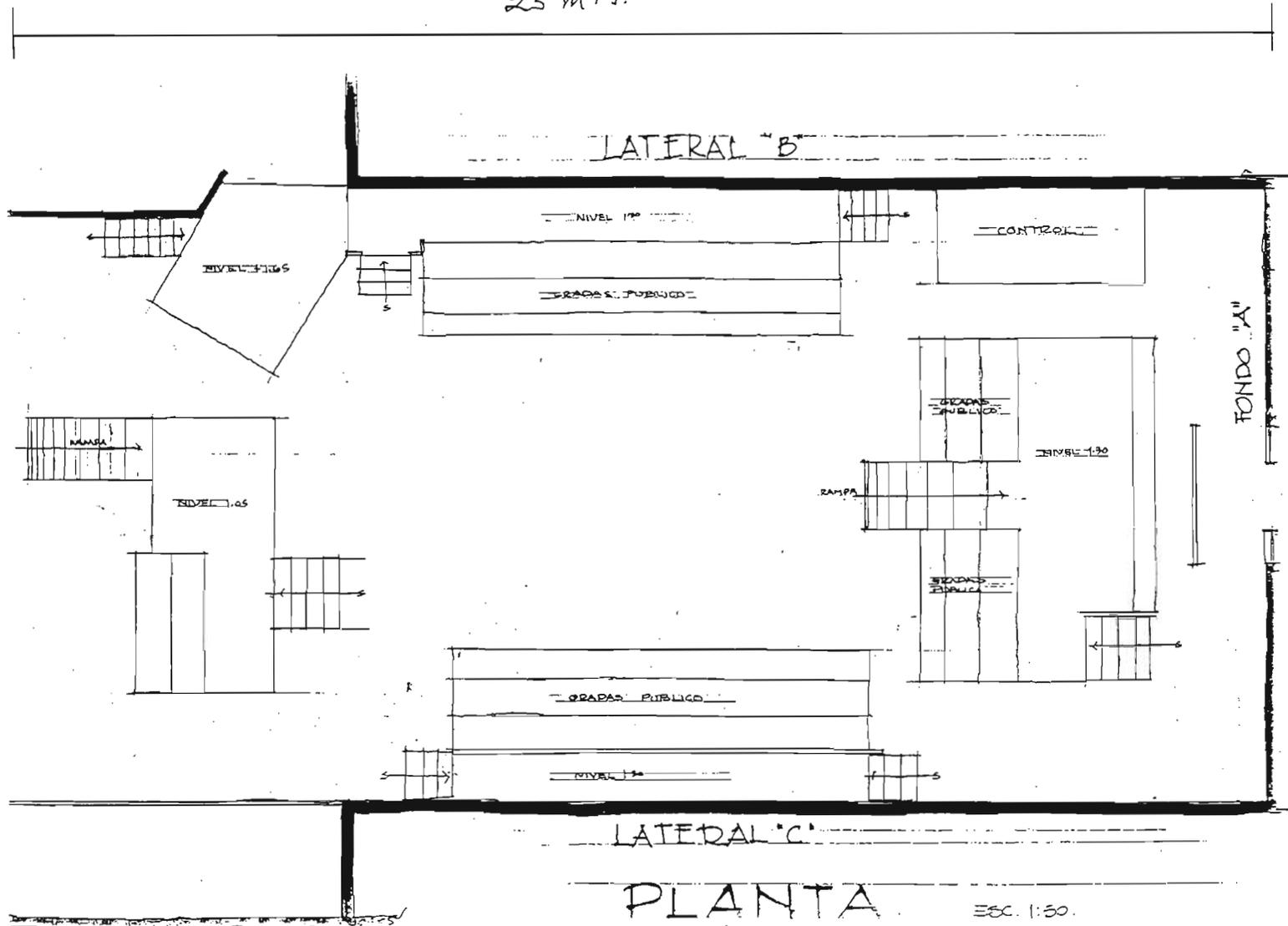
iPara Francés,
Cursos
En

¡Abre una ventana

Instituto Francés
Escuela Cultural de la
Mayores Informes: Río Nazca 43, C.
Tel. 5500-07-7700 ext. 18 y 07 Fax: 5335-15-72



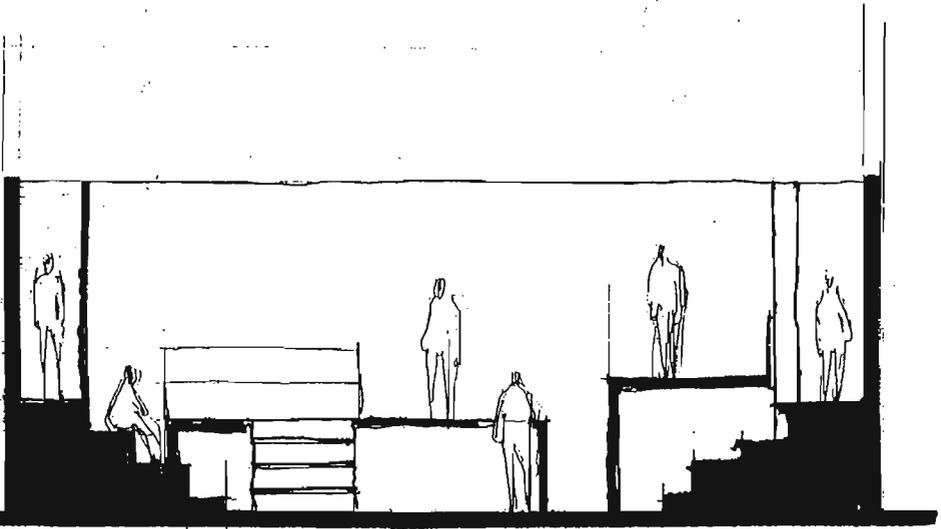
25 mts.



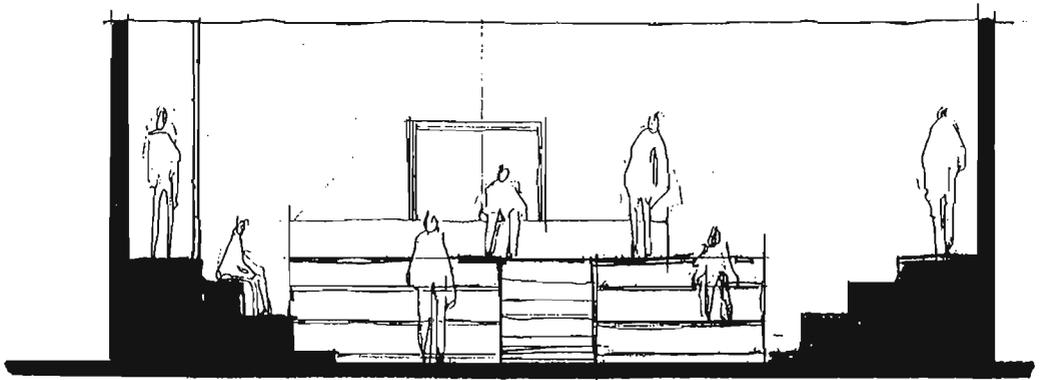
PLANTA

ESC. 1:50.

↓
HERRAJERAS AL CENTRO 2



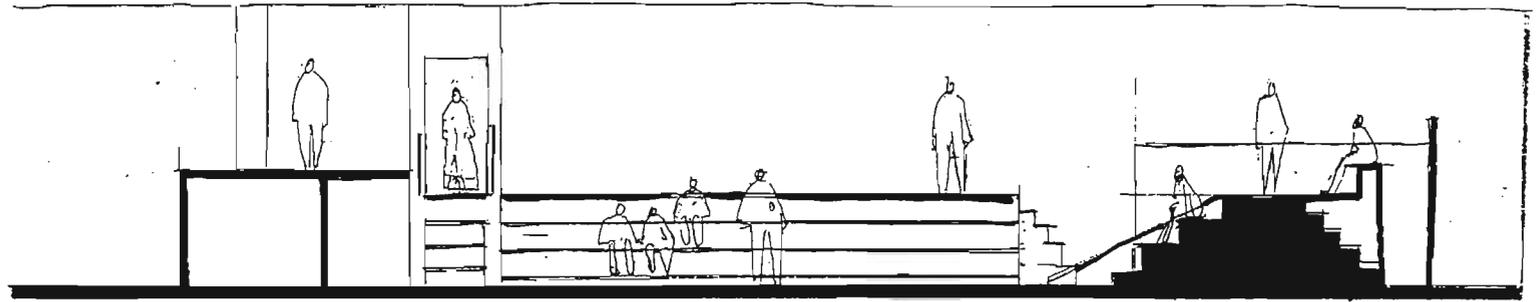
VISTA FONDO "D"



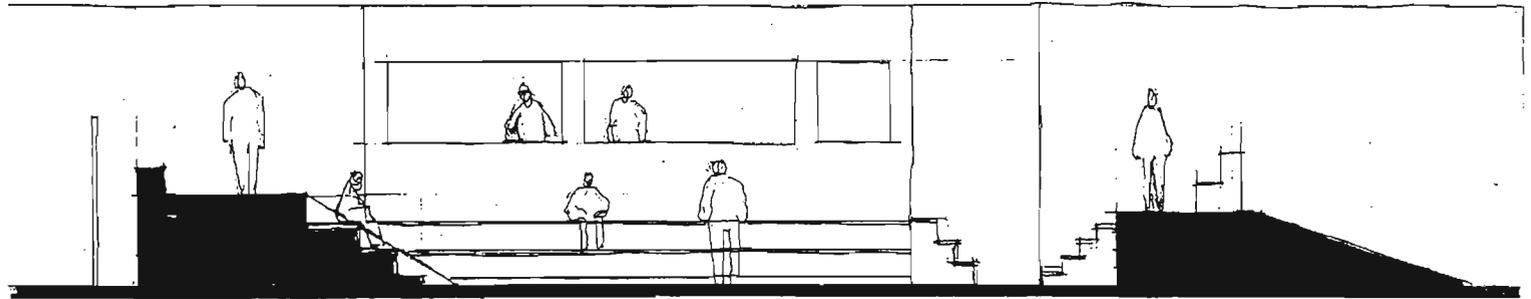
VISTA FONDO "A"

ERRADURAS AL CENTAURO?

COMPANIA DE TEATRO DE EXJENADA
DIRECCION: FERRNANDO RODRIGUEZ ROJERO



VISTA LATERAL DERECHA "B"



VISTA LATERAL IZQUIERDA "C"

¿HERRADURAS AL CENTAURO?

COMPAÑIA DE TEATRO DE ENSEÑADA

DIRECCION: FERNANDO RODRIGUEZ ROJERO.

Estreno 29 de abril de 1999
Sábados y Domingos
18:00 y 20:00 hrs
Temporada hasta el 31 de Julio

CONACULTA · FONCA



QUABC

La Compañía
de Teatro de
Ensenada
presenta

¿Herraduras al Centauro?

FORO ESPAÑA

de Enrique Mijangos
Dirección Fernando Rodríguez

¿Herraduras al Centauro?

Corre el año de 1900 cuando Villa incursiona de manera significativa en la historia de México, unido a una cuadrilla de bandidos, perseguido por las fuerzas federales, es llamado a integrarse a las filas de la revolución maderista; la lucha por la sobrevivencia personal tiene ahora un nuevo significado: la igualdad social y la justicia...

Mucho se han cantado las hazañas, los triunfos y las derrotas de Francisco Villa: el héroe y el bandido. Sus historiadores continúan agregando a la balanza pros y contras sin poder llegar a una conclusión que logre definir la personalidad de aquel al que llamaban el Centauro del Norte.

Una forma similar de dicotomía es utilizada por Enrique Mijares en **¿Herraduras al Centauro?** La obra va descubriendo más que al personaje histórico, al personaje dramático cuyas circunstancias lo llevan a convertirse en un mito construido por las voces y los recuerdos del pueblo. En un héroe necesario que fortalece la idea romántica de la revolución mexicana.

El elemento cinematográfico con que juega el autor, hace posible desembarazarse del estigma histórico en que se circunscribe Francisco Villa para permitir el distanciamiento de la arraigada figura legendaria. La desmitificación del héroe desmitifica paralelamente la gran charada que fue la revolución mexicana: una lucha manipulada, corrompida, plagada de leyendas, héroes, caudillos e ideales que merced a la propuesta escénica parecen extraídos de un set hollywoodense en donde las escenas se suceden vertiginosamente y la multiplicidad de espacios y tiempos se reconcentran, en un gigantesco vagón de ferrocarril de utilería, donde el espectador se vuelve un personaje más en este juego de artificio.

Virginia Hernández

Este proyecto fue financiado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 98

Carlos Pérez
Arango Villa

Ricardo Alvarado
Cantor/Arango

Austin Morgan
Ficero, Manager,
Procurador, Dulcero

Raúl Vega
Dorado, Huerta, Angeles,
Reportero 2, Charro, Salas, Gómez

Rafael Covarrubias
Dorado, Madero, Obregón
Reportero 1, Escolta, Miserable,
Durazo, Trillo, Piñón

Diana Rodrigo
Dorado, Staff, Mujer,
Curiosa 2, Celia

Ramiro Aguirre
Dorado, Abraham,
Escolta, Reed, Choler

Lilian Grande
Dorado, Staff, Mujer 2,
Curiosa 1, Mujer de Villa

Oswaldo Díaz
Dorado, Beza, Informante, Escolta,
Pershing, Feliciano, Melitón, Gringo

Maritza Santiago
Petra, Staff, Soledad,
Curiosa 3, Dorado

Escenografía y utilería Francisco Burgoin
Iluminación Fernando Rodríguez
Sonorización Carlos Moreno
Vestuario Virginia Hernández
Cartel Ernesto Muñoz Acosta
Fotografías Enrique Botello
Promoción escolar Rafael Covarrubias
Asistente de Dirección Virginia Hernández

REPARTO



▷ACONACULTA·INBA·CECUT



Encuentro Regional de Teatro

Del 5 al 15 de Octubre del 2000



Distrito Federal-
Nueva León
**Sexo
para todos**
Lunes 9

VERSIÓN Y DIRECCIÓN: FERNANDO DE ITA
DE: FRANCARAME, JACOPO FO Y DARIÓ FO

Versión y Dirección: **Fernando de Ita**
Actriz: **Morena González**
Música: **Jesús Alfonso Villaseñor**

SEXO PARA TODOS, monólogo en el que se plantea didácticamente la respuesta a una serie de preguntas sobre sexualidad, con un enfoque feminista. ¿Quién mejor que una mujer que pueda hablar de lo que necesita una mujer a la hora de tener relaciones sexuales (para poder tenerlo en paz)? ¿Quién mejor que una mujer para hablar libremente de las preguntas que se hacen los hombres de nosotras (cuando se las hacen) respecto al disfrute sexual? ¿Quién mejor que una mujer para reirse abiertamente de los vicios de las mujeres y para develar los secretos profundos en cuanto a temas como el orgasmo y la masturbación?

Sexo para todos, monólogo al que le adjudicamos muchos autores: Franca Rame, Dario y Jacopo Fo, en su versión original. El caso es que Jacopo, hijo de esta destacada pareja de teatristas italianas, escribió un libro en el que expresaba todas las dudas y problemas que experimentó cuando inició su vida sexual. Su madre, Franca Rame, se propuso escribir una adaptación a manera de conferencia dramatizada, con la finalidad de ilustrar a los jóvenes sobre estos avatares de la vida. El maestro Dario (premio nobel) se encargó de pulir literariamente el texto, el resultado se llamó "Tengamos el sexo en paz".

HERRADURAS AL CENTAURO?

Corre el año de 1900 cuando Vito Incurtiona de manera significativa en la historia de México. Unido a una cuadrilla de bandidos, perseguido por las fuerzas Federales, es llamado a integrarse a los filas de la Revolución Maderista, la lucha por la sobrevivencia personal tiene ahora un nuevo significado: la igualdad social, y la justicia.

Mucho se han contado las hazañas, los triunfos y los derrotas de Francisco Villa: el héroe y el bandido. Sus historiadores continúan agregando a la balanza pros y contra sin poder llegar a una conclusión que logre definir la personalidad de aquel al que llamaban el Centauro del Norte. Una forma similar de dicotomía es utilizado por Enrique Mijares en *¿Herraduras al Centauro?* La obra va descubriendo más que al personaje histórico, al personaje dramático cuya circunstanias lo llevan a convertirse en un mito construido por las voces y los recuerdos del pueblo. En el héroe necesario que fortalece la idea romántica de la Revolución Mexicana. El elemento cinematográfico con que juega el autor, hace posible desembarazarse del estigma histórico en que se circunscribe Francisco Villa para permitir el distanciamiento en la arcaica figura legendaria. La desmitificación del héroe desmitifica paralelamente la gran charada que fue la Revolución Mexicana: una lucha manipulada, corrompida, plegada de leyendas, héroes, cuadrillas e ideales que parecen extraídos de un set hollywoodense en donde las escenas se suceden vertiginosamente y la multiplicidad de espacios y tiempos se reconcentran, como en un contenedor, en un gigantesco vagón de ferrocarril de uliería, y el espectador se vuelve un personaje más en este juego de arificio.

Virginia Hernández.

¿Herraduras al Centauro?

Martes 10

Baja California

COMPañÍA DE TEATRO DE ENSENADA
DE: ENRIQUE MIJARES

- Carlos Pérez
- Arango/Villa
- Ricardo Alvorado
- Canal/ Arango
- Austín Morga
- Fierro, Manager, Productor, Dukero
- Juan Manuel Beltrán
- Huerta, Duranzo, Charro, Salas
- Joaquín Martínez
- Dorado, Angeles, Repartero2, Gómez
- Carlos Moreno
- Madero, Escalzo, Repartero1, Obregón
- Diana Rodrigo
- Dorado, staff, Mujer, Curioso 2, Cella
- Ramiro Aguirre
- Dorado, Abraham, Escalzo, Miserable, Real, Chafex, Piñón
- Virginia Hernández
- Dorado, staff, Mujer 2, Curioso 1, Mujer de Villa
- Oswaldo Díaz
- Dorado, Rezo, Informante, Escalzo, Pershing, Feliciano, Melitón, Gingo, Trillo
- Maritza Santiago
- Peto, Staff, Soledad, Curioso 3, Dorado

Anexo 7. Border Santo

- *texto dramático*
- *notas periodísticas*
- *programa de mano*

BORDER SANTO
de Virginia Hernández

Versión para Puesta en Escena de la Compañía de Teatro de Ensenada
Dirección: Fernando Rodríguez Rojero

PERSONAJES:

EL FRONTERA
ASUNCION RAZO
LA MUJER
SOLEDAD
EL COYOTE
EL TRAILERO
EL ENCARGADO
MARTHA SARABIA
EL GABACHO
COMANDANTE
GUARDIA
INVESTIGADOR
AYUDANTE
CELSO
EL CANTINERO
EL COJO
EL PADRE
MIGRA
SOLDADOS
MUJERES
HOMBRES

Nota: Algunos textos y personajes han sido extraídos del imaginario de Oscar Liera (Camino Rojo a Sabaiba) y Juan Rulfo. (Susana San Juan). La canción del principio es de Lila Downs.

ESCENA I

LA MUJER: *(Canta)*

Entre las nubes del cielo
hay un lugar escondido
es el valor de mi gente
es el valor que he perdido.

En la polaca del pueblo
chistes que llama la gente
dios nos escoge el destino
y a su ahijadito la muerte.

En el camino pal norte
un tecolote me habló
me dijo muchacho de nube
por dónde dejaste tu amor.

Le dije que dicen los viejos
y yo no lo voy a negar
no les pidas al santo un milagro
tú mismo te tienes que armar.

Mi amor lo dejé en el as Tres Cruces
me armé con sombrero y guitarra
prometí el 24 de junio
volver a la tierra de mi alma.

Y el día de San Juan Bautista
yo voy a mirar a mi amor
una troca pintada de roja
un coyote que me haga un favor.

Le rezo al San Juan de mi tierra
le rezo que tenga valor
si llego a caer en el norte
que manden mi cuerpo en su honor.

Si llego a caer en el norte
que manden mi cuerpo en su honor.

VENDEDOR 1: Su estampita, lleve su estampita de los milagros... Sus flores pa alegrar al Santo... Pa que le llene de bendiciones el camino. Pa que pase sin ser visto, sin ser divisado, sin ser sentido. El santo no le pide mucho, nomás téngale ley. Muéstrele su fe ciega como la justicia. Adórmele el Altar con la rama de la gobernadora. Con la espina del cactus corónele su bendita frente... No desconfíe. El Santo lo escucha todo. Le adivina el pensamiento. Pero tenga cuidado, si una duda le atraviesa. No cruza. Por más que quiera, no cruza. Téngale ley, téngale fe ciega como la justicia. Adórmele El Altar con la rama de la gobernadora. Con la espina del cactus corónele su bendita frente...

ESCENA II

El desierto. Noche. El Coyote, Asunción y los otro esperan el momento para cruzar la alambrada. Van desnudos y tiemblan de frío o de vergüenza, quién sabe. Algunos llevan calzones a lo sumo, han embarrado sus cuerpos con lodo como camuflaje.

HOMBRE 1: Oiga patrón, ¿no se le hace que ya es mucho camino? Ya traigo entumidas las patas de tanto andar y nada que llegamos a la alambrada.

EL COYOTE: No se desesperen, ya falta poco. Estamos dando un rodeo pa despistar a la migra. Andan muy calientes estos pinches güeros y están reforzando la vigilancia.

HOMBRE 2: ¿Y eso qué tiene que ver? Si ya estamos iluminados.

ASUNCION: Es cierto. Así les pasemos por encima, no nos van a ver, ni a sentir, ni tan siquiera nos van a oler. Pos si por eso fuimos los elegidos, ¿qué no?

EL COYOTE: Claro, eso que ni qué. Pero hay que esperar la señal. No se puede pasar a lo bruto.

HOMBRE 1: Pero el Santo nos está cuidando.

EL COYOTE: Si serán pendejos. ¿Que no han leído las sagradas escrituras? Si ahí lo dice bien clarito: "Ayúdate que yo te ayudaré". No podemos dejarle todo al Santo. Hay que tener precaución.

HOMBRE 2: Pos eso sí es cierto.

EL COYOTE: Pos entonces hay que seguirle, nada más manténganse juntos, porque aquí el que se cansa se chinga. No podemos estar esperando a nadie, ¿oyeron?

ASUNCION: A caminar, pues.

HOMBRE 1: ¡Ayúdame Santo milagroso! ¡No me abandones!

(Los hombres siguen caminando) Ya no puedo, no puedo.

HOMBRE 2: Oiga patrón, aquí al compañero le hace falta descanso

HOMBRE 1: Dame agua, tengo sed, traigo la boca ampollada de reseca. *(Asunción le ofrece de su bule)*

HOMBRE 2: Oiga jefe, vamos a sentarnos un rato pa que descanse el amigo.

EL COYOTE: Ya les dije que esto no es un día de campo, el que se cansa se queda, no hay de otra.

ASUNCION: El hombre viene malo. Nada le hace que esperemos un rato a que se componga y la mera verdad yo no veo muy claro a dónde vamos, ya hemos caminado mucho y de la alambrada ni sus luces. A mí se me hace que ya nos perdimos.

EL COYOTE: *(Impositivo)* Mire amigo, yo estoy aquí pa pasarlos pa'l otro lado, no pa que me anden levantando falsos. Ni soy pilmama de nadie pa estarlos consecuentando. Ora que si no le cuadran mis modos, es libre de largarse por donde vino. Y ya saben, al que no le guste, a la chingada y cada quien por su lado. *(Reanudan la marcha, Hombre 1 intenta el paso)* No amigo, tu hasta aquí llegaste *(Saca su cuchillo y lo apuñala)*

HOMBRE 2: ¿Qué está haciendo?

EL COYOTE: ¡El que se cansa se chinga! *(Levantando el arma)* Y si alguien quiere acompañarlo nomás diga. *(Silencio)* ¿Todo bien? Entonces a caminar. A caminar y sin abrir el pinche hocico, ¿está claro? *(Continúan la marcha. De pronto, un haz de luz blanca e intensa que parece surgir de la nada, marca el camino por donde deben atravesar. ¡Allí está! ¡Rápido, vayan cruzando, uno atrás del otro, sin hacer ruido! (Inician el recorrido. Todos traen, a manera de escapulario, la estampita del Santo. Un hombre duda, intenta regresar. Los otros no lo dejan)*

HOMBRE 2: Nos van a agarrar, nos van a ver, es una trampa. Me quiero regresar. ¡Nos van a matar!

EL COYOTE: *(Desde atrás)* Sigán caminando. No se detengan.

HOMBRE 2: Yo me rajo, me quiero regresar. ¡Déjenme salir!

HOMBRE 3: ¡Cállese con una chingada!

MUJER 1: No dude. Tenga fe. Nos va a perder a todos por Dios.

Súbitamente, la luz cambia. Se hace cada vez más roja e intensa. Luego ráfagas de ametralladoras, aeroplanos, sirenas policíacas, etc. Todos caen, excepto El Coyote que ha permanecido oculto entre los matorrales. Luego todo queda en silencio. En calma

EL COYOTE: ¡Pendejos! Sin desconfiar del Santo, les dije. *(Pausa. Va saliendo)*

ESCENA III

Asunción está frente a la alambrada. Desesperado. Hambriento. Perdido. Está muerto, o por lo menos así se siente. Es en este momento el único ser sobre la tierra. Reacciona violento

ASUNCIÓN: ¿Hasta dónde llegas, maldito alambre retorcido? Tiene que haber un hueco, un agujero por donde poder pasar. ¿No te rindes? ¡Pues yo tampoco! Aquí me voy a quedar, ¿oíste? Hasta que te oxides, hasta que te caigas a pedazos. Ya verás quien gana. ¡Púdrete fierro viejo!

ESCENA IV

Se escucha música de viento (clarinete) La escena vacía. De atrás del alambre aparece El Frontera. Salta y llega a proscenio.

EL FRONTERA: *(Al público)* ¡Quiubo raza! Hace mucho que no pisaba suelo mexicano, carnal. *(Se observa las suelas)* Un poco de polvo en los zapatos, ¿no? Pos aquí estoy, pues. *I'm american citizen.* *(Se descubre la mitad de la*

camisa, lleva una camiseta con la bandera de EU) Pero también mexicano, como los magueyes, ¿no? (La otra mitad de la camiseta, la bandera de México. A la espalda la imagen de la virgen de Guadalupe) ¡GUADALUPANO! (Pausa) Esto que van a ver, no es una historia verdadera. Es un sueño, una magia. No, no, no. No crika, no cemento, no mota, ni cois, ese... Puro sueño... magia... fantasía... (Pausa) ¡Pásale, ese! Nomás ten cuidado con la patrulla, carnal, con la migra, con la metralleta, la tartamuda... Pásale sin hacer ruido carnal. Y sueña, sueña el sueño de todos estos paisanos. ¡Pásale! (Sale)

ESCENA V

La Mujer, cubierta de pies a cabeza atraviesa la escena, lleva un cántaro con agua. Asunción la observa.

ASUNCION: ¡Eh, oiga! (La Mujer se detiene) Tengo sed (La Mujer le ofrece el cántaro que éste toma con avidez) Gracias. (Pausa) El Altar, ¿está lejos?

LA MUJER: Ya falta poco.

ASUNCION: (Se sienta en alguna piedra que esté a su alcance) Que bueno, creí que me había perdido. Llevo días camine y camine, sin agua, sin comida. (Ríe) Ya hasta pensé que estaba muerto. De día el sol que quema como lumbre y por la noche este frío que cala hasta los huesos. Ya hasta pensé que estaba muerto. El Altar, ¿está lejos?

LA MUJER: Si quieres beber más agua, aquí está el cántaro. Sabe un poco a salitre, es por la tierra, pero refresca igual. Andas muy lejos de tu rumbo muchacho.

ASUNCION: Asunción Razo, pa servir a usted. Sí... Vengo a ver si paso. Me vine a pie. Estoy haciendo el sacrificio desde mi pueblo. Vengo siguiendo a los otros. Hace mucho que se fueron. Ya nunca regresaron. De seguro que pudieron cruzar. Yo también voy a cruzar. (Se abre la camisa) Mire, aquí traigo mi escapulario con la imagen del Santo. Dicen que es muy milagroso. ¿Usted cree que me haga el milagro? Me la vendió un santero que encontré en el camino hace ya mucho tiempo. Ya hasta se está poniendo descolorida de tanto polvo y sudor que le ha caído. (Pausa) Yo estaba desesperado la mera verdad. Ya recorrí casi toda la región siguiendo al Altar. Y con el conque que un día se aparece aquí y luego jala pa otro rumbo, pos ahí he andado, pa arriba y pa abajo. Y es que dicen que es un Santo peregrino, que anda de lado a lado de la frontera, auxiliando a todos, protegiéndolos a todos por igual y que se aparece en muchos lugares a la vez. Es muy milagroso. Dios le ha dado mucho poder. Yo ya estaba harto de andar del tingo al tango, la verdad. Si no me hubiera encontrado a ese santero, quien sabe qué hubiera pasado...

LA MUJER: Ya levántate Asunción Razo. Ya es hora de que emprendas el camino. No falta mucho para llegar al Altar. Ya te están esperando.

ASUNCION: Sí, ya es hora. Ahora si voy a pasar. Ahora sí (Pausa) ¿Ha visto pasar a muchos por aquí?

LA MUJER: Sigüete por esa vereda, no te vas a perder.

ASUNCION: Gracias, señora.

(La mujer sale)

ESCENA VI

El jacal de Asunción. Este se encuentra parado junto a la puerta. Soledad, su mujer, presenta un embarazo bastante avanzado

SOLEDAD: *(Implorante)* No te vayas Asunción. Quédate aquí. Pa qué te vas tan lejos. Esto es lo tuyo. Tu tierra, tu raza, tus escuincles. Aquí está tu recuerdo, tu memoria. Aquí está tu destino. No lo tuerzas, no lo quieras forzar. Tate sosiego Asunción. Confórmate con lo que tienes. Encontréte con tu alma. Sácate esos pensamientos de la mollera. Tu lugar está aquí. Entre el maizal y la serpiente, entre el pedregal y el polvo, entre el arroyo seco y la iguana. Aquí naciste y aquí habrás de dar cuentas a Dios. Como yo y como tus hermanos, como tu padre que en paz descansa... Te voy a borrar el sendero, Asunción. Con mis naguas viejas, con mis manos de rata almizclera, te voy a borrar las huellas de los que se han ido, pa que no encuentres el camino, pa que no *jalles* las veredas ni los recodos ni los atajos. De día y de noche estaré en la vigilia. Me apostaré en el quicio de la puerta como una piedra. Te amarraré a la cama con mis brazos de enredadera. ¡Asunción!, No te vayas. *(Se arroja. Asunción sale)*

ESCENA VII

El lugar está lleno de flores y veladoras, como panteón en día de muertos. Es El Altar una especie de carpa como las de las ferias, ya vieja de tanto trajín, como esas carpas en donde exhiben a los fenómenos o la mujer que se convirtió en araña por desobedecer a sus padres. La gente espera el momento para entrar, forman una fila. Han debido estar en vigilia varias horas. Un grupo de hombres bebe aguardiente junto a las fogatas. Los vendedores ofrecen sus productos. El Cojo, un tipo afectado de sus facultades mentales, deambula por todo el lugar. Carga un costal muy abultado y de su cuello cuelga una gran cantidad de escapularios que ofrece.

EL ENCARGADO: *(anunciando con un megáfono)* Atención, todas aquellas personas que deseen entrar al Altar, formen una línea aquí junto a la puerta de acceso. Se les informa a todas las personas que deseen entrar al Altar, que formen una línea junto a la puerta de acceso. Tengan lista su aportación y les recordamos que no se recibe moneda nacional. No se recibe moneda nacional. Los que no traigan dólares pueden cambiar en el trailer. Me informan que acaba de llegar y está ubicado junto al puesto del pulque. Les recordamos que es cupo limitado. Las mujeres que traigan niños, deben dejarlos afuera o encargárselos a alguien. No se aceptan niños. No nos hacemos responsables por personas enfermas del corazón. Dentro de breves momentos daremos inicio... En este momento se van a empezar a repartir las fichas...

Las personas se reacomodan en la fila apresuradamente, algunos van hacia el trailer a comprar sus dólares. Se escuchan exclamaciones como: "A la cola, a la cola" "Yo llegué primero", "Hágase pa' atrás" "Apúrate mujer", "Véndame su ficha, le doy lo que quiera", "Cúldeme el lugar mientras cambio", etc.

COJO: *(Siempre sonriente)* Traigo estampitas, te la cambio por una piedra

HOMBRE: A ver. *(Las observa)*

COJO: Mira, esta está re bonita. Ya la bendecí en la pila.

HOMBRE: Pero si estos son puros recortes de periódicos.

COJO: No, son estampitas. ¡Dame mi piedra!

HOMBRE: ¡Pinche loco!

ASUNCION: *(Al vendedor)* Véndame una ficha.

VENDEDOR: Ya no hay. Y no se venden.

ASUNCION: Por favor, una ficha.

VENDEDOR: Ya no hay, bato, ¿qué quieres que haga? Vuelve mañana.

ASUNCION: Tengo que entrar ahora. Consígame una.

VENDEDOR: Déjame ver si sobró alguna. ¿Cuánto traes?

ASUNCION: *(Mostrando el dinero)* ¿Cuánto cuesta?

VENDEDOR: *(Tomando el dinero)* Déjame ver *(Lo cuenta)* Pero no te aseguro nada... Déjame ver... *(Sale)*

UNA MUJER: *(Lleva su niño de brazos)* Por favor, tengo mucha necesidad de ver al Santo hoy mismo, cuídemelo por lo que más quiera.

OTRA MUJER: Yo también tengo necesidad. He esperado desde hace tres días.

(La Mujer, desesperada abandona al niño en algún lugar y regresa a la fila. El niño llora)

COJO: Tengo estampitas. Dame una piedra.

CELSO: ¿Quiubo Anselmo, cómo va el costal?

COJO: Ya faltan menos, mira *(Saca las piedras y las cuenta lentamente)*

EL ENCARGADO: *(La gente va entrando)* A la señora de ese niño que lo calle por favor, este recinto es sagrado, no debe haber interrupciones. Callen a ese niño, si no, no se puede dar inicio a la sesión...

VOCES: ¿De quién es el escuincle?, ¡Callen a ese chiquillo! , ¡Silencio! ¡Que callen a ese chamaco con una chingada! ¡Orale doña, vaya a teparle el hocico a su chiquillo! ¡Sáquenla de la fila! ¡Va a perturbar al Santo! ¡Sálgase!, ¡Que se salga!, Sí, que se salga!

(Golpes y empujones, la mujer llora y se defiende es arrastrada de las trenzas. Se escuchan palabras obscenas)

EL ENCARGADO: Hasta aquí nomás. El cupo es limitado. Hasta aquí nomás. A las demás personas les pedimos comprensión. Regresen mañana a la misma hora.

(La gente que ha quedado fuera regresa a la vigilia. Se escuchó un golpe seco. Cesa el llanto del niño. Se observa a la Mujer que a distancia arroja una enorme piedra que tomó del montón que había estado contando el Cojo. Este, que ha observado la acción se dirige apresuradamente a recoger su piedra. Silencio. La atención es desviada hacia la carpa que resplandece con una luz brillantísima que cambia de color mientras se escuchan exclamaciones de asombro. Los ánimos se exaltan, hay allí un halo de espiritualidad, ... y es que la gente necesita creer en algo para alimentar la esperanza.)

ESCENA VIII

EL FRONTERA: *(Viene borracho, botella en la mano. Canta)* Me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera, me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera... Y era de nogal, y era de nogal, y era de nogal el santo. Hijo de un cabrón, hijo de un cabrón por eso pesaba tanto...

(*Frenético*) ¡Santanna! ¡Devuelve la lana, traidor!... ¡Santanna! ¡Vende patrias! ¡Santanna, Santa Ana, Santanas, Satanás!

MUJER 1: ¡Ave María Purísima! ¡Ese hombre está loco!

MUJER 2: (*Al Frontera*) ¡Cállese, no debe invocar al malo en este lugar sagrado!

EL FRONTERA: ¡Levántate de tu tumba, Santanna. Mira cómo nos has dejado, despojados, desheredados. Regrésanos la tierra que regalaste. Rajón. Arrastrado, chiva, Sun of a gun, mother fucker...Vende patrias... (*Llorando. Aletargado por el alcohol*) Vende... vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera...

Llega El Coyote y se acomoda entre los hombres que continúan tomando al rededor de la hoguera

HOMBRE 1: ¿Qué pasó?

EL COYOTE: Ya estuvo.

HOMBRE 2: ¿Pasaron?

EL COYOTE: Ei.

MUJER 3: ¡Bendito sea el Santo!

HOMBRE 3: A estas horas ya han de ir bien lejos.

EL COYOTE: Dentro de un rato les toca a ustedes. La paga es por adelantado. No hay crédito. Salimos de aquí en una hora. Estén listos. No se lleva nada. Ni bultos, ni tenderetes ni equipaje, ni nada que estorbe. Cuando ya estén del otro lado, les va a sobrar la lana pa que se compren lo que quieran, mientras tanto, se van así, como Dios los trajo al mundo, en cueros. Así se llega a la otra vida.

MUJER 1: (*Grita y corre por todo el lugar*) ¡Ya se va el Santo! ¡Apúrense, que va a jalar pa Santa Rosa! ¡Búllanse todos, que hay que empezar la peregrinación! ¡Ándele que se nos pierde el trailer! ¡Ya arrancó! ¡Si no se apuran le perdemos la huella!

(Emprenden la marcha. La gente carga con todo, flores, veladoras, cobijas y cacharos de cocina. La carpa ha sido desmontada, los puestos de fritangas, también. El escenario va quedando desierto. La gente en procesión, canta mientras sale)

"En el camino pal norte
un tecolote me hablo,
me dijo muchacho de nube,
por dónde dejaste tu amor, etc."

EL COYOTE: Nosotros jalamos pacá (*Indica hacia el lado contrario*) El que se quede, se quedó (*Aparece la mujer con su niño en brazos, corre tras la gente*) ¡Vámonos! (*Salen*)

EL FRONTERA: (*Incorporándose, todavía bajo los efectos del alcohol. Al público*) Vámonos, pues raza, con el tianito a otra parte. (*Sale cantando*) ...y era de nogal, y era de nogal el santo...

EL COJO: (*Aún con la piedra en la mano*) Esta no la quiero. Está manchada. Esta no. (*La arroja molesto*)

ESCENA IX

El jacal de Asunción. La Partera atiende a Soledad que está en labor.

LA PARTERA: Andale muchacha. Ayuda. Puja. Ya déjalo nacer. Se te va ahogar allí adentro.

SOLEDAD: ¡Asunción!, ¡Asunción!

(En la calle se escucha un gran alboroto. Voces y música ahogan los gritos de Soledad. Un chiquillo se asoma al jacal)

CHIQUILLO: *(A la Partera)* ¡Amá, amá ya llegaron los Peinados. Train muchos dólares, se hicieron ricos y que en la casa del Guachinango va a haber fiesta *(Sale)* Ya llegaron los Peinados ya se vinieron del otro lado...!

SOLEDAD: ¡Traen noticias de Asunción! Tengo que hablarles.

LA PARTERA: Olvídate de eso. Lo primero es que nazca la criatura. Andale Soledad que se nos queda. ¡Muchacha por el amor de Dios! Dale resuello, déjalo salir, déjalo respirar!

SOLEDAD: ¡Se me va a ir! Como el Asunción. Me va a dejar en cuanto pueda. Mejor que no.

LA PARTERA: No lo retengas, mujer. Se te va a voltear el escuincle. Anda buscando salida. Se va a atravesar. ¡Te va a destrozarse las entrañas!

SOLEDAD: ¡Asunción! ¡Ayúdame, Asunción!

LA PARTERA: *(Se persigna)* Bendito sea Dios. Yo así no puedo hacer nada. Hazle como puedas. *(Sale. Soledad queda sola. Luego, un grito desgarrador mientras se oscurece el área)*

ESCENA X

El camino. En el trailer.

EL TRAILERO: ¿Cuánto salió ahora?

EL ENCARGADO: Como dos mil dólares. Todavía falta lo del Coyote que no me ha reportado lo del embarque de ayer y el de ahora.

EL TRAILERO: Ya me anda por llegar, pa echarme unas chelas bien heladas.

EL ENCARGADO: Pos métele al fierro. Tengo que echarle un *fon* al Gabacho a ver si ya tiene listas las lámparas que le ordené.

EL TRAILERO: Ei. Pinches focos, están re caros los cabrones, nada más una sola luz sale como en treinta dólares. Si se siguen tronando así de seguido, vamos a tener que subir la entrada.

EL ENCARGADO: Ni hablar. El que quiera azul celeste, que le cueste...

EL TRAILERO: ¡Ah!, la máquina de humo se me estaba tapando otra vez la desgraciada.

EL ENCARGADO: *(Riendo)* Pos préndete un ocote, a ver si así.

EL TRAILERO: ¿Y qué onda con las viejas?

EL ENCARGADO: Ya casi están listas. En la mañana le hablé a la Martha. La muy cabrona me pidió otros quinientos dólares, ¡que pal vestuario tu, que porque lo copió de un show de Las Vegas que está muy a toda madre!

EL TRAILERO: ¡A que la chingada! Pos mejor que salgan encueradas, así jalan más.

EL ENCARGADO: Pos eso le dije... *(Riendo)* Me mentó la madre la pinche Martha. Pinche vieja jija de...

EL TRAILERO: *(Con burla)* ¡Andas bien enculado con esa vieja!

EL ENCARGADO: Está re buena la desgraciada.

EL TRAILERO: ¿Y ella también va a salir encuerada?

EL ENCARGADO: Ganas tienes, pendejo. Ya mejor apúrate que el Gabacho nos está esperando para llevarse la mercancía, ¿viene bien acomodada?

EL TRAILERO: Clarines. veinte kilitos y de la mejor calidad.

El Trailero detiene el vehículo bruscamente. Chirriar de llantas.

EL ENCARGADO: ¿Y ahora? ¿Qué te traís? ¿Por qué te paras?

EL TRAILERO: ¿No viste, güey? ¡Esa pinche vieja que se me atravesó! Por poco y me la llevo de corbata.

EL ENCARGADO: *(Viendo hacia el camino)* ¿Cuál vieja?, ya estás viendo fantasmas.

EL TRAILERO: ¿Cuál fantasma? Era una vieja, de carne y hueso.

EL ENCARGADO: ¿Y dónde está pues?

EL TRAILERO: Bájate a ver.

EL ENCARGADO: ¿Qué te traes? Aquí no hay nadie. Ha de haber sido un animal que se te atravesó.

EL TRAILERO: Te digo que era una vieja. ¡Asómate! *(El Encargado baja del carro. Rápidamente y sin dar tiempo a nada, la mujer se introduce)*

EL ENCARGADO: ¡Epa! ¡Siquiera pida permiso! ¿Qué onda? ¿Qué quiere?

EL TRAILERO: ¡Déjala, que no ves que viene urgida! ¿Qué le pasa, doña? ¿Qué anda haciendo a estas horas y sola? El pueblo está bien lejos. ¿Anda perdida?

LA MUJER: Voy al Altar. Déjenme acompañarlos en su camino que ya vengo muy cansada.

EL ENCARGADO: Allá atrás viene la peregrinación. Váyase con ellos.

LA MUJER: *(Saca un envoltorio que le ofrece al Trailero)* Esto es para ustedes.

EL TRAILERO: *(Arrebatándoselo)* A ver...*(Lo extiende. Es un fajo de billetes que cuenta apresuradamente)*

EL ENCARGADO: Aquí no subimos viejas. Es de mala suerte. Bájese nomás y espere la procesión.

EL TRAILERO: ¿Con quién viene?

LA MUJER: Yo sola y mi alma..

EL ENCARGADO: ¡Bájese!

EL TRAILERO: *(Guardándose el paliacate con el dinero)* Ta bueno, pues. Pa que vea que no somos tan malos, la vamos a llevar. *(Al Encargado)* ¡Súbete, tú!

EL ENCARGADO: *(De mala gana)* Tú sabes. *(Se sube. Pausa larga)*

TRAILERO: ¡Ay cabrón! Parece que nos ponchamos. *(La mujer y el Trailero bajan del vehículo. El Encargado continúa dormido. El trailer examina las llantas)* Pos parece que todas están bien. He de haber pisado algo. Súbase doña. *(La mujer sale corriendo)* ¡Oiga, pero todavía no llegamos! ¡Señora! ¿A dónde va?

ENCARGADO: *(Despertando)* ¿Qué pasó, ya llegamos?

TRAILERO: ¿Pos no ves a esta pinche vieja que se bajó?

ENCARGADO: ¿Cuál vieja?

TRAILERO: ¿Cómo cuál? La que venía con nosotros.

ENCARGADO: ¿Pos cuál vieja? No te digo, cabrón. Ya te estás alucinando.

TRAILERO: La pinche vieja que nos pidió raite, no te hagas pendejo. Todavía estás dormido.

ENCARGADO: No me asustes güey. ¿De qué puta vieja estás hablando?

TRAILERO: Despiértate baboso. De la vieja que se nos atravesó en el camino y nos pidió que que la lleváramos.

ENCARGADO: *(Asustando)* Por mi madrecita santa, güey, que no se nos apareció ninguna vieja en el camino.

TRAILERO: *Cómo que no, si hasta me pagó, mira (Saca el paliacate. Lo extiende. Un montón de papeles)*

ENCARGADO: ¿Qué es eso?

TRAILERO: El fajo de billetes que me dio la mujer. Son como dos mil pesos.

ENCARGADO: Estos son puros papeles viejos, mira. *(Enciende una lámpara de mano)*

TRAILERO: *(Inicia la lectura. Luego, un murmullo que sale de entre las piedras, de entre los arbustos, de entre la oscuridad, convirtiéndose en cientos de voces que concluyen la oración)* Señor Dios que nos dejaste las señales de tu pasión. "Concédenos señor, o piadosísimo señor que por tu muerte y sepultura santa te lleves a descansar al alma de tu sierva, a la gloria de tu resurrección donde vives y reinas con Dios padre en la unidad del espíritu santo y es Dios por los siglos de los siglos amen. *(El espanto recorre su cuerpo. Desesperado)* Eran billetes, como mil pesos que me dio la señora. *(Gritando)* ¡Doña! ¡Señora! Por allá se fue, te juro que me dio el dinero. Tú la viste, se subió al trailer con nosotros. ¡Vamos a preguntarle! *(Corre por el camino que siguió La Mujer)* ¡Señora! ¡Doña!

ENCARGADO: ¡Pérate güey, ¿a dónde vas? ¡Estás loco! ¡Párate, cabrón! *(Se sube al trailer y lo sigue)*

ESCENA XI

El nuevo Altar. Mucho movimiento. Se termina de instalar una manta anunciando el espectáculo que dice: "Hoy la sensacional Martha Sarabia acompañada de las exhuberantes triatas de San Clemente. Boletos en taquilla". El Gabacho organiza los reflectores que están siendo instalados en la carpa destinada al Santo. Es una carpa nueva de colores brillantes. El Gabacho se dirige al trailer de Martha. Su nombre a la puerta y una estrella. Afuera un techito de tela para cubrirse del sol. Mesa y sillas)

GABACHO: *(Tocando)* ¡Hey there!

MARTHA: *(Desde dentro)* Espérate Gabacho, ahorita salgo.

GABACHO: *(Se sienta mientras se abanica con el sombrero y se espanta las moscas)* They're not here yet, Marthita?

MARTHA: Espérate tantito Gringo, no comas ansias.

GABACHO: Weren't they gonna be here since last night?

MARTHA: *(Saliendo. Lleva puesto un vistoso traje de vedette)* ¿Cómo la ves mi Güero, no estoy igualita que las que salen en Las Vegas?

GABACHO: You're looking good, Marthita. Muy buenota.

MARTHA: Tápate los ojos que se te ve el pensamiento, pinche Gringo cochino, libidinoso *(Carcajada. Mostrando otros vestuarios)* Mira, estos son los de las triatas. Se van a ver chulísimas las chamacas. Por cierto, ¿dónde andan estas condenadas que desde hace rato les estoy hablando para empezar el ensayo?

GABACHO: I was just looking at the sign.

MARTHA: Quedó bonito El Altar, ¿verdad?

GABACHO: Because you fixed it up.

MARTHA: El Beto se va a quedar con la boca abierta cuando lo vea.

GABACHO: Se tarda. I have to cross early whit the shipment. Temprano, Marthita, usted sabe, con el embarque. Mi cruza. You now, that those people don't wait.

MARTHA: Ah, cómo la haces de tos, güero, ¿pos cuándo te hemos quedado mal con la mercancía? El Beto va a llegar, no te desesperes.

GABACHO: Maybe the feds gott'em.

MARTHA: ¿Cómo crees? Si el trailer del Beto es muy conocido. El tiene vía libre, que no ves que trai al "Santo". ¡Ay, estas pinches triatas a dónde se meterían, pues! *(La Mujer atraviesa la escena. Cántaro en mano. Martha le grita)* ¡Eduvijes! ¿Ya están llenas las pilas?

LA MUJER: Si, señora.

MARTHA: Bueno, acuérdate de taparlas para que no se les metan las moscas. El agua bendita tiene que estar bien limpia y bien clarita.

LA MUJER: El agua por acá está muy blanqueada por el salitre. Pero al rato se asienta, señora.

MARTHA: Esta bueno, pues. Si ves a las triatas me las echas para acá.

LA MUJER: Sí, señora. *(Sale)*

(Llega un hombre corriendo)

HOMBRE: ¡Patrona! ¡Córrale que las pinches triatas se están desgrediando las cabronas. Mire, hasta a mi me tocaron los arañazos por meterme a separarlas!

MARTHA: ¡Estas pinches chamacas! Andale güero, vamos antes de que se saquen un ojo o se rompan el hocico, bonitas se van a ver todas moreteadas en el show! *(Salen)*

ESCENA XII

En algún lugar en el desierto. Noche.

SOLEDAD: ¡Ya levántate, Asunción! Ya vámonos pa la casa.

ASUNCION: Sol... Solecita... ¡Déjame ir! Voy a ganar mucho dinero. Dólares gringos. Esos sí valen. ¡Déjame ir, Sol!

SOLEDAD: Anoche me vino a visitar tu padre que en paz descanse. Se le veía preocupado. Me encomendó mucho tu cuidado. Y yo le dije: No se apure Don Abundio, esté donde esté no le ha de faltar mi compañía.

ASUNCION: ¿Cómo está él. Ya está contento? Hace tanto tiempo que no lo veo. Nomás recuerdo su cara seria, agrietada por las arrugas de los años... Yo le dije cuando lo vi así, quieto, sin decir nada, mire, padre: aquí todavía se le ve un gesto muy duro, pero de seguro allá donde va usted y a donde algún día vamos a ir todos tarde que temprano, se va volver a reír con esa risa cantarina que tenía y que a cada rato le brotaba del pecho a la menor provocación. Ya no esté tan serio, padre, que me da harta mohina no poder hacer nada... No lloraba porque se hubiera muerto, Soledad, que al fin y al cabo la vida nomás nos la prestan por un rato. Lloraba porque me daba rabia verle su cara triste y yo sin poder hacer nada...

SOLEDAD: Me recuerdo que rompiste las cazuelas y los jarros de tanto coraje que te oprimía el pecho *(Sonríe)* Luego no había ni un tepalcate dónde hacer la comida, ni dónde vaciar agua pa beber. Luego una semana entera haciendo las ollas de barro. La divertida que se dieron los chamácos embarrándose hasta las narices con tanto lodo... *(Silencio. Transición)* ¡Ya vámonos pa la casa Asunción!

ASUNCION: No puedo Soledad. Todavía no. Tengo que pasar. Tengo que cumplir la promesa. No puedo regresar con las manos vacías. Mira, ya me falta poco. Ahí está la alambrada. ¿La ves? *(Se levanta y corre)* Ya voy a pasar, ya voy a pasar *(Busca la manera de cruzar. Desesperado)* ¿Hasta dónde llegas, maldito alambre retorcido? Tiene que haber un hueco, un agujero por dónde poder pasar. ¿No te rindes? ¡Pues yo tampoco! Aquí me voy a quedar, ¿oíste? Hasta que te oxides, hasta que te caigas a pedazos. Ya verás quien gana. ¡Púdrete fierro viejo! *(Oscuro al tiempo que se abalanza contra la alambrada)*

ESCENA XIII

Los Álamos. Comandancia de policía. El Investigador, el Ayudante, este personaje viste de soldado. El Comandante, el Guardia y varios detenidos. Afuera, un tumulto de mujeres. Gran espectación

VOCES EN OFF: ¡Abran, abran las puertas, queremos el Santo! ¡Queremos al peregrino! ¡Sacrílegos! ¡Devuélvannos al milagroso!

COMANDANTE: *(Al guardia)* ¡Atranca bien la puerta y no me dejes pasar ninguna vieja. ¡La justicia es la justicia. Este pueblo es pacífico y no permitirá ningún desacato a la autoridad! Si alguna se pone rejega, la enchiquerás como escarmiento, ¡faltaba más!

INVESTIGADOR: *(A uno de los detenidos)* ¿Dónde dijo que los vió por última vez?

DETENIDO 1: Pos por allá, por el camino a Santa Rosa. Nosotros lo veníamos siguiendo en la procesión, ¿verdad tú?

DETENIDO 2: Sí, patrón. El trailer arrancó y nos fuimos luego luego detrás de él. No nos extrañó no verlo en el camino, pos cómo carajo lo alcanzamos, si al Santo lo traen en carro y nosotros andamos a pie. Pero luego alguien dijo que se había desviado para acá, para Los Álamos, y pues todos nos venimos para acá.

INVESTIGADOR: Y nadie vio nada sospechoso en el camino?

DETENIDO 3: Nada, patrón. Pos nomás lo de siempre: un coyote aullando lejos, una cascabel, algunas ratas de campo. Onde que estaba rete oscuro. Son peligrosos los caminos, pero pos esas son las penitencias.

INVESTIGADOR: ¿Y de los otros? ¿Los que se iban a pasar?

DETENIDO 1: No pos esos... No sabemos.

INVESTIGADOR: ¿Cómo te hacían para seleccionarlos?

DETENIDO 1: No los seleccionaban, jefe. Era el Santo.

INVESTIGADOR: ¿El Santo, qué?

DETENIDO 2: El Santo los iluminaba. Eran los que tenían la fe más profunda, más cierta.

DETENIDO 3: Yo ya he estado cuatro veces frente al Santo. Pero no me ilumina. He de llevar muchos pecados a costas que ya se me olvidaron. Porque hay que ir limpios y puros, arrepentidos de todas las porquerías que hemos hecho, pa que el Santo se digne a mirarnos...

INVESTIGADOR: Esas son puras pendejadas, puras mentiras que ustedes se creen.

(Los detenidos cambian su actitud. Hay nerviosismo)

DETENIDO 1: No son mentiras, jefe. Es la mera verdad. ¿Cómo es que mi compadre Pantaleón ya anda por allá, si no fue que el Santo lo iluminó? Yo lo vi. Nadie me lo contó...

DETENIDO 2: ¡No diga que son mentiras. Dios lo va castigar, por blasfemo!

DETENIDO 3: Mejor no diga nada, jefe. No cometa sacrilegio.

INVESTIGADOR: *(Al Guardia)* A ver, tú. Jálate estos a la celda. Luego vuelvo a hablar con ellos.

GUARDIA: Ta bueno, jefe. Ya oyeron. Jálente pa dentro *(El Guardia los escolta. Salen)*

COMANDANTE: ¿Cómo la ve desde ahí?

INVESTIGADOR: Están muy rejegos. No sueltan prenda. Pero ya van a hablar. Tarde que temprano van a desembuchar. Vamos a tener que ir a Santa Rosa, a ver qué está pasando. ¿Me dice que allá iban a poner El Altar?

COMANDANTE: Mejor ni se meta con su santito, no vaya a ser que a usted también lo linchen.

INVESTIGADOR: ¿Y qué pasó con el Pocho ese que venía con ellos?

AYUDANTE: Sigue dormido jefe. Traía una guarapeta de los diablos. Ya mandamos el reporte a migración. Quieren que se lo regresemos SANO Y SALVO.

INVESTIGADOR: En cuanto se le baje el cuete, me lo traes para interrogarlo.

COMANDANTE: Pos eso sí no se va a poder.

INVESTIGADOR: ¿Por qué?

COMANDANTE: Pos es que este ya es un asunto internacional y yo tengo que hacerme cargo que nada le pase. El pocho ese no puede hablar con nadie mas que conmigo.

INVESTIGADOR: Es un testigo presencial y tiene que rendir declaración.

COMANDANTE: Pos será el sereno. Pero a mí me encargaron que no dijera nada hasta que llegue a su país. Allá los güeros lo van a interrogar. Ellos tienen sus métodos. No señor, con ese loco no va a poder hablar, pa qué quiere que suelte la lengua y se arme aquí un conflicto internacional. ¿Pa qué quiere?

EL FRONTERA EN OFF: *(Cantando)*

"Preso me encuentro tras de la reja.

Tras de la reja de mi prisión,

cantar quisiera,

llorar no puedo

le faltan fuerzas al corazón..."

AYUDANTE: Ya despertó.

INVESTIGADOR: Tráigalo.

COMANDANTE: Que no se puede, jefe. No se empecine. No se puede. *(Fuera, las mujeres, que no hablan dejado de gritar, empujan la puerta. La abren. El Guardia, empuña el arma. El grupo queda en silencio)* ¿Qué quieren aquí? ¡Órale, cada quien a su quehacer! ¡A darle de tragar a los cochis! ¡A moler nixtamal!

BEATA : ¡Queremos que nos devuelvan al peregrino!

COMANDANTE: Están entorpeciendo la ley, váyanse pa sus casas. Aquí nomás hay puros santos cabrones. ¡ Órale señoras, desalojen la comandancia pacíficamente, no provoquen a la autoridad!

BEATA : Mira Artemio, tú a mí me conoces. Sabes que no soy mujer de argüendes. Ni me gusta el mitote. Mi casa está abierta pa ti y tu familia. Lo único que peliamos es que esos jijos de porra que tienes protegidos nos devuelvan al Santo peregrino.

COMANDANTE: Este es un asunto legal...

BEATA : ¡Es un asunto de fe! Y en ese terreno ni los hombres con toda su justicia de balas pueden hacer nada.

CORO DE BEATAS: ¡Se robaron al Santo patrono! ¡Que nos lo entreguen! ¡Alabado sea el santísimo! ¡Dios nos va castigar! ¡Perdónanos señor!

INVESTIGADOR: ¡Silencio señoras, por favor! Ya se están haciendo las averiguaciones pertinentes. Vuelvan a sus casas. Ya les mantendremos informadas de los acontecimientos. Pero por lo pronto, les pedimos que desalojen... *(Alguien arroja una piedra que da en la sien del investigador. El ayudante lo auxilia)*

COMANDANTE: ¡Ora sí, pinches viejas jijas...! *(Sacando su arma, dispara al aire. Las mujeres huyen. La Beata se mantiene)* Vete pa tu casa Remigia y no provoques más alboroto. Esto que hicieron es un delito y se paga con cárcel. No quiero desgraciarte a tí ni a tu familia.

BEATA: La desgracia ya cayó sobre los Álamos. La justicia divina se está manifestando. *(Exaltada)* No quedará piedra sobre piedra, hasta que las aguas vuelvan a su cauce. Hasta que el Santo Peregrino regrese a su sitio *(Sale)*

ESCENA XIV

En la comandancia.

COMANDANTE: Asunción Razo... Razo... No. No tengo a nadie con ese nombre. ¿Quién lo busca?

GUARDIA: Una señora que dice que es su Mujer, viene ya muy avanzada, se está queje y queje. Ahí está afuera, ya tiene desde la mañana sentada en la banqueta esperando que le den razón de su marido. Yo le dije que aquí no había nadie con ese nombre, pero ella está empecinada que su hombre está aquí y que viene a buscarlo. Yo no sé como le hace pa aguantar, si a leguas se ve que ya entró en labor... Última hora hasta se le ocurre parir allá afuera.

COMANDANTE: Pos aquí no lo tenemos. Dile que se vaya a buscarlo a otra parte o que busque a la partera.

GUARDIA: Sí mi Comandante. *(Sale. Luego entra Soledad)* Que no puede pasar señora, el Comandante está muy ocupado...

COMANDANTE: *(A Soledad)* Ya le mandé avisar que aquí no hay nadie con ese nombre.

SOLEDAD: Cómo no va a estar. Revise otra vez. Vengo de muy lejos...

COMANDANTE: Mire. ¿Por qué no lo busca por ahí en una cantina?, o a lo mejor ya jaló pa su pueblo. Vaya y búsquelo allá. *(Observándola)* Vaya a que le ayuden con su pendiente.

SOLEDAD: Está muerto.

COMANDANTE: Pues entonces búsquelo en la funeraria o en el panteón. Aquí tenemos puros vivos.

SOLEDAD: El me dijo. Me dijo que viniera por él...

COMANDANTE: ¿Y cómo fue que le avisó si según usted ya está difunto?

SOLEDAD: Me dijo que viniera, y yo lo tengo que esperar. Lo voy a esperar aquí hasta que llegue.

COMANDANTE: Pues espérela allá afuera. Aquí no puede estar, señora. Haga el favor de salir. *(El soldado la toma del brazo y la encamina hasta la puerta. Soledad sale)*

GUARDIA: Ya se le botó la canica a esta vieja mi Comandante.

COMANDANTE: Cuide que no entre, no me vaya a alborotar más a las otras.

GUARDIA: Sí mi Comandante. Figúrese nomás, aparte de lidiar con los vivos, ora vamos a tener que ciudarnos de los muertos. Porque como andan las cosas, qué tal que se nos aparezca el difunto... Oiga, ¿y si a la doña se le viene el escuincle?... ¿Qué tal si se nos petatea allá afuera con todo y criatura?

COMANDANTE: Ya déjese de pendejadas y vaya a darle una vuelta a los detenidos. Ah, y mándeme traer al Padre Rentería. Necesito hablar de algunas cosas con él, pero en caliente.

GUARDIA: *(Se cuadra)* ¡A la orden mi Comandante! *(Sale)*

ESCENA XV

COMANDANTE: Mire, Padre. Estas mujeres ya hasta apedrearon al fuereño que viene a investigar. Uste sabe que Los Álamos es ejemplo de gobierno en todo el estado y está bajo mi responsabilidad que lo continúe siendo. No podemos permitirnos el que se nos marque de alboroteros allá en la capital. Pa qué quiere que se arme luego una guerra civil y luego con qué cara yo los puedo defender. Yo pienso que a usted si le van a hacer caso. Hable con las viejas y póngalas a rezar pa que se aplaquen. Invénteles otro santito o saque alguno que tenga por ahí empolvado. El chiste es que dejen de moler.

EL PADRE: No seas cabezón Artemio. Los santos no se pueden sacar de la manga así como así. Eso sería sacrilegio. Con la fe no se juega.

EL COMANDANTE: Pos con la ley tampoco.

EL PADRE: Ya mandé revisar el libro de canonizados y al parecer no existe ningún santo de los indocumentados ni ningún Peregrino. Estoy esperando respuesta de las autoridades eclesiásticas para ver qué se puede hacer en este asunto.

EL COMANDANTE: Pos más vale que se apuren porque aquí hay mucho en juego. Piense: nuestro prestigio, nuestra carrera. El señor presidente municipal que anda en campaña ya está enterado del alboroto. Dese cuenta del riesgo que corremos... Total, sáqueles un santito y bautícelo como "el peregrino"... La Iglesia y el Gobierno siempre se han ayudado en las buenas y en las malas, Padre, ¿que no? ¿Si no es así, cómo sobrevivimos?

EL PADRE: Yo estoy esperando respuesta, hijo. Por lo pronto hay que aguardar.

COMANDANTE: ¡A que nos lleve la chingada!... Con perdón de usted, padre.

EL PADRE: Hay que esperar...

(La Mujer entra intempestivamente)

LA MUJER: ¡Padre Rentería! Vengo de La Media Luna.

EL PADRE: *(Apresuradamente se dispone a salir)* Vamos, pues.

COMANDANTE: ¿Cómo que se va hasta la Media Luna? ¿Y aquí qué vamos a hacer?

EL PADRE: Tengo que ir a dar la extremaunción *(sale)*

COMANDANTE: *(A La Mujer)* ¿Pos que no hay mas curas por allá? Son varios días de camino, ni aunque volara alcanzaría a llegar.

LA MUJER: El Padre Rentería siempre ha ido a darle la absolución a Doña Susanita... *(Pensativa)* ¿Quién sabe, igual y ahora sí... ahora sí Susana San Juan nos quita de tanta penitencia.

COMANDANTE: Oiga, pero...

LA MUJER: No se apure que al rato estará de vuelta. *(Sale)*

ESCENA XVI

Algunos niños juegan. Risillas de complicidad. Rocían agua al paso de una muñeca vieja y cuidadosamente van marcando las huellas en el lodo. Va entrando el Cojo.

CHIQUILLO: ¡Mira Anselmo, las huellas del peregrino!

COJO: No que. Es una muñeca fea.

CHIQUILLO: Dios te va a castigar si no nos crees. *(A los otros)* ¿verdad?

TODOS: Sí, y te vamos a quitar tu costal *(Lo hacen)*

COJO: *(Asustado)* No, no, mi costal no.

OTRO CHIQUILLO: *(Vaciándolo)* Mira, está roto. Ya se le salieron las piedras.

COJO: ¡Dámelo, no, no está roto, dámelo!

CHIQUILLO: Como serán maloras. Ten Anselmo. Ven te vamos a ayudar a meter tus piedras *(Lo hacen)* Pero verdad que sí ves las pisaditas del peregrino?

COJO: Sí, ahí están. Si las veo.

ESCENA XVII

CELSO: *(Platicando con un hombre que bebe pulque)* Hay que creer, sí señor, hay que creer. Mire, yo le digo esto porque me consta. No se desespera. Le aseguro que el día menos pensado se le hace el milagro, faltaba más. Me acuerdo que hace algún tiempo, hubo un gran milagro que sucedió por allá por el rumbo de Culiacán. Se habla de un jinete misterioso al que le colgaban muchos milagritos. Lo mentaban Malverde, porque se cubría con la malva pa desaparecer rápidamente por entre los plantíos. Dicen que traía juidos a los rurales porque ayudaba a los pobres. Pues este hombre que le digo fue traicionado por un compadre suyo que le cortó las piernas pa que no escapara y cobrar la recompensa de cincuenta pesos, que en ese entonces era mucho dinero. Pues de ahí pal real, todo aquél que vaya a solicitar los favores del Jinete de la Divina Providencia, como se le nombra actualmente, no le ha de faltar el sustento. Pero a este Santo no se le reza, no qué va, a este se le llevan piedras que es lo que necesita para cubrir sus vergüenzas, ¿qué no ve que al pobre no podían enterrarlo a riesgo de morir en el intento?

(Entran el Cojo y un Chamaco)

EL COJO: *(Alborotando y bailando. Risilla estúpida y de las comisuras le escurre la baba.)* ¡El Santo Peregrino cobró vida! ¡Cobró vida!

EL CHAMACO: ¡Si es cierto! ¡Fue un milagro! ¡No se lo robaron! ¡Ya se encontraron las huellas de sus piecitos, que no se han borrado ni con los ventarrones que han estado soplando! ¡Cobró vida! *(Sale corriendo. El Cojo se queda esperando)*

EL COJO: *(Al Cantinero)* ¡Dame una piedra!

EL CANTINERO: ¿Otra vez pinche cojo? ¡Ya te dije que no te metas a la cantina que me espantas la clientela!

EL COJO: Pos dame la piedra y me salgo. Ya te traje recado. Dame una piedra.

EL CANTINERO: Una chingada te voy a dar.

EL COJO: Entonces devuélveme el recado.

CELSO: Los santos siempre han existido. Siempre. Se los halla uno en todas partes. Dicen que unos son más milagrosos que otros. Dicen. Yo creo que todos son iguales, todo depende de la fe de la gente. Si tú le pides a un santo con devoción, ten por seguro que te hace el milagro.

HOMBRE 2: Pero el Peregrino es tan milagroso que hasta cobró vida y anda de de un lado a otro haciendo los favores.

CELSO: Se cuentan muchas historias, como la de aquél jinete misterioso al que mentaban Malverde...

HOMBRE 2: Esas historias que cuentas son puras pinches mentiras Celso, si yo te conozco re bien. No hace poco andabas contando lo de las chingadas garzas que sucedió allá por Sabaiba.

CELSO: ¡Hombres de poca fe! ¡Pendejos! ¡Ora no les cuento nada!

EL COJO: Dame una piedra.

EL CANTINERO: ¡Otra vez, cabrón cojo! Ya te dije que te vayas a chingar a tu madre a otra parte. ¡Órale pinche loco, vas pa fuera! (*Le arroja un objeto que va a estrellarse en las puertas de la cantina*)

EL COJO: (*Risa burlesca*) Vidrio no. Piedra. Piedra. Pendejo Cantina.

EL CANTINERO: (*Salta el mostrador. Amenazante*) ¡Que se saiga cabrón!

EL COJO: (*Saliendo*) Mariquita sin calzones, se los quita y se los pone (*Carcajada*)

EL CANTINERO: ¡Pinche loco cojo apestoso! ¡Órale Celso, cuéntanos lo de las garzas y no le hagas caso a este cabrón!

CELSO: Si no es cuento, es la pura verdad. Cuando desperté esa madrugada, vi que estaba el cielo encendido de nubes anaranjadas. Algo extraño va a pasar en el pueblo, me dije. Cuando empecé a barbechar con la yunta. Al voltiar la tierra salieron las lombrices y los gusanos y cuando llegué al extremo de la parcela, volví la mirada y parecía que había sembrado un surco de garzas. Las garzas se vinieron a comer a las lombrices. Lo ven, como si hubiera sembrado garzas que de repente levantan el vuelo como una nube blanca que se eleva al cielo con escándalo...

HOMBRE 2: (*Con burla*) ¡Este se cree poeta y en el aire las compone! (*Le tira una trompetilla*)

EL COJO: (*Entrando*) ¡Dame una piedra y chinga tu madre!

(*Los parroquianos ríen*)

EL CANTINERO: (*Asomándose*) ¡Miados de burro calabacero te voy a echar, cabrón! (*Pausa*) ¡Viejas, hijas del demonio! Ahí vienen todas juntas en procesión. Íralas, como si fuera una recua levantando polvo.

ESCENA XVIII

Se escucha el canto de las mujeres y todas salen. Llevan a Soledad sobre un nicho. Es como una estatua petrificada. Algunos van arrodillados, Llevan veladoras y flores. La procesión avanza lentamente.

CORO DE BEATAS: (*Cantando*)

"Quién es esa bellísima niña,
más hermosa mil veces que el sol.
Que entre gracias y dones se eleva
entre todas las hijas de Sión.
Venid, venid su nombre a cantar.
Venid, venid su nombre a cantar!"

EL PADRE: *(Enorme cruz en mano se enfrenta a la procesión)* ¿Pero qué están haciendo? ¿Se han vuelto locas? ¡Bajen a esa mujer de ahí! ¡Están blasfemando hijas! ¿Quién les dijo que es la Virgen? ¡Las va a castigar Dios!

BEATA: Es un milagro padrecito, La ungida llegó a Los Álamos desde hace ya varios días, bien entrada en labor y no ha podido salir de su apuro...

BEATA 2: No se mueve, no se queja, nomás recurre a su nombre, que es como quiere que se le llame. Póngale atención tantito pa que vea, escúchela padrecito. *(Silencio)*

SOLEDAD: *(Débil)* ¡Asunción, Asunción!

EL PADRE: ¿Qué dice?

BEATA : ¿Pos qué no la está oyendo? Si clarito lo dice: Ascención, Ascención... ¡La Santísima Virgen Parturienta de la Ascención de Los Álamos! ¡Ella es la ungida! ¡Ella es la verdadera patrona del pueblo de Los Álamos! *(Hacia Soledad)* ¡A tí clamamos, bienaventurada!

TODAS: ¡A tí clamamos!

BEATA : ¡A tí oh, queridísima madre del Santo Peregrino a quien llevas en tu dulcísimo seno!

TODAS: ¡A tí te alabamos!

EL PADRE: Por amor de Dios, recapaciten. ¡Esa mujer se está muriendo! ¡Bájenla de allí y llévenla a la clínica!

BEATA 2: ¿Cómo va a ser, padre? Si las señales no se equivocan. ¿Qué no ve que en cuantito desapareció el Santo Peregrino, a luego luego se encontraron sus santísimas huellitas dirigiéndose para acá, y eso lo dijo el chamaco de mi comadre que siempre está enterado de todo lo que pasa en el pueblo.

EL PADRE: ¿Y eso qué tiene que ver con esta mujer?

BEATA 2: ¿Pos cómo qué? ¿Qué no ve claramente las señales? El Santo Peregrino ha escogido a este pueblo pa volver a nacer del cuerpo de la ungida, pa que le pongamos su nicho. Y a eso vamos, padre, a escogerle su lugar en la iglesia *(Inician la procesión y salen cantando. El padre sale tras ellos)*

EL PADRE: ¡Albado sea Dios!

El grupo de la cantina continúa junto a la puerta

CANTINERO: ¡Viejas indinas! ¡Les debería dar vergüenza! Viejas y feas como pasmadas de burro... ¿Cómo la ves Celso?

CELSO: Lo dicho. A los santos se los halla uno en todas partes. Pos ahí no está el otro al que le llamaban Juan Soldado que dicen que ayuda a pasar pal otro lado, a ese se le lleva su soda de coca cola porque dicen que le gustaba mucho y sus Faritos pa tenerlo contento... *(Entran y reinician el juego. Entra el Padre)*

CANTINERO: ¿Qué se toma?

EL PADRE: Deme una coca porque orita estoy de servicio.
(Puente musical)

ESCENA XIX

"La línea" en Tijuana, o en Juárez o...

EL FRONTERA: *(Vestido de Agente de Migración. Casi medianoche. Camina hacia el Migra que está recargado en la patrulla)* Acá del otro lado como que se

miran las cosas de distinto modo. Las estrellas están más cerca, al alcance de la mano ¿no crees, bato?

MIGRA: What was that?

EL FRONTERA: El silencio, la oscuridad. Mira nada más qué noche. Todita estrellada. ¿No se te figura que Dios se está riendo con nosotros? *(Pausa)* Allá, en el desierto, del otro lado de la alambrada le cerraron los ojos a un cristiano. Si vieras bato, la filera le entró derechita y sin hacer ruido. Limpiecita salió, relumbraba con la luna. ¿Quieres tabaco?

MIGRA: Thank. *(Fuman)*

EL FRONTERA: Luego la sangre le salió a borbotones. ¿Tú sabes cuánta sangre tiene un cristiano en el cuerpo? Mucha... ¿No has pensado cuánta sangre se necesita pa llenar un río... *(Ríe)* Pos si este es el río colorado carnal, qué no?

MIGRA: What?

EL FRONTERA: *(Divertido)* The blood is red like the Colorado river.

MIGRA: *(Fastidiado)* I don't understad wath your saying.

EL FRONTERA: Allá, del otro lado, hay muchos ríos. Pero son como sus dioses que se alimentan de sangre ¿Nunca has oído hablar de los sacrificios humanos, de los Mayas, de los Aztecas, la raza de bronce, güey?

MIGRA: The Maians? Cruel people. They killed each other.

EL FRONTERA: Simón, se mataban... *(Pausa. Bota el cigarro)* La noche está aburrida. No hay acción. Do you understand, my friend? Aquí lo que necesitamos un poco de diversión, de refugio, de sacrificios humanos ¿no? We need a happy hour, you know?

MIGRA: *(Sonriendo)* Yeah.

EL FRONTERA: *(Apuntando su arma al vacío)* pum!, pum!, pum! *(Carcajada)* Caen, caen, caen, un chingo que caen, como en el campo de batalla, do you remember, carnal, cómo caían todos esos japonecitos...? Y los niñitos, eso era lo que más me remordía, echabas la granada y ¡jazaz!, no quedaba ni polvo de sus niñitos *(ríe)*

MIGRA: Don't know, no fui a esas gueras.

EL FRONTERA: Neta, pos cómo. Si luego luego se ve que tú estás limpio, tu eres de los que se lavaron las manos junto con Pilatos, ¿no mi buen? Tú eres de la Operación Gatekeeper para acá, ¿verdad? *(Agresivo. Tomándolo de la camisa)* Pero no te hagas, pendejo. A mi no me vengas con chingaderas, si tu eres como yo, te escurre la sangre ajena por entre las manos carnal.

MIGRA: Are you nuts?

EL FRONTERA: ¿A cuántos camales te has echado, eh? ¿Cuántos llevas? ¿De dónde son? ¿Lo sabes? Do you know it? ¿Mexicanos, guatemaltecos, hondureños, cubanos? ¡Sangre hermana, cabrón! ¡Sangre inútil, güey! Derramada a lo pendejo, que se tragó la tierra... La tierra qué sabe de pleitos y de alambradas y de todas las pendejadas que le inventan ¿Qué sabe?

MIGRA: You're crazy man. I'm going to talk to headquarters *(Intenta hablar por la radio. EL Frontera lo evita)*

EL FRONTERA: *(Transición)* Pérate güey, ¿no los oyes? Ya vienen. Pon atención. Ya están trepando por la alambrada. ¿Te das cuenta? Ya se pasaron por el agujero que hicieron en la mañana, vienen arrastrándose como topos. Se te van a escapar, te van a ganar la tirada, prepara el arma. Apunta sin miedo. Sin pensarlo dos veces. ¡Pinches wetbacks, ilegales que quieren invadir la tierra santa, la tierra maravillosa. ¡Hollywood, Disneyland, New York, La Florida!

The promise land! ¡Ahí están! *(Luz sobre el grupo que efectivamente intenta pasar)*

MIGRA: ¡Alto!, ¡Alto ahí! Don't move. Stop. No se mueva.

EL FRONTERA: Vas a disparar.

MIGRA: Don't move.

EL FRONTERA: Vas a disparar.

MIGRA: Stop.

EL FRONTERA: *(Grita)* ¡¿Vas a disparar?! *(El Migra dispara. Silencio. Luego sonido de sirenas, luces, helicópteros, voces en la radio, etc...)*

EL FRONTERA: ¡Pendejos! Sin desconfiar del Santo, les dije.

ESCENA XX

(Las Triatas en el camerino de Martha arreglándose para el Show)

COJO: *(Entrando)* Martha, Marhita...

TRIATA UNO: Marhita no está, cojito, pero yo sí, ¿qué se te ofrece?

COJO: Contigo nada.

TRIATA DOS: *(Con burla)* Es que está muy fea, verdad cojito. Vente conmigo. A ver qué traís en el costal.

TRIATA TRES: Déjelo pinches abusivas. Si el Anselmo es mi novio ¿Verdad, Anselmo?

COJO: No.

(Las otras se burlan. Inician un juego de manoseo. El Cojo se defiende)

TRIATA DOS: A ver, dínos cojito, cuál de las tres te gusta más?

COJO: Ninguna. Las tres están iguales de feas.

TRIATA UNO: Oye, si de acá no te falta nada. Mira nada más este bulto, ¿aquí qué traís?

COJO: *(Tratando de zafarse)* ¡No, no!

TRIATA DOS: ¡Pervertida! No les hagas caso. Ven que te enseñe al Santo, ¿quieres verlo?

COJO: *(Gritando)* ¡Marhita, Marhita!

MARTHA: *(Entrando)* ¡Ah qué pinches escuinclas estas! ¿Qué nunca se van a componer? ¿Para eso las saqué del congal de Piedras Negras? Órale pa fuera. *(Las Triatas salen corriendo divertidas)* No les hagas caso Anselmo. Es que así las enseñaron desde mocosas. No saben otras formas. Bueno, y ahora a tí, ¿qué te trae por aquí?

COJO: Dame una piedra y te cuento.

MARTHA: Orita no tengo, Anselmo. Pero tú ve y agarra una del patio. La que más te guste.

COJO: No puedo Marhita. Dámela tú.

MARTHA: Oye Anselmo. ¿Para qué quieres tanta piedra?

COJO: Pos pa qué va a ser, Marhita. Las estoy juntando.

MARTHA: ¿Para qué?

COJO: Pa ser un montón que llegue al cielo.

MARTHA: ¿Que llegue al cielo? ¿Y qué vas a hacer luego?

COJO: Pos con esas piedras le voy a ser su casa a mi compadre.

MARTHA: ¿Tú tienes un compadre, Anselmo?

COJO: Sí Marhita, tengo uno.

MARTHA: ¿Y por qué tu compadre no se hace su casa él mismo?

COJO: No puede, Marthita, no puede.

MARTHA: ¿Está enfermo?

GABACHO: *(Entrando muy agitado. Luego las Triatas)* Martha, they've found them!

MARTHA: ¿Ya llegó el Beto?

GABACHO: They've found them about four miles from La Encrucijada. They took'em to Los Álamos.

TRIATA UNO: ¿Ya no va a haber show, qué vamos a hacer?

MARTHA: ¿Pero qué les paso? ¿Se accidentaron?

TRIATA DOS: Yo no quiero regresar a Piedras Negras.

MARTHA: ¡Cállense, déjenme oír!

TRIATA UNO: ¿Nos van a regresar?

GABACHO: *(A Martha)* Muchos polecias. They're looking for you. I'm leaving, I have nothing to do with this. Te están buscando. Me voy. Mi no sabe nada.

TRIATA UNO: ¿Qué dijo?

GABACHO: Me voy a los Estados Unidos.

TRIATA TRES: Llévanos, Gabacho, Llévanos pa tu tierra.

TRIATA DOS: A los Ángeles, a Las Vegas...

TRIATA UNO: Yo quiero bailar en un show de verdad.

TRIATA DOS: En un cabaret de categoría.

GABACHO: I can't, I can't.

(El Gabacho sale seguido de Las Triatas que lo acosan)

MARTHA: *(Saliendo)* Espérate Gabacho, ¿qué paso?

COJO: *(Que se ha quedado solo)* No Marthita, mi compadre no está enfermo. Está muerto. Se murió desangrado después del machetazo que le di. *(Saca una bolsita con monedas de oro)* Cincuenta pesos de los de antes. Eso me dieron por mi compadre, Marthita. Por eso le estoy haciendo su casa, pa que ya me deje descansar en paz.

ESCENA XXI

En el desierto. Es de día. El trailer con el cofre abierto. El investigador y el Ayudante lo examinan

INVESTIGADOR: ¿Para dónde jalarían?

AYUDANTE: Pos por estos rumbos, está canijo. Si se metieron al desierto dudo que salgan; estas tierras son muy traicioneras. Por eso los gabachos no tienen tanta vigilancia por estos lados, ¿pa qué? Si el que intenta atravesarse por aquí, solito se busca la muerte. O se lo traga el desierto o se insola o se congela o se seca.

INVESTIGADOR: Pero estos conocían bien los rumbos.

AYUDANTE: Pos eso sí.

INVESTIGADOR: Para mí que los andaban cazando.

AYUDANTE: Si pues, pa' llevarse al santo. Pero usted no se preocupe, ya aparecerán, nomás esperamos la señal de los zopilotes. Esos no jierran, ya verá.

INVESTIGADOR: Estos traían algo más. Vamos a darle otra registrada al trailer.

AYUDANTE: Pos como usted quiera, pero ya le digo que fue para llevarse al santo. *(Pausa)* ¿Oiga jefe, y si resulta que el propio santito fue el que se les bajó del camión? Sería un milagro, ¿no cree usted?

INVESTIGADOR: Milagros.

ESCENA XXII

En la Iglesia, las mujeres rezan ante la imagen de Soledad que está alzada en un nicho, es ya un maniquí de cartón piedra. El Frontera ha entrado. Va vestido de soldado americano, armado. Se instala en el púlpito, nadie se percató de su presencia.

REZANDERA 1: Santo bendito que cuidas los desiertos...

CORO: Ruega por nosotros...

REZANDERA 1: Santo milagroso del matorral...

CORO: En ti confiamos...

REZANDERA 1: Santo de los caminos polvosos ...

CORO: A ti clamamos...

REZANDERA 1: Santo bienaventurado

CORO: Hasta a ti llegamos...

REZANDERA 1: Santo del desierto

CORO: Bendícenos...

REZANDERA 1: Señor del desvalido...

CORO: Protégenos...

REZANDERA 1: Santo de la fe ciega...

CORO: Iluminanos.

REZANDERA 1: Santo justiciero...

CORO: Danos fuerza...

REZANDERA 1: Santo de la bendita rama de la gobernadora...

CORO: Gobiérnanos...

EL FRONTERA: I'm American citizen. Yo soy libre, pues. No necesito papeles para cruzar alambradas, ni las rejas made in Mexico. No necesito santos ni escapularios ni aguas benditas ni rezos ni procesiones ni bendiciones ni deshacerme de mis pecados. I'm American citizen. Yo soy carne de cañón de Vietnam, soy Hiroshima, soy Nagasaki, soy la tormenta del desierto, El Golfo Pérsico, Sarajevo, Kosovo, el Canal de Panamá, la expedición punitiva, los filibusteros y su fiebre de oro, Operación Guardián ¡Soy el Itzmo de Tehuantepec! *(Irumpen el niño y el viejo de la tambora, tocando "El niño perdido" "El Cojo con su gesto estúpido lleva varias piedras entre los brazos como si cargara un niño. Baila y tararea la pieza)*

EL PADRE: *(Acompañado de varios soldados)* ¡Blasfemas! ¡Sacrílegas! ¡Fuera, fuera todas! *(Todos lo observan. Gran silencio. El Padre casi en un aliento. Temeroso)* Fuera, he dicho. Fuera... *(Los soldados listos a disparar. Por un momento nadie se mueve. Nadie acierta a accionar, porque un pueblo puede ser desposeído de todo, menos de su fe. Luego)*

BEATA: Padre, queremos que nos la bendiga.

PADRE: No, no lo haré. Lo que me piden es un sacrilegio.

BEATA: Mire padre, nosotras nunca hemos preguntado ni cuestionado a todos los sagrados santos que están aquí en la iglesia. Lo único que le pedimos es que le haga un campito entre todos ellos a la madre del Peregrino, ¿qué daño le puede hacer? No nos arrebató este acto de fe. No desoiga la voz del pueblo. No nos de la espalda.

(El padre sale. Las mujeres lo miran alejarse en silencio)

EL FRONTERA: *(Apuntando su cuerno de chivo contra los imprecados)* ¡Viva el Santo Peregrino! ¡Viva la Santísima Virgen Parturienta de la Ascensión de los Álamos! ¡Viva México! *(Dispara)*

TODAS: *(En coro se levantan contra los soldados)* ¡Viva el Santo Peregrino!

EL FRONTERA: ¡Viva México!

TODAS: ¡Viva la santísima!

EL FRONTERA: ¡Viva México! *(Dispara mientras se hace el oscuro)*

ESCENA XXIII

El atrio de la iglesia. Las campanas doblan a muerto

EL FRONTERA: Todas quedaron apuñadas, filereadas por las bazucas. Madreadas por las piedras que les cayeron de chingazo sobre la jeta. Allí se quedaron, quietas, serenas como las cachoras a la hora en que cala más el sol en el desierto; con los ojos abiertos, inservibles, porque ya no alcanzaron a ver sus propios despojos. Luego se formó un charco de sangre rojo oscuro, casi negro, y se lo bebió la tierra. La tierra que tenía tanta sed que les dejó seco el cuerpo. Ni una gota, ni una nada por dónde aflorar la vida. Hermanos y hermanas como perros con rabia, mordiéndose, arañándose, arrancándose el alma a pedazos. Y por la tierra corría la sangre, y la sangre buscaba su cauce para formar sus propios ríos. Porque este es un país que tiene tantos ríos como venas un cuerpo y lo recorren de extremo a extremo: hacia el norte y hacia el sur, hacia el oriente, hacia el poniente... From were the border begins to were the land of the mayans ends *(Entra el Padre, las mujeres, tendidas. Se arrodilla junto a una)*

PADRE: Repite conmigo, hija...

EL FRONTERA: Un país de santos. Desde Juan Diego hasta Juan Soldado. Santos mexicanos. Santos Fronterizos. Border Santos. Tablitas de salvación, ese. Agüita de lluvia fresca, papelitos de colores, milagritos de esperanza...

PADRE: Tengo la boca llena de tierra...

EL FRONTERA: De serpientes emplumadas y profecías de centauros blancos, cabelleras rubias y pectorales de metal. Caballeros Águila. Caballeros Tigre. Gonorrea, herpes y sida de importación. Prostitutas nacionales y parroquianos extranjeros. De aventureros y conquistadores: Cortés y la Malinche, Maximiliano y Juárez... Aquí somos otros. Aquí nos morimos y nos da risa. Le cantamos rezos a la virgen azteca, la esa del Tepeyac, La Lupe. Y nos comemos las calaveras azucaradas. *(Grita, no canta)* ¡Viene la muerte luciendo mil llamativos colores. Ven dame un beso pelona que ando huérfano de amores!... Pos ya se acabó el teatro raza. No se apuren esos, que aquí no ha pasado nada. Aquí se rompió una taza y cada quien pa su casa, ¿qué no? Una última cosa: me dicen pachuco, cholo, gangbanger, bato loco, pocho, chicano; pero me llamo FRONTERA. *(Se dirige a la alambrada donde está Asunción. Carga el cuerpo sobre sus espaldas.)* ¡Vámonos pues Asunción. Let's go to America. *(Canta)* Me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera, y era de nogal, y era de nogal el santo, hijo de un cabrón, hijo de un cabrón por eso pesaba tanto... *(Atraviesa la alambrada y se interna en los Estados Unidos mientras La Mujer, con su cántaro de agua los mira alejarse)*

ALTAVOZ: *(En off)* Bonita gente que nos acompaña al límite de la frontera más grande del mundo. En breves momentos daremos inicio. Les recordamos que no se acepta moneda nacional, los que no traigan dólares, pueden cambiar en el carro que está junto al puesto del pulque. Pero antes no se pierda esta noche de variedad con la sensacional Martha Sarabía, traída expresamente desde Santa Rosa acompañada de las exuberantes triatas de San Clemente...
(Música de inicio de variedad mientras se hace el oscuro final)

EN EL TEATRO DE LA CIUDAD

“Border Santo” sale a escena

NELLY ALPARO/ EL VIGÍA
Ensenada B.C. nallaro@elvigia.net

Bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero, la obra de teatro Border Santo, se presentó durante una semana en el Teatro de la Ciudad con una temática preocupante en nuestra sociedad, como lo es el cruce de ilegales.

El Director comentó que en la puesta de escena se tocaron varios temas para concientizar a las personas; como la necesidad de cruzar “al país del dólar” y el fanatismo que existe en el pueblo mexicano.

“Cualquier santo que se presente o manifieste lo elevan con ultranza”, agregó.

Una prueba, continuó, es la virgen del IMSS, que se refleja en la pared y la gente acude a ponerle veladoras.

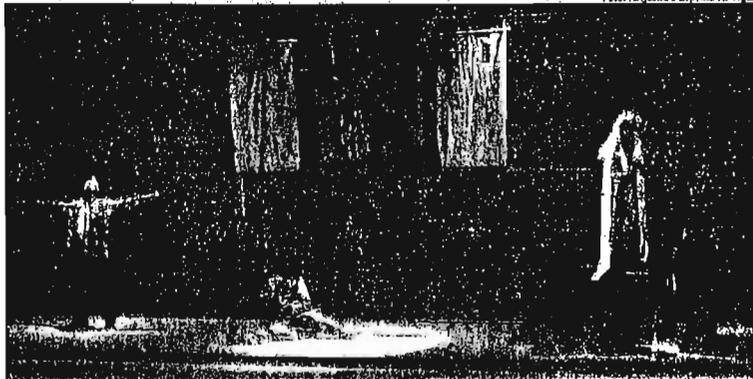
Dijo que en la obra se intenta también rescatar ese fanatismo de los mexicanos y la fe que tienen.

Respecto a la respuesta del público ensenadense comentó que fue muy favorable, puesto que la finalidad de la obra es llegar a ellos y se hizo de una manera que a todos les interesara.

Puntualizó la puesta en escena

Es una dramaturgia fronteriza cuyos temas principales son el cruce de ilegales y el fanatismo mexicano, señala director

Foto: Alejandro Zepeda, El Vigía



Esta obra representará al estado en la muestra nacional de teatro.

representará a Baja California en la muestra nacional de teatro, próxima a celebrarse en la ciudad de Tijuana.

Asimismo manifestó que por un lado la dramaturgia fronteriza es importante y así se da cuenta de que el trabajo que realiza los integrantes de la Compañía de Tea-

tro de Ensenada sigue vigente.

Border Santo es una propuesta fronteriza tanto en su materia dramática como en su tratamiento para penetrar en la conciencia de las personas; está concretado en breves escenas que se resumen en torno a la entrada ilegal de “los espaldas mojadas” en los

Estados Unidos, para conseguir el anhelado “sueño americano”.

El reparto de la obra está constituido por Joaquín Martínez, Juan Francisco González, Carlos Moreno, Raymundo Garduño, Miguel Ruicira, Liana Jiménez, Alejandra Ramírez, Ángel Ortega, entre otros actores. Y

Quinteto Avant-Garde

Se presentarán hoy en el Teatro Universitario Benito Juárez

REDACCIÓN/EL VIGÍA
dondeycuando@elvigia.net

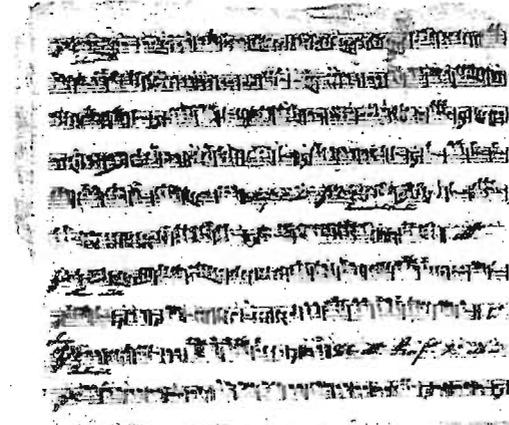
La Universidad Autónoma de Baja California, a través del Festival Internacional de Música y Musicología, la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Italiano de Cultura en México, presentan al Quinteto de alientos Avant-Garde, el próximo viernes 22 de octubre.

Este grupo originario de Italia, estará en el Teatro Universitario Benito Juárez, a las 19:30 horas. Admisión \$100.00 pesos.

Los destacados músicos que integran este quinteto de alientos forman parte de diversas e importantes orquestas de alto nivel en Italia.

La idea de conformar este conjunto de cámara nace de la voluntad de renovar el arte musical, al unir a cinco diferentes personalidades artísticas en un ensamble perfectamente calibrado.

El Quinteto Avant-Garde nos



brinda la posibilidad de conocer y apreciar las enormes cualidades expresivas de este fascinante conjunto instrumental. Las obras que interpretarán están enfocadas en

el repertorio italiano y francés teniendo como centro temas clásicos de la ópera italiana, los compositores a escuchar serán: Bizet, Verdi, Rossini, Debussy, entre otros.

Sigue presentándose obra "Border Santo"

REDACCIÓN/EL VIGÍA
dondeycuando@elvigia.net

El Instituto de Cultura de Baja California y la Compañía de Teatro de la Ciudad, presentan la obra de teatro "Border Santo", de Virginia Hernández, bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero.

Durante esta semana se han estado presentando y será hasta el día de mañana, que esta puesta en escena concluya su temporada.

Las presentaciones son a las 20:00 horas y la admisión es de \$80.00, con descuento a estudiantes con credencial.

Para mayor información, llamar a los números 177-31-30, 177-11-95, o al 176-30-05.

La obra: "Border Santo"

Es una propuesta "fronteriza" tanto en su materia dramática como en su tratamiento, concretando que se muestra en breves escenas, que articulan en torno a la entrada ilegal de

los espaldas mojadas en el paraíso del dólar.

En "Border Santo" participan en el reparto Joaquín Martínez, Juan Francisco González, Carlos Moreno, Raymundo Garduño, Gerardo Ramírez, Miguel Tenreiro, Virginia Hernández, Lilia Susarrey, Julia Anne Farber, Alejandra Ramírez, Laura Jiménez, Ángel Ortega.

Participa en la producción la UNAM y el Foeca.

Acerca de la compañía de teatro

La Compañía de Teatro de Ensenada, es un colectivo independiente creado en 1986 por su director, Fernando Rodríguez Rojero.

Sus puestas en escena han sido reconocidas por la crítica especializada y apoyadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La Compañía de Teatro de Ensenada, ha representado en varias ocasiones a Baja California en muestras Regionales y Nacionales.



XXV Muestra
 Nacional
 de TEATRO



Tijuana, B.C.
 19 a 27 de noviembre
 2004

Border santo

Border santo no es una historia lineal sino una serie de situaciones que se conjugan a través de la fe de los espaldas mojadas, quienes confían en los milagros del santo peregrino de la frontera que es desplazado por un grupo de timadores en una carpa en la franja fronteriza México-Estados Unidos. La supuesta desaparición del santo, traducida como sacrilegio por las mujeres del pueblo de los Álamos, provoca la ira, la rebelión y la masacre.

Border santo de Virginia Hernández obtuvo mención especial en el Premio María Teresa León 2000 otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España.

Duración: 90 min.

Reparto:

Joaquín Martínez
Juan Francisco González
Julia Anne Farber
Virginia Hernández
Raymundo Garduño

Carlos Moreno

Lilla Susarrey
Miguel Tenreiro
Gerardo Ramírez
Alejandra Ramírez
Laura Jiménez
Ángel Ortega

Frontera, coyota
Asunción Razo, mojado
Soledad, triaca, beata, mojado
Mujer, beata
Encargado, comandante,
Caiso, mojado
Trallero, Padre Rentería,
Investigador, mojado
Martha Sarabia, beata, mojado
Gabacho, migra, cantinero, mojado
Cojo, guardia, mojado
Vendedora, triaca, beata, mojado
Triaca, beata, mojado
Clarinetista

Autor:

Director: Virginia Hernández
Diseño de espacio e iluminación: Fernando Rodríguez Rojero
Vestuario: Margarita Hernández
Sonorización: Carlos Moreno
Apoyo técnico: Jessica Osorio
Apoyo plástico: Laura Ibarra



Créditos institucionales:
UNAM, FOECA, CONACULTA, DGVC, UABC, CAEN

Noche de reyes o como quieran

Esta comedia sobre los rostros del amor de William Shakespeare, ubicada en Iliada, a orillas del mar trata sobre el delirio amoroso. Delirio y transformación sexual. Una obra que nos habla de la demanda biológica, de lo que la genitric hace con la sexualidad, y hacia dónde los lleva. Una obra que profundiza en un país de rufianes que convierten a un hombre cuerdo en loco. A ese hombre lo torturan, le ponen camisa de fuerza, lo meten a una mazmorra oscura. La puesta en escena y la obra hablan de represión sexual y política. Shakespeare aborda en esta obra el exilio. En ella, todo es impredecible, aterrador; el sabor del exilio, el sabor del naufragio, todo es incertidumbre. Shakespeare y Margules encontraron una metáfora vital sobre el naufragio y la derrota

Duración: 180 min., con intermedio de 10 minutos.

Reparto:

Lydia Margules
Arturo Ríos
Emma Dib

Christian Baumgartner
Diego Jáuregui
Rodolfo Arias

Claudia Lobo
Rodrigo Vázquez
Miguel Flores
Pedro Izquierdo
Carlos Ortega

Alejandro Navarrete

Christian Baumgartner
Luis Fernando Rojas

María Doncella de Obvia
Duque Orsino, Duque de Iliada
Viola, hermana de Sebastián y
enamorado del Duque
Capitán de navío, amigo de Viola
Tobías Belch, tío de Olivia
Andrés Aguecheak,
pretendiente de Olivia
Olivia, dama muy rica y bella
Bulón, Feste, bufón de Olivia
Maivolo, mayordomo de Olivia
Sebastián, hermano de Viola
Antonio, capitán de navío,
amigo de Sebastián
Fabián, caballero al
servicio de Olivia
Sacerdote
Guardia

Autor:

Director: William Shakespeare
Traducción: Ludvik Margules
Escenografía: Angeline Muñoz y Alberto Huberman
Iluminación: Mónica Raya
Vestuario: Mónica Raya
Música: Beatz Russek
Gonzalo Macías
Asesoría musical para actores: Erando González
Asesoría de movimiento escénico: Rafael Rosales
Producción y coordinación de la puesta en escena: Hilda Valencia



Créditos institucionales:
CONACULTA, INBA, CNT y el Foro Teatro Contemporáneo



CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS DEL NOROESTE S.C.



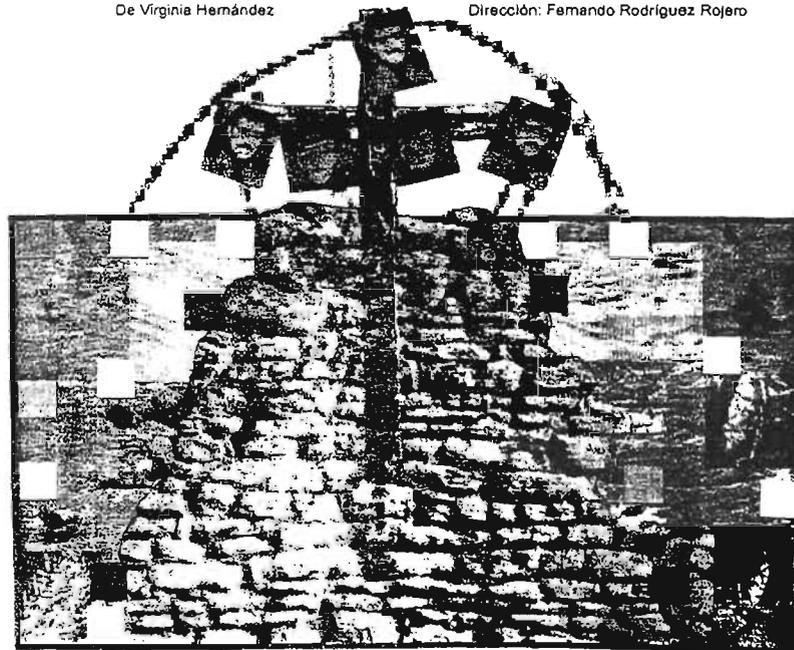
Este proyecto se llevó a cabo con el apoyo de la beca otorgada por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California en la categoría de Creadores con Trayectoria, emisión 2004-2005



BORDER SANTO

De Virginia Hernández

Dirección: Fernando Rodríguez Rojero



BORDER SANTO, una propuesta "fronteriza" tanto en su materia dramática como en su tratamiento, concretado en breves escenas que se articulan en torno a la entrada ilegal de los espaldas mojadas en el paraíso del dólar.

El paso de la frontera no es sino el último acto de una tragedia protagonizada por miles de parias que se agolpan ante los alambres y que vencen su miedo o confían sus esperanzas en un azar siempre malévolo, que santifican hasta convertirlo en un de los suyos: el Santo Peregrino de la Frontera.

Manuel F. Vieites

Border Santo de Virginia Hernández obtuvo Mención Especial en el Premio "María Teresa León 2000" otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España.

Ensenada, Baja California, Octubre del 2004

REPARTO

Joaquín Martínez: Frontera, Coyote
Juan Francisco González: Asunción Razo, Mojado
Carlos Moreno: Trailero, Padre Rentería, Investigador, Mojado
Raymundo Garduño: Encargado, Comandante, Celso, Mojado
Gerardo Ramírez: Cojo, Guardia, Mojado
Miguel Tenreiro: Gabacho, Migra, Cantinero, Mojado
Lilia Susarrey: Marta Sarabia, Beata, Mojado
Virginia Hernández: Mujer, Beata
Julia Anne Farber: Soledad, Triata, Beata, Mojado
Alejandra Ramírez: Vendedora, Triata, Beata, Mojado
Laura Jiménez: Triata, Beata, Mojado
Ángel Ortega: Clarinetista

Diseño de espacio e Iluminación: Fernando Rodríguez
Vestuario: Margarita Hernández
Multimedia: CECBC
Apoyo plástico: Laura Ibarra
Apoyo técnico: Jéssica Dearte
Sonorización: Carlos Moreno
Diseño de Cartel: Pedro Peralta
Producción: UNAM / FOECA
Asistente de Dirección: Virginia Hernández

DIRECCION:

FERNANDO RODRÍGUEZ ROJERO