

nuevos horizontes
Santa Cruz - Bolivia

Publicamos:

*"Atoj
Juancito"*
*de Verónica
Cereceda*

Teatro

16



noviembre 2001

De la obra

"ATOJ

JUANCHITO"

Publicada en este número

MUERTE.- (A JUANCITO) Por tí he venido. Ya lo sabes, ¿no es así? Podría haberte ido a buscar allá lejos, por donde andabas vagando... Pero pensé que mi abrazo le sería más dulce aquí en tu tierra... En el fondo siempre has sido bueno, por eso te hice llegar mensajes de nostalgia para que regresaras a tu patria... Ahora estás con tus viejos amigos, en este paisaje que te es querido y que fué castigo de tu infancia...

JUANCITO.-

(INTERRUPIENDOLA CON ANGUSTIA) ¿Realmente viene a buscarme a mí?

MUERTE.- Sí, a tí.

JUANCITO.- Pero será solo un anuncio... No será ahora, en este momento que viene a buscarme...

MUERTE.- Ahora mismo.

JUANCITO.- (ATERRADO) ¿Pero por qué tenía que venir en este instante, en este instante precisamente?

MUERTE.- Yo nunca llego antes ni después. El tiempo "es" a mi llegada. Eso es todo.

JUANCITO.- (TRATANDO EN UN SUPREMO ESFUERZO DE SOBREPONERSE A SU ANGUSTIA PARA ARGUMENTARLE A LA MUERTE) No... no voy a discutirle su derecho sobre la vidas ¿quién podría hacerlo? Pero, ¡el tiempo! Sobre el tiempo es distinto. Creo que usted siempre llega a destiempo, a contratiempo, si prefiere...

MUERTE.- ¡Vaya! Argumentas bien. Tienes ingenio. Me agradan las presas alegres ¿Qué otra gloria puedo obtener que conseguir alguien que sonría mientras lo abrazo?

JUANCITO.- Sé que en este instante ya no puedo hacer nada... salvo quizás, salvo... ¡rendir mi último tributo a la vida, mi último homenaje... Voy a gritar: ¡nunca fue usted más importante! No la maldigo a usted, ¿qué objeto tendría? Pero sí, ¡¡¡tampoco la bendigo! ¡No! ¡No la vida!

Teatro

Publicación del Conjunto Teatral
"Nuevos Horizontes". Santa Cruz - Bolivia
Casilla 11292 - Telf. 4360181

SUMARIO

VOLVEMOS ... Ñola Editorial.....	2
...Y PERSISTIMOS.....	4
"COORDINADORA NACIONAL DE FESTIVALES"	4
De Santa Cruz: SANTA CRUZ, CIUDAD DE FESTIVALES.....	77
PRIMER FESTIVAL TEATRO COSTUMBRISTA.....	9
VI CONCURSO BICU - BICU	10
CONCURSO INTERCOLEGIAL DE TEATRO.....	12
FESTIVAL PAURO.....	13
III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO.....	15
TRABAJO DE LOS INSTRUCTORES TEATRALES	17
De Cochabamba: PREMIO NACIONAL PETER TRAVESI!.....	19
De Tarija: LAS HUELLAS DEL PASADO.....	21
CREACION COLECTIVA.....	21
LAS TRIANGULACIONES.....	23
CHARLA DEBATE Nº 45, EXPRESION CORPORAL.....	23
CHARLA DEBATE Nº 46. EXPRESION CORPORAL.....	28
CHARLA DEBATE Nº 47. EXPRESION CORPORAL.....	30
"MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS II".....	32
CHARLA DEBATE Nº 4 - MAF II.....	32
CHARLA DEBATE Nº 5 - MAF II	37
"ATOJ JUANCITO" - Presentación.....	43
ECOS VIVOS DE UNOS PASOS Y SUS HUELLAS.....	44
CAPÍTULO OCTAVO.....	47
OBRA "ATOJ JUANCITO".....	49

16

noviembre 2001

VOLVEMOS... Y RENACEMOS...

Porque si es verdad que la vida consiste en un renacer continuo, cada vez que, luego de un tiempo volvemos con **TEATRO**, renacemos a la constatación de la vida que es la comunicación afectiva con quienes integran o simpatizan con **Nuevos Horizontes**, y con los que, nuevos en el transcurrir teatral, "oyeron hablar" de nuestro **Conjunto**.

Es que, en el destino de la savia que recorre el tallo y las ramas, y llega a crear los pétalos y corola de las flores que en su milagro nos encantan la vida... ocurre en ocasiones, que es interrumpido por la irrupción de tormentas, granizo o canículas secúas... que mustian y apagan el colorido armónico de aquel jardín de todos, cuya falta nos esperanza naturalmente en la certeza de que la magia de ser de las flores volverá a renacer... en la dádiva de su destino.

Algo como eso nos ocurre con nuestro escenario del quehacer artístico general, nuestra revistita. El tiempo y sus adversas circunstancias, nos desvía en buscan realizarse a sí mismos en sus el quehacer, o frena en el poder elaborar ese voluntario abrazo que **Nuevos Horizontes** tiende a la familia teatral boliviana, llevándoles noticias de la actividad de sus congéneres espirituales, que en este no fácil escenario del quehacer artístico general, buscan realizarse a sí mismos en sus vidas creativas, y donde buscan conmover la sensibilidad de las comunidades que integran el país, para movilizar Caminos de avance hacia una sociedad menos gustosa y ambiciosa de poder, por lo tanto menos cruel y codiciosa.

Tardamos... pero un día cualquiera algunos nos reunimos, nos pasamos el santo y seña: "Nuevos Horizontes... **TEATRO**... ¿número?..." y pedimos las últimas noticias de las actividades realizadas... Buscamos el material de Técnica o Teoría... Y la obra teatral que reproduciremos...

Y así... volvemos... otra vez... a renacer con **TEATRO 16**... buscando "concederle derecho a la palabra al corazón", porque **NH** afincó siempre su quehacer en el lado tierno de la afectividad, del que nace ese vínculo característico: la Solidaridad, gracias a la cual el empuje de las "razones del corazón", nos traerá a la familia teatral la sensación de que podemos hacer lo que queremos, si nos mantenemos "prójimos" entre nosotros y "prójimos" de los impulsos hacia la vida de nuestro pueblo.

Volveremos, y renaceremos ésta y otras veces, aunque para alguno de nosotros el mañana -cualquier día es mañana en la sorpresa- nos prive del placer vital de colaborar en esta labor, en la que estarán siempre quienes, con el nombre de NH y de TEATRO... o con otros nombres... otro conjunto, otros seres humanos que para subsistir en la conciencia de estar vivos, y para eso, vinculados al resto de la familia teatral, querrán hacerles llegar el fecundo abrazo pleno de afectiva ternura, amor fraternal, con Otra revista, ya que es condición natural que "somos cada uno en lo tanto que somos con los otros y éstos lo son con nosotros".

Nosotros hicimos lo que pudimos... Los que vengan, lo harán mejor, y entonces, quienes ahora tenemos conciencia de nuestra salud afectiva, pero que para entonces no estemos, seguiremos, desde los recuerdos y la nostalgia de ellos, abrazando con cariño fraterno a todos los que entonces formarán la gran familia teatral boliviana...

Hoy, volvemos... y renacemos, con fe en la vida, y teniendo clarito, que en este destino de buscar el camino abierto hacia la luz: la Libertad y la Ternura, pese a todo el presente horror, sangre y llanto, al mundo lo mueve, irrenunciablemente, el amor a la vida... Por eso, hermanos...

Volveremos... y renaceremos...



Cuando las empeñadas circunstancias obstaculizantes de espacio y tiempo que se alojan en la difícil situación actual que vive, y sufre el país, para nada favorecen el ejercicio de las relaciones y comunicaciones entre los grupos y componentes de la familia teatral boliviana, adquiere más importancia la existencia de expresiones escritas e impresas de cualquier grupo teatral, para tratar de mantener viva la intercomunicación de quienes sostienen el quehacer teatral boliviano.

Por ello es que nos pareció oportuno, en este momento que según nuestro conocimiento no hay en circulación ninguna expresión del tipo dicho, salir a la calle con **TEATRO 16**, y en consecuencia se avisó a todos quienes podían enviarnos material informativo (y la lista no es corta...), de sus o próximas actividades artísticas, con el escaso resultado de lo que publicamos....

*No es la primera vez que un intento de NH no encuentra respuesta, como por ejemplo, sin ir lejos, lo ocurrido con lo que se propuso en el número 14, de abril de 1999, respecto de la **COORDINADORA NACIONAL DE FESTIVALES**, "cuya falta" -nos escribieron diciéndolo- "ha habido muchas ocasiones en que ha quedado patente, tanto con festivales locales como nacionales", por lo que, completan, "pedimos lo reproduzcan en el número 16", a lo que, a ver si es útil, accedemos reproduciéndolo:*

De **TEATRO**, N° 14 -abril de 1999

COORDINADORA NACIONAL DE FESTIVALES.

Ya circula en varios medios teatrales la idea, surgida como otras, ante las necesidades que plantea la realización de los Festivales Nacionales e

Internacionales en el país, de lograr una relación y reunir esfuerzos entre las organizaciones que tienen como objetivo organizar los mencionados Festivales.

Es indudable que el número de ellos tiende a crecer por el buen resultado que dan los hasta ahora efectuados: exaltación en los ámbitos no sólo teatrales, sino artísticos, en general y culturales, de encontrar en esos festivales una buena oportunidad de exhibir su producción; un contacto directo y horizontal con los demás intérpretes, artistas, personalidades del quehacer cultural; conocimiento de lo que cada quien hace en el escenario boliviano, y por tanto apreciación fraterna de los esfuerzos que para ello se requieren; celebración de reuniones conjuntas, a través de talleres técnicos y artísticos, conversatorios, conferencias, etc., que con motivo del festival se llevan a cabo reuniones conjuntas de las que surge un positivo sentido de solidaridad.

Y por otro lado, el del público, los Festivales encuentran en él resonancias para la percepción estética y cultural de las presentaciones que se le ofrecen, con lo que el nivel de los públicos crece y permite que los festivales, como se puede comprobar, elevan cada vez la calidad general, artística y cultural de los mismos, todo lo cual tiende a poner más alto las metas de cohesión espiritual de los habitantes de la nación.

De modo que en algún lugar -dados los beneficios ligeramente señalados de los Festivales, el conocimiento del número de ellos, y la preocupación de que no exista entre ellos brechas en cuanto al objetivo común- podía surgir la idea de organizar una Coordinadora Nacional de Festivales.

Ese lugar, aprovechando las conversaciones con César Brie a su paso por Tupiza en noviembre del año pasado hacia Buenos Aires a cumplir compromisos de actuación allá del Teatro de Los Andes, y varios integrantes de NH, surgió la idea dicha, que desde entonces ha obtenido apoyo de los compañeros organizadores del Festival de Santa Cruz, así como de los miembros de la directiva de la "Fundación Sucre Capital Cultural", además de los grupos teatrales y artísticos de la región sud del país que ya se consultan acerca de la proposición de realizar un Festival Regional de Sud: Potosí, Tarija, Villazón y Tupiza, proposición hecha ya por la "Organización del Festival de Arte y Cultura del Sud. Tupiza".

El funcionamiento de la Coordinadora aludida, estaría orientado desde alguna de las sedes de los festivales que ya están consagrados por su calidad artística y cultural y por la regularidad de su realización, con la participación de todos y

cada uno de los Festivales -las organizaciones que los realizan-, tanto por vía de representatividad directa como por delegados de confianza de ellas, residentes en el lugar de la sede convocante.

De las ventajas en relación con los propósitos enunciados de la Coordinadora, podemos señalar el de que por de pronto, permitiría establecer acordándolo, un calendario de Festivales que teniendo la condición de colindantes, facilite la contratación de artistas y personalidades culturales del exterior con unas actuaciones de los mismos en más de un Festival, de lo que dimanarían otras ventajas tanto económicas de beneficio para esos artistas o personalidades, como para los organizadores de festivales que podrían así atender con menos dificultad al importante -cada vez más elevado nivel- artístico y cultural de los mencionados festivales, así sean nacionales o internacionales.

Una Coordinadora como la de la idea, no dirige, monopoliza ni interviene ni resuelve acerca de los Festivales en sí, lo que hace -haría en el supuesto- mediante el relacionamiento de necesidades y posibilidades, es COORDINAR, reunir los esfuerzos de todo el conglomerado en crecimiento, de quienes, gente de todas las artes y la cultura, se empeñan en realizarse a sí mismo y demostrarlo, cuando puedan brindar el resto de la colectividad el fruto de su creación y su trabajo.

Una Coordinadora Nacional de Festivales, permitiría facilitar el mantenimiento de una recíproca atención al examen de los problemas y soluciones necesarias a todos los festivales, para cumplir el alto objetivo de una ayuda mutua que encamine la labor de todos hacia el propósito de lograr atender cada vez mejor a los públicos pueblos, con una búsqueda de elevar y difundir también cada vez más el nivel artístico y cultural de los Festivales.

Una idea hace su camino, cuando es fecunda, entre consultas y debates enriquecedores, y entonces logrará un grado de participación general que asegure la elaboración de esa idea, con mayor claridad y altura de miras que facilitaría aparezca alguno de los Festivales existentes, proponiendo ser sede de la Coordinadora Nacional de Festivales, que de realizarse, llamará, además, la atención futura de la gente de teatro especialmente, y junto con la atención, la comprobación de los buenos resultados obtenidos por la Coordinadora de la idea, y entonces podrán imaginarse lo ventajoso, por necesario y positivo, que sería un día poder contar con una Coordinadora Nacional de Teatristas...

AVISAMOS

A todos nuestros compañeros de Nuevos Horizontes, a todos los amigos del teatro y por tanto amigos nuestros, les hacemos conocer nuestra casilla postal y número telefónico de Nuevos Horizontes de Santa Cruz de la Sierra:

Casilla 1292

Teléfono 4360181

(horario oficina)

Para el envío de informaciones teatrales y artísticas en general, a fin de publicar en el próximo número 17 de **TEATRO**, puede hacerse a la casilla. Como así también al teléfono puede solicitarse el envío de **TEATRO 16**

Necesariamente, por lo que opinamos es una confusión en el uso de denominaciones en la actividad teatral de Santa Cruz, iniciamos la serie de comentarios, reproduciendo dos definiciones del *Diccionario Español Océano*:

Concurso:

Competición o prueba entre varios participantes para alcanzar un premio.

Festival:

Fiesta, especialmente la que tiene carácter musical. Conjunto de representaciones dedicadas a un arte o artista.

Santa Cruz, ciudad de Festivales

Desde hace algunos años, Santa Cruz se ha convertido en la ciudad de los festivales y en el área teatral es privilegiada, anualmente se efectúan cinco festivales locales y cada dos años un internacional.

La Casa Municipal de Cultura cobija a cuatro de ellos: el **Costumbrista**, auspiciado y organizado por la **Federación de Fraternidades Cruceñas**, el **Universitario** organizado y auspiciado por la **U.P.S.A.** y el **Festival intercolegial de Teatro** que desde el pasado año, la Casa auspicia y organiza junto a **El Festival de los Anillos**.

Este año ambos festivales han sufrido un incremento cuantitativo con por lo menos un ochenta por ciento más de elencos participantes que en versiones anteriores, lo que demuestra el "boom" teatral que tiene Santa Cruz, desde hace un par de años.

Sin embargo, pese al éxito en cuanto al número, sólo en el Intercolegial se observó un claro avance cualitativo.

El Festival de Teatro de los Anillos, el de mayor convocatoria, creado hace ya cinco años como el resultado de un Taller para Aficionados al Teatro que se realiza en los once Centros Culturales de barrio. Para este efecto, anualmente, la Casa contrata a igual número de instructores, los que tienen la misión de dar una instrucción básica actoral a los interesados y montar una obra para dicha competencia.

Sin embargo, las restricciones económicas han hecho que, este Taller que inicialmente se realizaba a lo largo de seis meses, en los últimos años se haya reducido sólo a tres; comprometiendo en parte, la calidad de las obras presentadas.

Desde el pasado año, "Los Anillos", restringido hasta entonces a los Centros Culturales, abrió sus puertas a los grupos independientes, no tenían un espacio similar en el medio, y también a otros elencos de aficionados que se forman en diversas instituciones, sobre todo en los colegios. Esto ha servido para proporcionarle mayor dinamismo además de una mejor calidad de espectáculos.

El 2001 "Los Anillos", en su V versión, contó con 35 elencos para dos categorías: Independientes y Aficionados, los que durante 12 días han ofrecido con toda su capacidad y empeño, espectáculos teatrales de nivel artístico.

En virtud de la experiencia vivida se ha hecho sugerencias y recomendaciones que a continuación transcribimos algunas de ellas.

La elevada participación de niños hace pensar que para la próxima versión debe instituirse una Categoría Infantil, que evalúe mejor a las pequeñas promesas del teatro cruceño.

Por otra parte, es de imperiosa necesidad que los grupos participantes renueven su repertorio, se ha visto durante su desarrollo como se repiten autores y obras año tras año, quizá por la falta de acceso a libretos ya editados o porque no sobran autores teatrales nacionales.

Para que este festival no se convierta en una tediosa maratón teatral, es imprescindible hacer una preselección, de modo que los participantes se esfuercen más en el montaje de sus obras y lleguen al final los elencos realmente preparados para el efecto evitando de esta manera el cansancio y saturación de público y jurados.

Para finalizar cabe puntualizar que los dos Festivales organizados y auspiciados por la Casa Municipal de Cultura, son totalmente financiados por el Gobierno Municipal de Santa Cruz de la Sierra, lo que constituye un valioso aporte a la difusión del arte teatral y a la cultura nacional.

Como es de reciente realización, hacemos mención de las obras y de los grupos teatrales que las presentaron en el evento de Teatro de "Los Anillos" 2001

CATEGORIA AFICIONADOS.

La obra "Solo nombres", del Centro Cultural Villa San Luis; "La Fablilla del Secreto Bien Guardado", Colegio S.O.S. Hermann Gmeiner; "El Príncipe que todo lo

Aprendió en los Libros", Teatro Cultural Lazareto; "Los Chicos Crecen", Colegio Marista; "Dancing Francin", Liceo de Señoritas Monseñor Santiesteban.

CATEGORIA INDEPENDIENTES;

En este rubro se presentaron obras, como: "La Casa de Papel", "Grupo Eco"; "La Autopsia"; "Teatro Ausente"; "Lucha Libre";

"Huelga de Amor de un Hombre Desesperado"; "Grupo Ditirambos"; "Concepción de Chiquitos"; "Blanco y Negro"; "Teatro Fábula".

Mencionados la lista de los actores, actrices y directores cuyas actuaciones merecieron su distinción: Gerónimo Mamani, director; Alcides Nohé, Director; Gary Córdoba, actor; María Luisa Gutiérrez, actriz; Jorge Miranda, actor; Mariana Arteaga, actriz; Jorge Luis Guzmán, actor infantil; Soledad Rojas, actriz; Rosa Ruiz, actriz.

CATEGORIA INDEPENDIENTES;

Jhonny Arteaga, director; César Antezana, director; Juan Manuel Vargas, actor; Paola Mercado, actriz; Jonathan Zarzar, actor; Patricia Rocca, actriz; Tomás Basscope, actor; Silvana Aponte, actriz.

María Eugenia Ruiz Hoz de Vila.

PRIMER FESTIVAL DEPARTAMENTAL DE TEATRO COSTUMBRISTA "ENRIQUE ALFONSO"

Cuando pensábamos que la gente comenzaba a olvidar a Enrique Alfonso, amigo entrañable y compañero de teatro, la feliz idea de Roger Quiróz y la familia Alfonso-Natush junto a la iniciativa de la Federación de Fraternidades Cruceñas rescatan su nombre y sus obras, creando el Festival que lleva su nombre y que en su primera versión presentó a otros elencos y un invitado especial, representando a las poblaciones de Yapacaní, San Carlos, Buena Vista, Portachuelo y Santa Cruz.

Desde el jueves 8 hasta el lunes 12 de marzo de 2001, se presentaron en el Paraninfo Universitario y en la Casa Municipal de Cultura "Raúl Otero Reiche" los elencos de:

<i>Universidad Franz Tamayo,</i>	<i>Viernes de Soltero,</i>
<i>Ditirambo</i>	<i>Pueblo Chico, infierno grande;</i>
<i>Buena Vista,</i>	<i>El hechizo embrujao;</i>
<i>San Carlos</i>	<i>El chisme de la semana;</i>
<i>Yapacaní,</i>	<i>El control;</i>
<i>Portachuelo,</i>	<i>El infiel;</i>
<i>JPC,</i>	<i>Una noche con el duende;</i>
<i>Motín Universitario,</i>	<i>Los mal casados;</i>
<i>Safipro-Nosotros dos,</i>	<i>Cambas en apuros.</i>
<i>(Elenco invitado)</i>	

Fue una farándula que partió desde la Plazuela del Estudiante y que llegó hasta la plaza principal que dio inicio al festival que propuso a los ganadores la estatuilla "Enrique Alfonso", 500 bolivianos y certificado a todos los elencos participantes.

El día lunes 12 y después de la actuación del elenco invitado dirigido por Roger Quiroz, se realiza la premiación. Ditirambo y Motín Universitario resultan ser los elencos ganadores de este primer encuentro de teatro costumbrista.

El conjunto teatral Nuevos Horizontes, ve con agrado y aplaude esta feliz iniciativa de amigos que aman el teatro, sentimiento que compartimos y nos une, al permitir el encuentro humano ampliado con las hermanas provincias, logrando así la integración en un abrazo solidano y afectivo.

Confiamos que el próximo número de TEATRO, la revista de todos, podamos hacerles llegar la noticia de que para entonces estemos trabajando acerca de distintos grupos y asociaciones, no solo teatrales, sino de las demás actividades artísticas, en procura de lograr un proyecto común para crear un ESPACIO ABIERTO a todos los quehaceres de los artistas y aficionados de Santa Cruz, que podría empezar por serlo el del TALLER TEATRAL NUEVOS HORIZONTES, proyecto que ha logrado apoyo de mucha gente joven del ambiente teatral, y en el cual todos interrelacionados, nos apoyaríamos solidariamente en la realización de las distintas actuaciones.

VI CONCURSO DE TEATRO UNIVERSITARIO

BICU BICU

Avalancha de festivales; este era el comentario generalizado del público que asistió a presenciar algunas de las obras de teatro durante los meses de septiembre y octubre. La expresión avalancha, algunas veces a favor y otras veces en contra, pues no pocos decían que era una barbaridad que programem tantos festivales no solo seguidos, sino hasta simultáneos, y no solo de teatro sino de toda índole, tanto así que en algunas presentaciones de teatro en la casa de la cultura hemos tenido que, de manera esquizoide, escuchar lo que sucedía en la sala de teatro con un oído y con el otro la brillante idea de los directivos de la Casa de la Cultura de programar una actividad simultánea y con un equipo de sonido digno de un auditorio de 40.000 personas. Es así que dentro de todos estos festivales encontramos al BICU BICU (festival interuniversitario de teatro), que arranca el 10 de octubre en la sala de la Casa Municipal de Cultura Raúl Otero Reiche de la ciudad de Santa Cruz, organizado por la universidad privada UPSA.

El mencionado evento que se crea con el objetivo de incentivar la actividad teatral en los jóvenes universitarios y promover el talento artístico de los mismos, lleva ya seis años consecutivos de realización, con un creciente número de participantes cada año, pero además con algunas deficiencias organizativas que se han venido repitiendo.

Siendo un concurso y no un festival, promueve una competencia por la búsqueda desesperada de medios y formas para conseguir uno de los premios o reconocimientos que otorgan los organizadores, pero muchas veces sin un noble objetivo que refuerce los lazos que unen a la familia teatral; a ello se suma el hecho de que el esfuerzo realizado por los grupos para mejorar el nivel de sus puestas en escena, se ve opacado o disminuido por los mismos organizadores, que ponen en cartelera dos obras por día, con un tiempo de apenas una hora y media para el montaje de escenografía y luces, desmereciendo así todo el trabajo creativo de los grupos; de igual manera, esta maratón para poner a punto el escenario para la representación de cada obra, crea un ambiente de malestar, mal humor y tensión dentro de los grupos y también entre los miembros de diferentes delegaciones.

Pero pese a todo ello el VI CONCURSO BICU BICU DE TEATRO UNIVERSITARIO, convocó este año a 11 grupos universitarios y 5 grupos independientes, de los cuales solo tres independientes llegaron a presentarse. De acuerdo al programa oficial que llegó hasta nuestras manos, los grupos y las obras presentadas fueron:

- Grupo Ditirambo de la Universidad Gabriel René Moreno con la obra Huelga de Amor de un Hombre Desesperado.
- Elenco Teatral de la Universidad NUR, presentó la obra Monstruos en el Parque.
- Grupo Larca de la UPSA, con la obra El Reflejo del Deseo.
- U Teatro de la UTEPSA, estrenó la obra Concepción de Chiquitos.
- Taller de Teatro de la Universidad Católica presentó Trágicos sueños con pompas.

- Grupo Tiquinimiqui de la Universidad Nacional Ecológica, puso en escena Lucha Libre.
- Eco Teatro de la Universidad Gabriel René Moreno representó La Casa de Papel.
- Nosotros Dos de la UPSA, montó la obra Yepeto.
- Grupo Expresión de la Universidad Nacional del Oriente, mostró Tres Historias para ser contadas.
- Motín Universitario de la Universidad Gabriel René Moreno, presentó Solo para Hombres.
- Taller de Teatro de la Universidad Católica presentó su Monólogo para un festival.
- El Grupo independiente El Buho presentó Carnet de Identidad.
- Grupo Antígona presentó Las Coéforas.
- Como Grupo independiente Panipon Teatro actuó con la obra Opción Múltiple.

Al finalizar el festival, un día antes de que se inicie el festival de Los Amillos en la misma sala, podemos decir que, si bien encontramos grupos tanto universitarios como independientes con un trabajo agradable por lo creativo de las puestas, debemos decir que en general lo que flaquea en la mayoría de los grupos, es la formación actoral, pues el trabajo de los actores es bajo en general; pero además se advierte en algunos casos que hay una necesidad urgente de asesoramiento o mejor aún, capacitación tanto para los actores como para los directores. No obstante el público, se siente satisfecho por el intenso movimiento teatral, y por la gran cantidad de jóvenes que integran este movimiento.



CONCURSO INTERCOLEGIAL DE TEATRO

Doce días de risas, gritos, correteos y algarabía, mas de una centena de noveles autores, 21 grupos de teatro, 25 obras puestas en escena y alrededor de 5.000 espectadores son una muestra del éxito del SEXTO CONCURSO INTERCOLEGIAL DE TEATRO, que se realizó en el teatro de la Casa de la Cultura.

A pesar de que el evento entrega premios, la contagiante vitalidad de los jóvenes y niños trascendió mezquindades calculadoras que no hacen otra cosa que sabotear al afán agrupador del teatro. Al referirnos a los espectáculos, debemos decir que muchos de ellos, que brillaron con luces propias, podemos declarar sin lugar a equivocarnos, que en estos grupos colegiales hay un avance en el afán de hacer más y mejor teatro. Si bien es cierto que en

muchos casos hay pues una falencia en el conocimiento de lo que significa y sobre todo la importancia que tiene el movimiento escénico en la puesta en escena, debemos por otra parte destacar el esmero puesto en aspectos que, si los consideramos complementarios no dejan de ser importantes, así se destacaron muchos grupos en la elección de un buen vestuario, también hubieron excelentes ambientaciones con escenografía y luces.

A pesar de que el evento entrega premios, la contagiante vitalidad de los jóvenes y niños trascendió mezquindades calculadoras que no

hacen otra cosa que sabotear al afán agrupador del teatro.

Al referirnos a los espectáculos, debemos decir que muchos de ellos, que brillaron con luces propias, podemos declarar sin lugar a equivocarnos, que en estos grupos colegiales hay un avance en el afán de hacer más y mejor teatro. Si bien es cierto que en muchos casos hay pues una falencia en el conocimiento de lo que significa y sobre todo la importancia que tiene el movimiento escénico en la puesta en escena, debemos por otra parte destacar el esmero puesto en aspectos que, si los consideramos complementarios no dejan de ser importantes, así se destacaron muchos grupos en la elección de un buen vestuario, también hubieron excelentes ambientaciones con escenografía y luces.

Algo que es importante tener en cuenta es que el género que más atrae tanto a los actores como al público juvenil, es la comedia, y bueno, la vitalidad de los muchachos derrocha risas que contagian ganas locas de vivir y seguir lidiando contra loco y locos para poder hacer teatro.

Rescatando algunos datos periodísticos en los que la encargada de la organización del VI Festival Intercolegial de Teatro, Doña María Eugenia Ruíz, desglosa cosas como que los grupos han elegido en mayor número para las puestas en escena obras de Alejandro Casona, Moliere y Federico García Lorca. Entre los colegios participantes citaremos algunos como Río Nuevo, Mayor San Lorenzo, Arzobispo

Daniel Rivero, Monseñor Santiesteban, Libertador Simón Bolívar, La Merced, Cardenal Cushing, Complejo Educativo Japón, Juan Wesley, SOS Hermán Gmeimer, Buenas Nuevas, Los Olivos, Panamerican Institute, Bautista Boliviano Brasileño, San Martín de Porres, Enrique Aponte, Antonio y Marcos Cavanís, Juan Pablo II, Convento Mateo Kulgjs y Lincoln School.

Al no haber podido asistir a esta cita teatral de los estudiantes, rescatando comentarios del público y algunos periodísticos, encontramos que merecieron elogiosos comentarios el Colegio Buenas Nuevas con su puesta en escena de Plato Paceño, el Bautista Brasileño con la comedia No Divina, el Complejo Educativo Japón, con la obra Durmiendo el Sueño de los Justos, El Colegio Cardenal Cushing con la obra el Chiqui de mi Barrio, el Colegio Hermán Gmeimer y su Obra la Farsa del Queso, también el Colegio San Lorenzo con Algodón Azúcar.

Desde el Conjunto Teatral Nuevas Horizontes, va nuestro abrazo fraterno y solidario para todas y cada uno de los que vibraron y transpiraron en el escenario de este VI Concurso Intercolegial de Teatro.

La cita teatral con mayor recorrido escénico en Santa Cruz es el festival de Teatro "EL PAURO". Organizado y auspiciado por el Colegio Marista, que en esta versión contó con la participación de 18 elencos, dividido en la categoría A (colegios) y B (universidades y grupos independientes)

Este encuentro teatral se inició el 10 de octubre y durante 15 jornadas se presentaron los colegios: ~~Hernán Gmeimer~~, Buenas Nuevas, Franco Boliviano, Gastón Guillaux, Hermanos Canavis, Aldeas Infantiles SOS, Cardenal Cushing, Magdalena Postel, Santo Tomás de Aquino y Simón Bolívar, junto a las universidades NUR (Teatron), Católica (Taller de Teatro), UTEPSA, UPSA (Larca y Nosotros Dos), UAGRM (Ditirambo) y el grupo independiente Tiquimíniqui.

En la categoría A, se distinguieron los colegios: Hermanos Canavis (La Fama de los Precios); Magdalena Postel (El Portavoz); y Gastón Guillaux (Blanco y Negro). En la categoría B, Larca (Largo Camino y el Reflejo del deseo); Taller UCB (Monólogo para un Festival) y Ditirambo (Huelga de Amor).

El esfuerzo de organizadores y elencos permitió la revelación de jóvenes valores, tanto en la dirección como en la actuación los cuales esperamos continúen en esta labor, participen de cursos, talleres y de la lectura constante para ser en poco tiempo la buena realidad de nuestro teatro.

Fueron distinguidos entre los directores, Juan Manuel Vargas y Carlos Ureña.

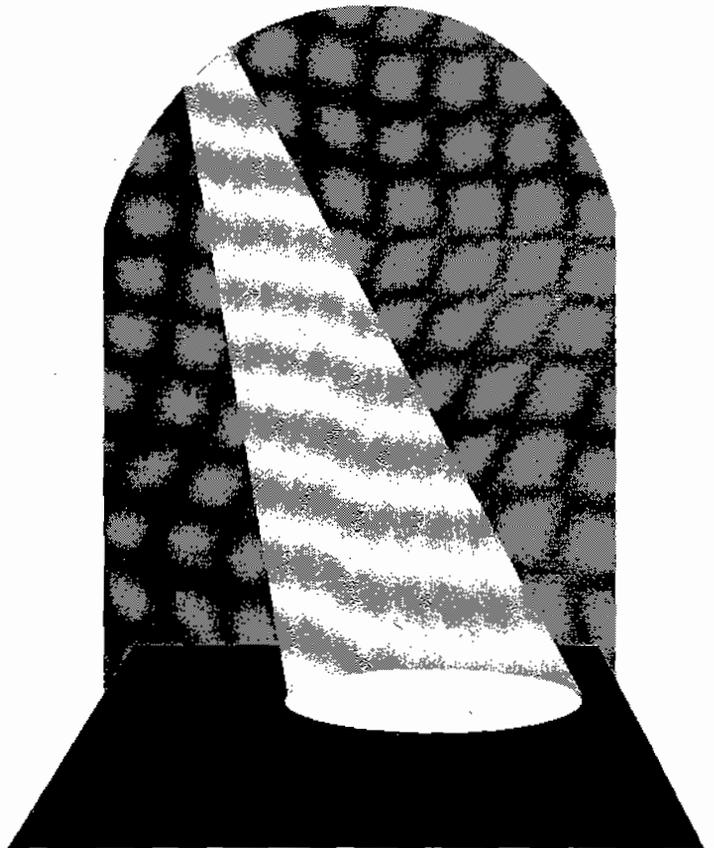
Entre los actores, José A. Balboa y Porfirio Azogue, y entre las actrices, Raquel Antelo.

Nuevos Horizontes, en múltiples ocasiones, por prensa y ediciones propias, ha insistido en todos los ámbitos teatrales del país, en lo inconveniente, por decir lo menos, de la realización que en el caso de Santa Cruz tiene características patéticas, de eventos teatrales en que aparte de, impunemente, violar el uso considerado del lenguaje español (ver la reproducción, en el comienzo de estos comentarios, de las definiciones castellanas de los términos concurso y festival), propalan y difunden la verificación de "festivales", en los que la competencia y los premios en dinero, exacerbaban el apetito de los elementos menos espirituales, simpáticos y afectivos de lo que constituye el ámbito de una fiesta-festival en que el acercamiento, sin deseos triunfales, simpáticos y afectivos de lo que constituye el ámbito de una foresta-festival en que el acercamiento, sin deseos triunfales pecuniarios, entre los participantes les permite sentar las bases afectivas que despierten la hermandad, de quienes desarrollan el amor por esa función del espíritu, que es el teatro, aclo de ternura entre los seres humanos.

Por ello es que al señalar la realización del llamado "Festival" EL PAURO, (así como otros "festivales") que lejos de elevar el sentimiento de fraternidad cordial y estimulante, siembran y despiertan el más materialista apetito del dinero, dividiéndolos a los participantes en triunfadores y perdedores.

por ello Nuevos Horizontes confía que los organizadores de EL PAURO, dada su condición de valorizadores firmantes de la espiritualidad, encabezen la indispensable campaña cruceñista de reivindicar con Encuentros, Festivales verdaderos, la esencia espiritual de las actividades artísticas, y por lo menos, para llamar al pan pan, y al vino vino, denominen concurso a la competencia por los premios de nuestros hermanos teatristas, en especial de los jóvenes, que les cuesta distinguir el uso de terminología, sobre todo, si resultan premiados con dinero..

La espiritualidad que el arte, claro, incluido el teatro despierta, exalta y cultiva, es lo que marca el carácter ético de la estética, a la que Nuevos Horizontes, respeta, propugna y aplaude.



TERCER FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE SANTA CRUZ DE LA SIERRA

"EL TEATRO SE SOBREPONE A LA CRISIS"

A pesar de que la crisis no solo afecta la producción teatral en cuanto a puestas en escena se refiere, sino también a las salas, pues las condiciones en que se encuentran la mayoría de los espacios escénicos es poco menos que deplorables, el Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz de la Sierra, apostó y ganó. Más de 300 actores y 28 elencos procedentes de 10 países, participaron bajo la organización de la asociación Pro Arte y Cultura (APAC).

El festín teatral se sirvió de inicio con la presentación del grupo Cornisa 20 de México, con un espectáculo de zancos, máscaras y música en un montaje para espacios no convencionales, que convocó a una gran cantidad de espectadores apostados en calles y aceras alrededor de la plaza 24 de septiembre.

A este encuentro llegaron grupos de Alemania, como Taller Marabú, con la obra El niño y el agua; Oberkamp y Marcel Kremer con el Arbol de los ciruelos; Argentina vino con Historias en Blanco y negro a cargo del grupo Blanco y Negro, y también un unipersonal de teatro y danza presentado por Victoria Masotta, Ana Stekelman mostró un espectáculo de tango que bordea el surrealismo; El Círculo de tiza, tuvo como protagonista al grupo El Murmullo y la Historia de Un Pequeño Hombrecito, de la compañía Máscara Azul.

El grupo mexicano presentó un colorido y alegre espectáculo callejero titulado "El Festín de las Artes".

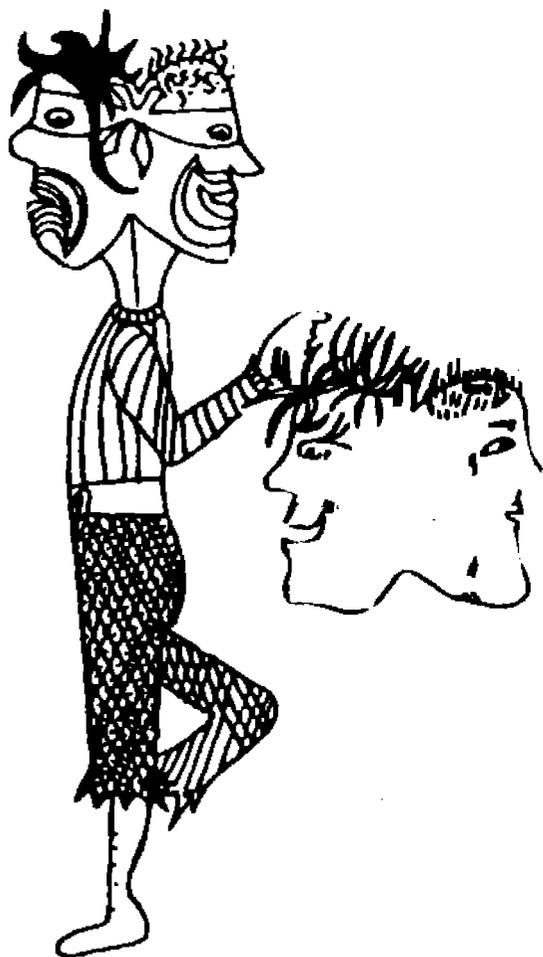
La fiesta teatral iniciada así, continuó en 22 escenarios, con más de 50 presentaciones, de las cuales 7 fueron obras para niños y cuatro presentaciones de teatro callejero.

Bolivia presentó Chiquilladas, del grupo Pequeño Teatro; Datos personales, unipersonal a cargo de Sonia de la Rosa; Feroz, de Kikin Teatro; los Juglares del Kesú, de Teatro del Ogro; La Iliada, del Teatro de los Andes; Santiago de Machaca, de David Mondaca; Ojos de Gata en Celso, de Casa Teatro. Chile estuvo presente con El Principito, puesta en escena del Gran Circo Teatro; la delegación colombiana trajo El Quijote, presentado por el grupo La Candelaria, y Biopsia de un Artista, del Teatro Rodante; el grupo La Trinchera del Ecuador puso en escena la obra Tres Viejos Mares; El grupo Repertorio Hispánico de EE.UU., presentó la polémica obra titulada Fresa y Chocolate; México trajo Plagio de palabras, con la actuación de la actriz boliviana María Prudencio, la obra es de Elena Guiochins, también mostró al grupo Catarsis con la obra Viva El Amor, y el Festín de las Artes del grupo Cornisa; del mismo modo la presencia de Uruguay con la obra Sexo, Cocaína y Corrupción, unipersonal de Emilse Viñas, y Esta Noche: Oscar Wilde, también monólogo de Pepe Vasquez. Un total de 13 elencos internacionales y 7 bolivianos hicieron posible los 11 días de fiesta, desde el 19 hasta el 29 de abril.

El festival también tuvo otras actividades paralelas, tales como cursos y talleres; así se realizó el taller de títeres de Jorge Onofri, denominado de la Idea a la realización; también dictaron talleres sobre dramaturgia Mauricio Kartun, Jorge Hackler, Héctor Malamud de Argentina y Richard Morse de Estados Unidos. Durante este festival, se reconoció la labor artística de actores que se dedican al humor en nuestro país. Fueron

galardonados David Santalla, Adolfo Mier Ricas, Nando Chavez y La Familia Travesí. En el patio de la Agencia de Cooperación Internacional, la Artista Plástica Eji Stúh, presentó una exposición de esculturas gigantescas con piezas móviles, entre ellas estaban seis Bicu Bictis de dos metros y medio, un carrusel y una representación del Concejo Municipal.

El último día, el público tuvo lo que esperaba, un final a toda fiesta. Un espectáculo titulado Tecno Buri del Tercer Patio, concebido y dirigido por César Morón y Cindia Antelo, y la participación de 36 actores de diferentes grupos de teatro cruceños. Finalmente después de una escenificación al aire libre, suena la banda y toda la multitud congregada en la plaza del estudiante, junto a los actores, empezó la fiesta.



EL TRABAJO DE LOS INSTRUCTORES TEATRALES

Los Instructores Teatrales en Santa Cruz de la Sierra, y que hoy se agrupan en torno de UNITE, son el resultado de dos Talleres que tuvieron que ver con su capacitación. El primero fue realizado por el Conjunto Teatral Nuevos Horizontes el año 1990, Este Curso para capacitar Instructores Teatrales fue financiado por el Fondo Social de Emergencia, gracias a la decidida cooperación del Licenciado Fernando Romero, y tuvo el apoyo de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche", en la persona del señor Marcelo Arauz quien brindó también su hogar para que el Curso pudiera terminar, lo que se hizo con veintitrés Instructores, y con la escenificación de tres obras: "Confusión en la Prefectura", de Ramón Ribeyro, "La Picana" de Wernicke, y la de trabajo colectivo. Las mismas fueron presentadas en los barrios de la ciudad y eventos teatrales.

Cabe destacar que el Conjunto Teatral Nuevos Horizontes realizó también el Curso para Instructores, en ocho departamentos de nuestro país, de los que resultaron más de 160 Instructores.

El Curso tuvo una duración de tres meses. Las sesiones diarias fueron intensivas y se ocupaban las mañanas en la preparación de ellas. En las tardes se trataba lo referente a las puestas en escena y a la utilización del método del tablero, que fundamentalmente consiste en trazar sobre la planta escenográfica una propuesta de ubicaciones y desplazamientos de los personajes, utilizando para ello muñecos hechos con papel, harina y agua, que se deslizan sobre la planta escénica a medida que las circunstancias por las que pasa el personaje, el actor debe expresarlas. Esa propuesta que constituye el Guión de Movimiento Escénico es sometida en los ensayos a todas las correcciones que la actuación requiere, y servir de base para elaborar el Guión de luces, trabajo que también se hacía por las tardes, y que se completaba confeccionando los "tachos" de luz, reflectores, con elementos artesanales, así como los reóstatos.

En las noches las sesiones abarcaban la realización de los juegos, ejercicios e improvisaciones intermediados por las Charlas Debate sobre las materias fundamentales: Movimiento Escénico, Expresión Corporal, Trabajo Interior y la Voz, complementadas con las de Escenografía, Luminotecnia, Vestuario, Maquillaje, Música-Sonido.

El segundo taller para Instructores Teatrales, estuvo a cargo del Lic. José Ramón Verano Huerta, auspiciado por la Casa Municipal de la Cultura. El taller tuvo una duración de un año, en 1995-96, resultando 28 Instructores y la escenificación de las obras "Un lobo bueno" y "El Gato Flojo", de Raciél Reyes Geada. Dichas obras estuvieron en presentaciones de los once centros culturales de barrios, provincias de nuestro departamento, y en eventos a nivel nacional y departamental.

La organización de los Instructores Teatrales, UNITE nace respondiendo a la necesidad de contribuir a crear una corriente teatral, que permita elevar el nivel actoral y de las escenificaciones, para así promocionar un público, -condición indispensable para el espectáculo- adepto al arte dramático.

Los Instructores Teatrales actualmente incentivan y difunden el arte escénico, y rescatan, describen y promueven los nuevos valores artísticos entre los niños, los jóvenes y los adultos, no solo en lo actoral sino que ayudan también a que elementos nuevos incursionen así como en la dirección teatral y en los intentos dramaturgicos, sin olvidar las adaptaciones de autores nacionales y extranjeros.

Tienen como objetivo generar un movimiento teatral dentro y fuera de la ciudad, como un instrumento de exaltación de las aptitudes de cada ser humano hacia la actividad artística, procurando que el teatro se establezca como una materia curricular y hasta que las universidades lo incorporen en sus pensum, y para favorecer eso, tengan elencos estables. Sin olvidar promover la acción de elencos de teatro independientes. Otra prioridad para ellos es que las actividades y representaciones teatrales lleguen a los barrios de la periferia y de las provincias.

Con todo este movimiento se pretende que Santa Cruz sea la ciudad del teatro y por eso es que el 2002 la Unión de Instructores de Teatro (UNITE) retomará el Festival de Teatro Escolar "Tiluchi" como una actividad no solo artística sino educativa y sociabilizadora.

Los Instructores que en su mayoría son jóvenes han generado una dinámica teatral tanto departamental y nacional, cosechando logros importantes, como mejores direcciones, puestas en escena, propuestas de montajes, como grupos y también en el aspecto actoral.

Lo más importante la aceptación de las entidades culturales, educativas, medios de comunicación y del público a quien dirigen sus trabajos.

Se ha podido constatar que los cursos de información de Instructores Teatrales, han sido generadores de fuentes de trabajo. Es por eso que muchos de los instructores han hecho de la actividad teatral una forma de vida.

El trabajo de ellos se aboca también a la realización de talleres en los centros culturales de los barrios.

Actualmente restan dos meses de funcionamiento de esos talleres en los barrios y se espera que las autoridades respectivas apoyen esa labor teatral, al margen de las intromisiones políticas.

Creemos que con lo apuntado, queda connotada la verdad de que el teatro es una actividad que hermana las personas y demuestra la solidaridad entre los seres humanos.

UNITE, consecuente con su razón de ser, continuará apoyando a todos los grupos teatrales y artísticos del país, así como a quienes nos visitan, pues entendemos nuestra función debe contribuir a la coordinación entre quienes amamos el arte, como esa expresión de la ternura entre todos los vivientes.

Para contactarse a nosotros: gero-66@hotmail.com



PREMIO NACIONAL DE TEATRO PETER TRAVESÍ CAÑEDO

Han pasado once años desde que en 1991, se realizó la primera versión del concurso nacional de Teatro "Peter Travesí Cañedo". Desde entonces y sin interrupción, año tras año se ha venido llevando a cabo este evento, que sin haber llegado a convertirse en la más importante actividad del quehacer teatral nacional, es parte de nuestra preocupación, como lo es todo el quehacer no solo teatral, sino artístico en general.

A lo largo de su existencia este PREMIO NACIONAL DE TEATRO PETER TRAVESÍ CAÑEDO, nombre con el que figura en el decreto ley que lo instituye, ha sufrido una serie de modificaciones, pues se ha iniciado como concurso, forma que permaneció durante cuatro años; pero en la quinta, sexta y séptima versión se adoptó la modalidad de festival sin ningún tipo de premios, y la cantidad de dinero presupuestada para premios por el Viceministerio de Cultura, y que asciende a la suma de \$us. 10.000, se destinaron para cubrir los gastos de transporte, alojamiento y alimentación de todos los grupos asistentes al festival, y de este modo garantizar su permanencia durante la fiesta teatral; con ese presupuesto se costó la invitación a personalidades del teatro latinoamericano para la realización de talleres, así se tuvo la visita de Don Sergio Arrau, Héctor Noguera, Darío Gonzales, Cesar Brie y Pedro Luz.

Esta forma de encarar la actividad permitió durante tres años la posibilidad de compartir experiencias, conocimientos, realizar charlas, coloquios, mesas redondas donde se comentaban las obras presentadas, se hacían cuestionamientos y sugerencias a los organizadores y sobre todo se daba posibilidades a un mayor número de participantes; es de esta manera que el sexto

festival por ejemplo, contó con la participación de 17 grupos que representaron 2) obras en diferentes espacios, como el teatro Achá, el teatro Adela Zamudio, la sala de la Cámara de Comercio y el teatro de la Universidad Católica. Ese año también se vio realizado por la visita de grupos del exterior venidos de Venezuela, Chile, Perú y Brasil.

Es lamentable, pero después de tres años de una fiesta alegre, fraterna y solidaria, se retornó a la competencia generalmente dura y no muy leal, supeditada a la subjetividad de dos, tres o cuatro personas que fungen como jurado, además de la limitación en cuanto a la cantidad de grupos y sus posibilidades de permanencia durante todo el evento, para presenciar y compartir el trabajo de los demás grupos, marchándose así cada uno con la idea de que lo suyo es lo mejor, creando una rivalidad y una crítica deshonesta a la hora de repartir la torta de los premios.

La última versión, vale decir la número once, en este año 2001, tuvo la participación de grupos de La Paz, Cochabamba, Santa Cruz, Sucre, Potosí y el Alto de La Paz. La competencia se inició el 30 de septiembre y concluyó el 09 de octubre.

Procedente de La Paz, vino el elenco del Viceministerio de Cultura con la obra Dos Mujeres; de la misma ciudad llegó Jorge Ortiz, con un monólogo titulado Macanito; también estuvo presente el grupo Uma Jalsu, con la obra Puño de Fuego.

Cochabamba, esluvo presentó con el grupo Teatrofa, con la obra La Casa de Bernarda Alba; el Teatro de las Dos Galias, mostró un trabajo para dos actrices titulado Ella Imagina; el grupo hecho a Mano, representó la obra Quetzalcoaj-Tunupa y el grupo Abra Cadabra, con la obra Romeo y Julieta en Tiempos de Cólera.

La representación de Sania Cruz, llegó con cinco grupos, así pudimos ver a El Bicho con la obra la Muerte de Alfredo Gris; El Taller de la UCB, con Monólogo para un Festival; el grupo Tiquiminiqui, presentó la Venganza del Chupacoto; Casa Teatro puso en escena El Conventillo de la Paloma y teatro Larca de la UPSA, llegó con una' elaboración colectiva titulada El Reflejo del Deseo.

La delegación de Potosí presentó la obra La Madre que te Pecó, a cargo del grupo de teatro Tabú y Cultura; desde Sucre el grupo de teatro Máscaras con la obra Jesucristo Super Star, y el taller de Teatro de El Alto de La Paz, presentó Erase una vez un Rey.

Sin embargo y a pesar de ser concurso, por lo menos este año se notó un esfuerzo por abrir nuevos espacios para las presentaciones. Se realizó una muestra paralela denominada DIVERTININO, con la presentación de títeres a cargo de Leomar, con su Historia de un Patito y Federico Rocha, con Entre Cuentos y Sonrisas; también se presentó Hecho a Mano con El Reino del Boni Bom y Teatro Larca que puso en escena Don Arrugas Cuenta un Cuenta.

Algo que creemos que merece ser comentado es la participación del grupo Abra Cadabra, compuesto por reos de la cárcel del Abra, quienes al no poder presentar su puesta en escena de Romeo y Julieta en Tiempos de Cólera, fuera del penal, la presentaron en ese recinto penitenciario, con una buena asistencia de público externo y con muy buenos comentarios.

Del mismo modo, debemos resaltar el esfuerzo que se ha hecho por sacar al teatro de las sala convencionales para que pueda llegar a otro público; así hubieron presentaciones en el patio de la casona de la calle Santibáñez, en el local Casa Blanca, donde se reprisaron varias obras de la muestra oficial.

Demos vuelta a la página, con el deseo de que más pronto que tarde se corrija la puntería y EL TRAVESÍ, como todos lo conocemos, vuelva a ser la gran fiesta teatral de los bolivianos.



LAS HUELLAS DEL PUEBLO EN TARIJA

Resumir la historia del Grupo Teatral "Pueblo", viene a construirse en una tarea importante a cumplir, reto éste asumido por integrantes de esta agrupación artística Tarijeña, con fructífera labor tanto con obras de profundo contenido social destinadas a sectores

marginales, como con obras de interés universal presentadas en diversos Concursos y Festivales Teatrales a nivel Nacional e inclusive Internacional, desde mediados de los 80 hasta fines de los noventa.

Se ha emprendido esta tarea en el mes de octubre del presente año, con objetivos claros, como ser el poder realizar una clara relación de hechos que han marcado distintos momentos en la vida de este Grupo, a través de entrevistas a sus exintegrantes como a gente allegada al mismo, confeccionar un muestreo fotográfico de obras presentadas durante los 14 años de trayectoria, así como hacer un inventario pormenorizado de todo el material bibliográfico y escenográfico con el que cuenta el Grupo.

Este empeño se enmarca en querer rescatar del anónimo y el olvido a todas aquellas personas que con sus sueños y hechos construyeron parte de la Historia del Teatro en Tarija.

Tarija, Noviembre tro. del 2.001
E.F.M.

CREACION COLECTIVA TEATRAL.

Existen diferentes maneras de encarar una creación colectiva teatral, esto depende del grupo que lo realiza, del objetivo que tenga y de como quieren expresarlo. Algunos grupos cuando realizan su creación colectiva llegan a escribir la historia y posteriormente el libreto, pero la mayoría se queda en la historia a veces escrita y la mayor parte simplemente hablada.

De ahí, que muchas obras que en su contenido son muy buenas se quedan en el olvido debido a la falta de un libreto que permita a otros grupos realizar la puesta en escena. Por esta razón es que emerge esta propuesta de elaborar un itinerario de la Creación Colectiva Teatral, creemos que no está del todo acabado este menú de creación, puesto que el presente ensayo no es más que una recolección de la experiencia que vivimos realizando talleres, trabajando en barrios y elaborando libretos educativos para instituciones públicas y privadas. Pero estamos seguros que puede servir como un punto de partida para orientar y mejorar nuestra metodología de trabajo en la creación colectiva teatral.

ITINERARIO DE LA CREACION COLECTIVA TEATRAL.

1. Antes de entrar en la búsqueda del lema de nuestra creación, debemos hacer una serie de ejercicios corporales y de imaginación que nos permitan la sensibilidad y solidaridad para que

nuestro mensaje tenga una fuerza interna que efectivice nuestro trabajo y lo que queremos decir a través de teatro.

De igual manera debemos hacer análisis de nuestra realidad, basados en artículos de periódicos, obras literarias, poemas, películas y otros materiales que nos permitan comprender el entorno en el que estamos. Es muy importante también hacer un análisis de alguna obra teatral que nos permita entender su estructura. Para lo cual, es importante identificar como está planteado el problema, cuando lo plantea, donde lo plantea y cual es la extensión de este planteamiento; posteriormente se deberá ver como se desarrolla, cual es la trama para dar solución al problema, quienes participan, donde participan, quienes son los protagonistas, los antagonistas, los ayudantes de uno y otro, cuáles son los objetivos de éstos, si los mismos los cumplen y como los cumple. Tomando estos dos análisis el del problema y del desarrollo deberemos fijar como es el desenlace. Todo este análisis nos permitirá tener una mejor visión de la manera como se estructura un libreto o una obra teatral.

2. *Para comenzar propiamente con la creación colectiva debemos seguir los siguientes pasos.*
- a. *Escoger al grupo o población destinada de la obra.*
 - b. *Escoger un tema en forma general.*
 - c. *Investigar y hacer acopio del material referido al tema.*
 - d. *Una vez con todo el material, a ser un primer análisis y especificar el tema, es decir reducir el universo a una cosa más concreta y definir cuál va a ser el mensaje para la población escogida.*
 - e. *Elaborar una historia en pocas líneas (no más de 10) que contenga el problema, su desarrollo y el desenlace.*
 - f. *Luego de esta pequeña historia realizar el argumento donde se deberá indicar:*
 1. Lugar o lugares donde se desarrolla la historia.
 2. Época de la historia.
 3. Los personajes que participan, estos deben estar definidos como protagonistas, antagonistas, extras o ayudantes de protagonista, antagonistas o neutros.
 4. Qué circunstancias externas participantes en la historia, esto puede ser una guerra, una elección, un fenómeno sobre natura), etc.
 5. Qué circunstancias internas de los personajes hacen posible su participación y qué carácter o actitudes les acompaña en cada momento de la historia.
 6. Qué objetivos tiene cada uno de los personajes, tanto protagonistas, antagonistas como los extras.
 7. Qué accesorios y efectos se necesita para realizar la historia, es decir, muebles, utensilios u otros objetos, sonidos, música, luces, etc.
 - g. *Fijada toda la estructura se debe realizar una representación de prueba con diálogos improvisados que estén orientados al mensaje y a los objetivos de cada personaje. Para la recolección de los mejores diálogos se deberá instruir a dos personas que tomen apuntes de los diálogos, de ahí depurar y mejorar algunos diálogos.*
 - h. *Terminada la primera propuesta se debe analizar en base a lo planteado en un principio sobre el mensaje y la temática de la obra, ver si los movimientos como los diálogos están dentro del mensaje propuesto.*
 - i. *Con las modificaciones y recomendaciones respectivas, se deberá asignar a un pequeño grupo para que elabore el libreto definitivo.*
 - ji. *Con el libreto definitivo se ingresa al montaje de la obra, lo que significaría hacer el movimiento escénico, la escenografía y la incorporación de efectos y sonidos.*
 - k. *La representación ante el público. En la representación al público se recomienda hacer un debate sobre el tema de la obra y su mensaje, esto nos permitirá hacer una retroalimentación de nuestra propuesta y por tanto mejor en nuestro objetivo.*

NOTA. El presente trabajo es una intención de buscar un método para la creación colectiva, quiero dejar en claro que no se trata de una receta, es simplemente una idea que su intención es permitir dar un paso a lo que es la creación colectiva teatral.



Julián Cartagena y
DIRECTOR DE TEATRO
GRUPO TEATRAL CARETAS
TARIJA - BOLIVIA.

*Iniciamos esta segunda sección,
de Técnica y Teoría, con la
reproducción de las Charlas
Debate que tratan el tema de
Las Triangulaciones*

"Complementos" NH

EXPRESIÓN CORPORAL

Charla Debate N° 45-E.C.

Tema: *Explicación de en qué consisten las Triangulaciones, aplicadas por NH desde hace años, para hacer más económicas en energía las vueltas o giros que deben realizar los actores.*

La decisión de incluir en este "Complementos" de Expresión Corporal, las dos últimas CH.D. de las "Triangulaciones", con sus respectivas gráficas, reconoce sus fuentes, por un lado, en las palabras del maestro C.S.D. STANISLAVSKI que repetimos:

"¿Qué ejercicios semejantes al solfeo son necesarios para el actor?. ¿Qué escalas requiere el actor para el desarrollo del sentimiento y la experiencia creativa? Todos los libros y trabajos sobre el teatro callan a este respecto. No hay un libro de texto práctico".

Y por otro lado la experiencia positiva de NH, en su afán cincuentenario de poder ayudar a los actores a conseguir, empezando con la base, sus pies, la necesaria economía de energía que resulta en la gracia de sus giros y desplazamientos.

LAS TRIANGULACIONES

En varias ocasiones gente de Nuevos Horizontes ha sido interpelada por amigos acerca de: ¿Qué son las triangulaciones?, porque de alguna manera se oyó hablar de ellas y, a primera vista no se le encontraba relación con el teatro, lo que justificaba la extrañeza y la curiosidad.

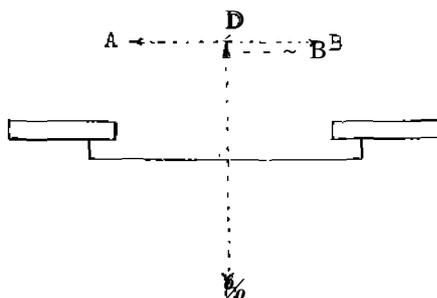
Concentrando ahora, lo que está distribuido en varias sesiones o partes de la Carpeta Central, del Curso Inicial NH para capacitar Instructores Teatrales, tomamos de ella lo que constituirá esta Charla Debate del "Complementos" de Expresión Corporal.

Debemos hablar primero de la Posición tres cuartos (3/4)

Las condiciones imprescindibles que permitirán un buen uso del factor que visualiza el movimiento y gesto de los actores, y formas del ambiente que los enlana, son:

1º Mantener las presencias humanas sobre el escenario en contacto las unas con las otras, por medio de la mirada. Porque los ojos son los agentes expresivos y receptivos.

2º Mantener las caras actuantes, todo el tiempo que sea posible, a la vista del auditorio. Para eso hay que tener esta gráfica:



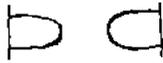
Este el escenario:

AB es la línea de contacto

de) actor, básica.

CD, visual del espectador.

Teniendo en cuenta la gráfica, la relación más directa, como mejor se ven y se oyen los actores, es AB, estando los actores así:



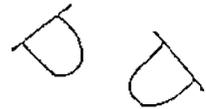
Como se ve el contraste es fuerte, pero ambos actores pierden la relación con el público, con quien el contacto más directo de los actores, es la línea DC, o sea:

Pero sucede que al estar así, en contacto fuerte con el público, los actores pierden el contacto entre sí y con el entorno.



De esta contradicción, solucionándola, el teatro ha dimanado la posición tres cuartos, o sea:

Lo que les permite a los actores estar en contacto entre sí y con el público, que así les ve claramente las caras.



Existen cuatro posiciones de 3/4 en el escenario, de pie o sentado.

1º 3/4 adelante derecha:



Adelante hacia el público, derecha del actor.

2º 3/4 adelante izquierda:



Adelante hacia el público, izquierda del actor.

3º 3/4 atrás derecha:



Hacia atrás, foro, derecha del actor.

4º 3/4 atrás izquierda:



Hacia atrás, foro, izquierda del actor.

La importancia que tienen estos 3/4 para los desplazamientos del Movimiento Escénico es la de que los actores al moverse hacia delante de donde están, trazan en el escenario, espacio plástico, líneas diagonales, que son, con relación a las verticales y horizontales, las únicas activas.

En seguida, brevemente, hablaremos de la

Posición cero (0)

La posición Cero, de pie. El cuerpo ni blando del todo ni crispado, con toda la fuerza interior física alerta, pronta a percibir por todos nuestros sentidos lo que pasa exteriormente y a expresar lo que el personaje requiera. El cuerpo erecto desde la base de los pies hasta lo alto de la cabeza, sostenido en un pie, el otro, medio adelantado, formando casi un triángulo, en el que un pie, el que sostiene el cuerpo, es un cateto; el adelantado, con el talón en dirección del foro, forma la hipotenusa, y el espacio entre las puntas de ambos pies, el otro cateto. El adelantado, sin tensión pierna ni pie, busca y encuentra, con la pierna ligeramente doblada, punto de apoyo para el equilibrio, así como el otro, más atrás, es el apoyo para el sostenimiento del cuerpo, con la debida tensión.

Giro.

En el lenguaje teatral es dar el actor con su cuerpo un cuarto, una media o vuelta entera. Para girar o volverse, lo primero que lo hace es el cuello, que con la cabeza, órgano de la percepción y de la voluntad, girará en la dirección hacia la que luego girará el cuerpo. Luego seguirán los hombros, el busto y final, pero continuamente, las piernas y los pies. Estos son pues en primera instancia los giros o vueltas.

Digresión

Ahora bien, lo dicho de girar ocurre en la vida cotidiana, pues la comunicación -base de la interrelación- requiere de ver los ojos de con quien uno está en contacto o está en relación y para ello se debe "dar la cara".

Antecedente a):

Por supuesto, otro tanto ocurre en el teatro con la diferencia que allí, sabiéndose que la cuestión práctica es la artística, el girar conviene hacerlo "con gracia", de la que Spencer dice: "la gracia en el movimiento se consigue con la economía de la fuerza o energía".

Antecedente b):

Esta forma de hacer los giros (triangulaciones), desde tiempos inmemoriales la utilizan los actores, a la que llegaron por los resultados de la experiencia constante en que su sensibilidad les iba indicando, función a función cuando "sentían" cómo menos se iba desprendiendo de ellos el público, en proporción a lo menos que tardaban en hacer el giro, lo que a su vez les hacía (y hace) al mantener los compases del ritmo "sentir" al actor y al público, satisfacer a la "disposición instintiva hacia la agrupación de impresiones sensoriales recurrentes, vividas y precisas, marcadas por el tiempo y la intensidad, o por ambos a la vez, de tal modo que su reagrupamiento suscita deleite y utilidad", que es como los psicólogos modernos definen el sentido humano del ritmo.

Antecedente c):

Hay conquistas que la milenaria experiencia teatral ha ido logrando para la eficiencia del trabajo expresivo del actor, como por ejemplo la del uso de "la mano y pie de fiorno", que facilita el hecho de que por siglos de los siglos, el ser humano sigue buscando la cara del actor-personaje para saber lo que éste siente, piensa, imagina, sufre, ríe, etc.

Así, otra de las conquistas es la del giro con gracia, que como la anterior, se fue transmitiendo de generación en generación a través del modesto pero mágico puente del escenario.

Antecedente d):

Como preocupación nacida de circunstancias personales que le hicieron a uno poner atención al trabajo actoral de los pies -"proletarios del cuerpo" como los llama alguien-, se trató de encontrar escrito o disertado al respecto de la forma de hacer esos "giros con gracia" en aquello que se tuvo al alcance, -lector y oidor- de escuelas, métodos y sistemas teatrales, y tal vez porque se lo considera básico y elemental, como en realidad lo es, nunca se encontró nada (y creemos debe existir en alguna parte), por lo que, desde el comienzo -hacen ya cincuenta años- Nuevos Horizontes, que tuvo la suerte de conocer y aplicar el cómo procedían los actores al "giro con gracia y ritmo", se tuvo que elaborar la forma de cómo poner ese conocimiento de experiencia, al alcance de todos por justicia, empezando por los integrantes del conjunto teatrista, visitantes y amigos, para, en bien del teatro, ahorrarles llegasen a lo mismo por experiencia propia.

Para que el asunto fuera lo más claro posible, esa elaboración dio el resultado de inventar la denominación a esos "giros con gracia" de TRIANGULACIONES, basada cómo ha quedado de manifiesto por la referencia al comienzo, en la posición Cero y en la posición tres cuartos.

Lo único que se hizo pues, fue proponer la convención, codificación de algo, como los giros conocidísimos y practicados, inmemorialmente, del nombre y número de triangulaciones, y descripción del mecanismo para lograrlas, lo que enseguida consignaremos con sus gráficas aproximativas. Una convención más dentro de la convención del teatro...

La práctica de NH durante muchos años, dentro y fuera del país, usando las triangulaciones, felizmente ha dejado patente su utilidad sobre todo para quienes se iniciaban en distintos grupos teatrales, así como para los participantes de los Cursos NH, aunque tampoco hayan dejado de reconocer su eficiencia y aplicarlas, actores profesionales con los que trabajó gente del Conjunto, por una parte y por otra, simpáticamente, hemos oído reconocer, a varios amigos de diversos lugares, de cómo las triangulaciones han servido también para ser incorporado su uso en la vida cotidiana, lo que significaría una deseada transferencia, gracias al teatro, de lo artístico en el moverse diario.

Buscando la continuidad de esta Charla Debate, luego de la obligada, pero necesaria, digresión de los Antecedentes, digamos que a lo explicado al comienzo de los giros: "Gira el cuello con la cabeza, luego los hombros, luego

los hombros, el torso, las piernas y los pies... /agregaríamos/ con triangulaciones.

Y ahora sí, retomamos el tema:

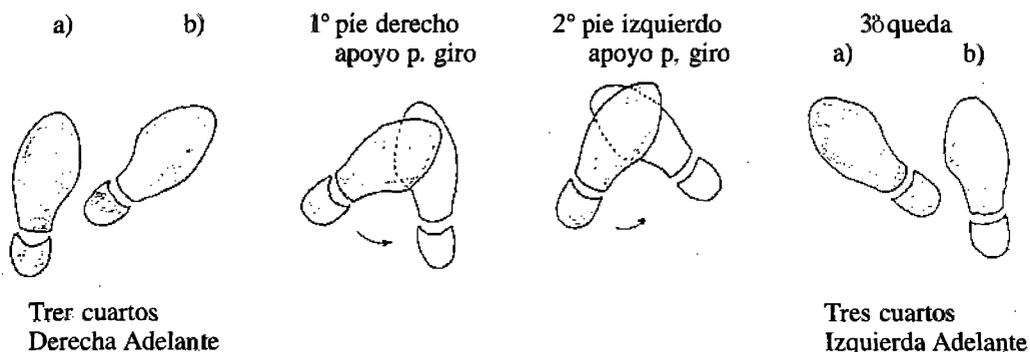
Triangular es desplazar el cuerpo de una posición de tres cuartos a otra de tres cuartos, en distinta dirección, con el mínimo gasto de energía usando el menor número de elementos y con el máximo efecto posible. Regla de las artes que se cumple en todas ellas. Sintetizando: más con menos. ¿Cómo triangular? Estando un pie siempre adelantado, descontruido en la posición Cero, éste, apoyado en la parte delantera del mismo gira hacia el interior del cuerpo y se apoya en el suelo permitiendo que el cuerpo se sostenga sobre él, con lo que el otro pie que ayuda al equilibrio, usando la parte delantera puede apoyándose en ella, también girar en el sentido que ya lo hizo el resto del cuerpo, quedando así el actor en otra posición de tres cuartos en relación al escenario y los personajes, y otra vez en posición Cero, o sea afirmando los pies el triángulo mencionado.

Las D (así abreviamos la palabra "triangulaciones") pueden ser con giro, que son dos, y ocho con desplazamientos como en detalle veremos en seguida.

El detalle de las triangulaciones, comprenderá también la gráfica respectiva de cada una.

En nuestra próxima Ch. D. N° 46 - E.C., continuaremos con las TRIANGULACIONES, basadas como ha quedado de manifiesto por la referencia al comienzo, en la posición Cero y en la posición tres cuartos.

Primera Triangulación: De 3/4 derecha adelante a 3/4 izquierda adelante, con giro.

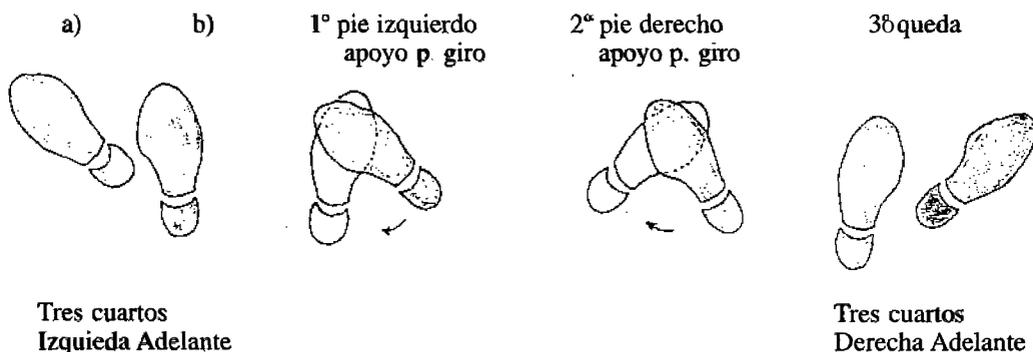


Primera Triangulación de derecha a izquierda con giro.

Estando en la posición Cero, tres cuartos derecha, hacia el público -hacia la cabeza de página- se desplaza el cuerpo de 3/4 derecha a 3/4 izquierda, con simple giro de la parte delantera del pie derecho y cambiando el sostenimiento del cuerpo hacia ese pie, para que pueda también, sin desplazarse girar hacia la izquierda el pie izquierdo, apoyándose en su parte delantera. Así el cuerpo queda en 3/4 izquierda.

Repetimos el ejercicio hasta que se sienta que le funciona a uno dentro el sube y baja, de izquierda a derecha, o sea el cambio de sostenimiento de una pierna a otra.

Segunda Triangulación: De 3/4 izquierda adelante a 3/4 derecha adelante, con giro.



Segunda Triangulación de izquierda a derecha con giro.

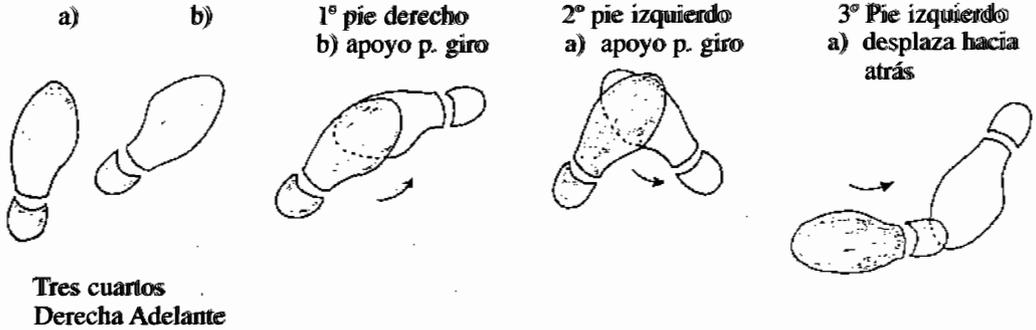
También sólo con un giro para pasar de una posición de 3/4 izquierda adelante hacia una de 3/4 derecha adelante. Con el mismo procedimiento de giro como en la D anterior, primero de un pie, el izquierdo, y luego cambiando el sostenimiento del cuerpo de uno a otro pie, girar el derecho, sobre la parte delantera del mismo.

Resumiendo: Estamos en 3/4 izquierda delante, posición cero. Descontraído el pie adelantado, que es el izquierdo. Apoyar en el piso la parte delantera de ese pie izquierdo y girarlo hacia adentro del cuerpo, y sostenerse en la pierna izquierda, quedando descontraído el pie derecho, que apoyando su parte delantera en el piso, gira hacia la derecha y se queda en posición Cero, 3/4 adelante derecha.

Tema: Ya expuestas la Primera y Segunda Triangulación, aquí se explica la manera de realizarlas, desde la tercera hasta la séptima.

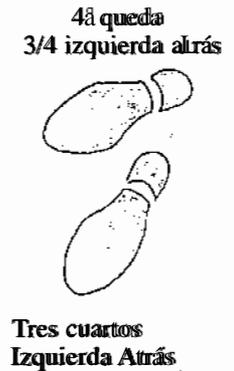
Esta CH. D. de hoy N° 46, prosigue con las "Triangulaciones" tercera a séptima, tomadas del Curso Inicial NH.

Tercera Triangulación: De derecha adelante, hacia la izquierda, con desplazamiento hacia atrás.



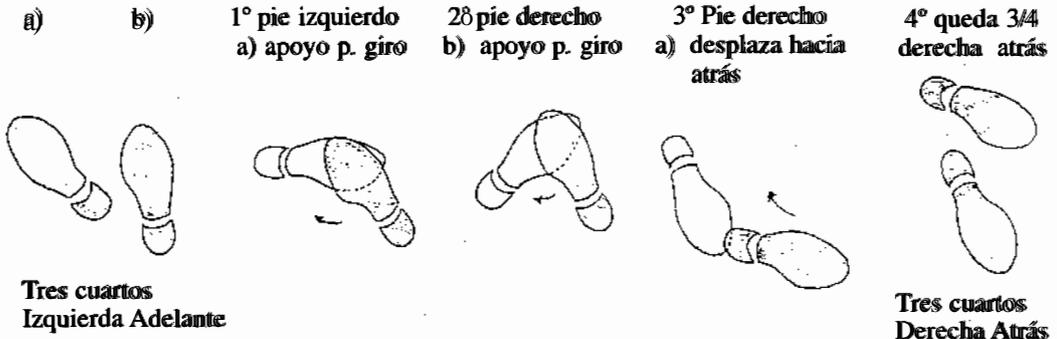
Tercera triangulación de 3/4 derecha adelante, hacia la izquierda con desplazamiento hacia atrás.

Quando el ángulo de giro que hay que abarcar es mayor que el que permiten las dos anteriores triangulaciones con giro, estando el cuerpo sostenido en el pie trasero, izquierdo, girar sobre la parte delantera del pie derecho hacia adentro del cuerpo, y luego, al cambiar el sostenimiento del cuerpo hacia ese pie derecho, se puede desplazar el opuesto izquierdo, (su talón hacia el del derecho para formar la hipotenusa), quedando siempre el cuerpo en tres cuartos, en este caso izquierdo.



Se la hace en su primera parte, igual que la primera D, derecha a izquierda con giro, solo que luego, en vez de hacer girar el pie izquierdo sobre el lugar, se lo desplaza hacia atrás.

Cuarta Triangulación: De izquierda adelante, hacia la derecha con desplazamiento hacia atrás.



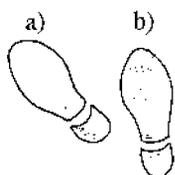
Clara Triangulación de 3/4 izquierda adelante, hacia la derecha, con desplazamiento hacia atrás.

Proceder con igual mecanismo que en la anterior pero girando el pie izquierdo y desplazando el derecho hacia atrás, para quedar en tres cuartos derecha y posición cero.

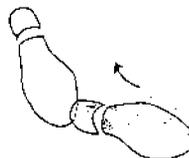
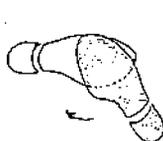
Cuando se giró el pie izquierdo, se pasa el sostenimiento del cuerpo al lado izquierdo, y al quedar libre el pie derecho en vez de hacerlo sólo girar, se lo desplaza hacia atrás, buscando formar la hipotenusa.

Quinta Triangulación: De 3/4 derecha adelante a 3/4 derecha atrás, con cambio de sostenimiento y desplazamiento.

- 1º Cambio descanso a pie derecho
- 2º pie izquierdo a) apoyo p. giro
- 3º Vuelve a descanso pie izquierdo atrás
- 4º Pie derecho a) desplaza atrás
- 5º queda 3/4 derecha atrás



Tres cuartos Derecha Adelante



Tres cuartos Derecha Atrás

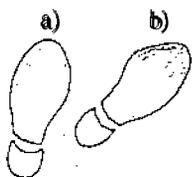
Quinta Triangulación de 3/4 derecha adelante a 3/4 derecha atrás con cambio de sostenimiento y desplazamiento.

Se cambia el sostenimiento del pie izquierdo hacia el derecho, y apoyando en la parte delantera, gira el pie izquierdo, hacia su lado, volviéndose enseguida a este pie el sostenimiento, y queda libre el pie derecho que se desplaza hacia atrás, quedando el cuerpo en 3/4 derecha atrás.

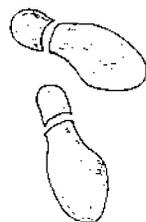
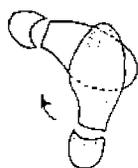
Las dos triangulaciones, Quinta y Sexta son usadas a menudo por el actor, para corregir cuando la triangulación que hizo con desplazamiento, no "alcanza" a dejarlo frente a frente a la persona o elemento que deseaba.

Sexta Triangulación: De 3/4 izquierda adelante, a 3/4 izquierda atrás, con cambio de sostenimiento y desplazamiento.

- 1º Cambio sostenimiento a pie izquierdo
- 2º pie derecho b) apoyo p. giro
- 3º Vuelve a descanso Pie derecho
- 4º Pie izquierdo a) desplaza atrás
- 5º queda 3/4 izquierda atrás



Tres cuartos Izquierda Adelante

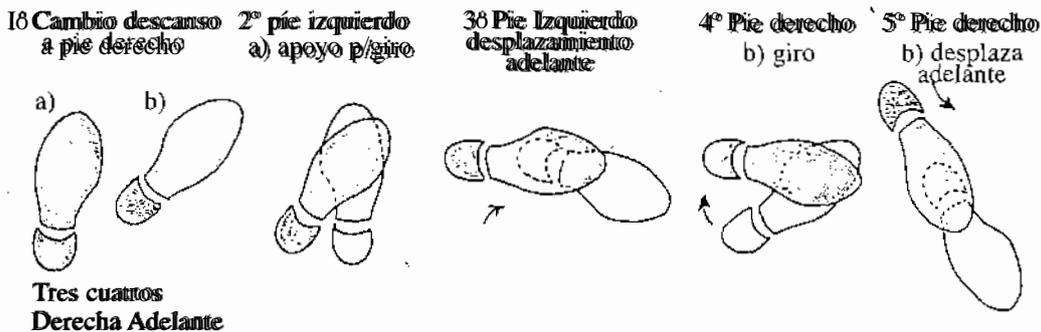


Tres cuartos Izquierda Atrás

Sexta. Como en la anterior, se cambia el sostenimiento pero al pie delantero, izquierdo, luego el derecho gira hacia fuera y recoge el sostenimiento, con lo que liberado el izquierdo se desplaza hacia atrás, quedando el cuerpo en 3/4 izquierda atrás.

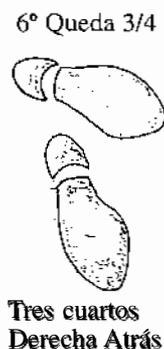
En ésta y la anterior D cuando la acción lo requiera puede seguirse girando, con repetir el movimiento de las D, gracias a las que el actor puede abarcar el ángulo circularmente de los 360 grados.

Séptima Triangulación: De 3/4 derecha a 3/4 derecha atrás, con desplazamiento, avanzado.



Séptima Triangulación de 3/4 derecha a 3/4 atrás con desplazamiento hacia delante avanzado.

Estando en 3/4 derecha adelante, se pasa el peso del cuerpo que tenía el izquierdo al pie derecho adelantado, apoyando el equilibrio, quedando libre el izquierdo que gira y se desplaza hacia adelante derecha, y recibe el peso del cuerpo, con lo que queda libre el pie derecho, que así puede girar y desplazarse hacia delante, quedando el cuerpo en 3/4 derecha, sin haber retrocedido.



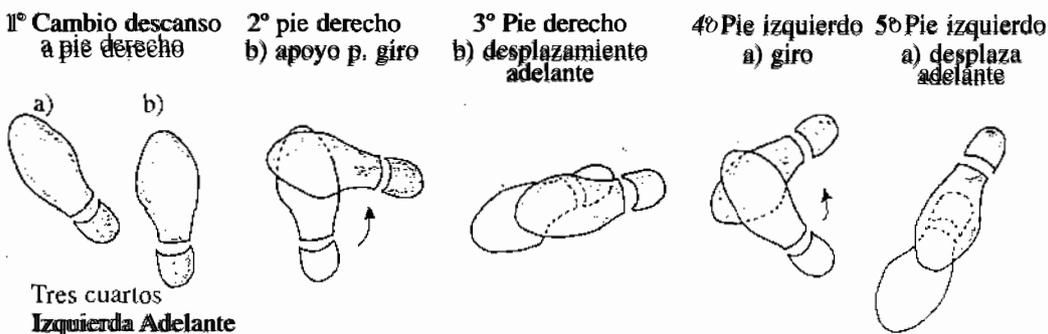
"Complementos" NH

EXPRESIÓN CORPORAL

Charla Debate N° 47-E.C.

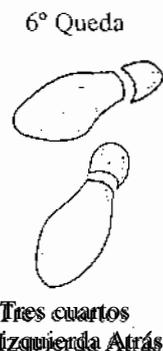
Esta ChD. N° 47-E.C., concluye con las "Triangulaciones" Octava a Décima, tomadas del Curso Inicial NH.

Octava Triangulación: De 3/4 izquierda adelante, a 3/4 izquierda atrás, con desplazamiento avanzando.

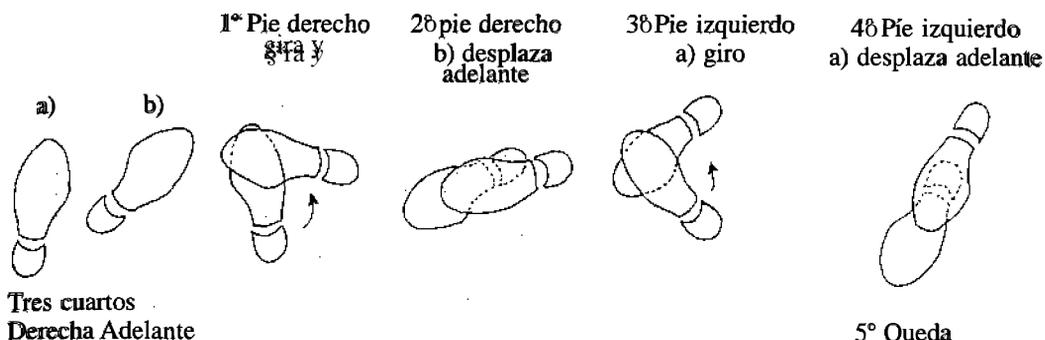


Octava Triangulación de 3/4 izquierda 3/4 a izquierda con desplazamiento hacia adelante, avanzando.

Estando en 3/4 izquierda adelante, con el pie izquierdo adelantado apoyando el equilibrio, se le pasa a éste el peso del cuerpo que sostenía el pie derecho, el cual al quedar descontractado, gira y se desplaza hacia adelante izquierda, recibe el peso del cuerpo y recién puede girar el izquierdo y desplazarlo hacia adelante, quedando el cuerpo, sin haber retrocedido, en tres cuartos izquierda de cara al interlocutor.

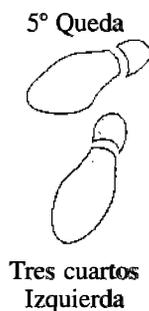


Novena Triangulación: De 3/4 derecha adelante a 3/4 izquierda atrás.

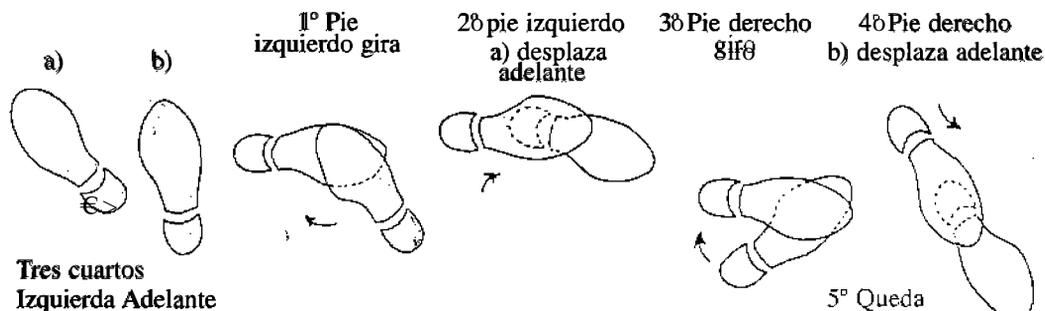


Novena Triangulación de 3/4 derecha a 3/4 izquierda, con desplazamiento avanzando.

Estando en 3/4 derecha, adelante, con el pie derecho adelantado, suelto, se lo gira y desplaza adelante hacia la izquierda, se pasa el peso del cuerpo hacia ese pie, y queda libre el izquierdo que gira y desplaza hacia adelante, a la izquierda, quedando el cuerpo 3/4 izquierda atrás, habiendo avanzado.

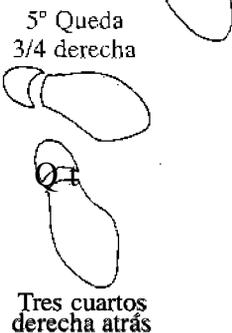


Décima Triangulación: De 3/4 izquierda adelante a 3/4 derecha atrás.



Décima Triangulación de 3/4 izquierda a 3/4 derecha, con desplazamiento avanzando.

Estando en 3/4 izquierda adelante, con el pie izquierdo adelantado, se lo gira y desplaza adelante hacia la derecha, se pasa el peso del cuerpo hacia ese pie, queda libre el derecho que gira y se desplaza hacia delante a la derecha, quedando el cuerpo 3/4 derecha, habiendo avanzado.



Como se verá al utilizarlas, de las diez triangulaciones que dejamos constancia, sólo las seis primeras digamos que son fundamentales, por lo que en la práctica ha quedado demostrado. Las últimas cuatro sin embargo, cuando llega la ocasión, muestran que bien cumplen su cometido, pues ante una Interpelación por dubitación, cobardía, o debilidad, a cargo de un actor Interpelante, si el actor se enfrenta triangulando con alguna de las cuatro que involucran un desplazamiento hacia atrás, el público "ve", que la acusación es válida, pero si en cambio, como lo permiten las cuatro últimas D, el actor se enfrenta al Interpelante con una D que lo hace avanzar, esta sola D opera como un elemento de la Expresión Corporal que demuestra decisión, coraje, firmeza.

Cumplimos con lo prometido en números anteriores. Afín de intentar que no sea tan grande el vacío del desconocimiento general de lo más valioso de la obra del maestro universal del teatro, C.S. STANISLAVSKI como es su Método de las Acciones Físicas, en cada número de TEATRO que podamos publicar, reproduciremos Charlas Debate de "Complementos NH." Método de las Acciones Físicas II.

"Complementos" NH

MÉTODO ACCIONES FÍSICAS II

Charla Debate N° 4-MAF II

Tema: Y ahora es Leslie René COGER que en su artículo "Stanislavski cambia de opinión", dice: "La última técnica de ensayos de Stanislavski empleaba las acciones físicas como la llave que acercaba al papel",

En esta CH. D.N. N° 4-MAF II, tendremos en primer término la selección de fragmentos del artículo de Leslie René COGER, "Stanislavski cambia de opinión", contenido en el número 3/4 de "Máscaras".

"La obra de Stanislavski se mantiene unida por su meta: Lograr la excelencia y la verdad en la producción teatral.

"La última técnica de ensayos de Stanislavski empleaba las acciones físicas como la llave que acercaba al papel. Asumió la supervisión de una producción de Tartufo en 1936 (producida finalmente después de su muerte en 1938), para demostrar su Método de

las Acciones Físicas. Eligió a M. N. KEDROW para dirigir y hacer el papel principal de la obra. Su relato acerca de esa producción fue publicado el 15 de diciembre de 1939, y allí dice:

"Stanislavski en la denominación del Método de Acciones Físicas, *acentuaba adrede "físicas" porque pensaba que el ser físico está inextricablemente ligado al ser interior...* Stanislavski eligió a los actores personalmente y me encargó tanto la dirección como el rol principal. El problema que se presentó fue el de desarrollar y dominar el Método de Acciones Físicas. Hasta ese momento nadie había hecho una producción entera con ese Método. Stanislavski, consideraba que el director debe crecer junto con los actores. Explicó que era necesario que los actores tuviesen ensayos independientes además de los dirigidos, para poner en práctica lo que se habían propuesto hacer sin interferencias del director. Dijo que si aprendíamos a emplear el Método de las Acciones Físicas, la mitad del trabajo sobre nuestros roles ya estaría hecho.

G. W. KRISTI es el editor ruso de las obras Completas de C.S. Stanislavski. Cuenta que Stanislavski repetía a menudo: "Si el actor trabaja a conciencia en su casa sobre las acciones físicas de su papel, el director no tiene más que corregir esas acciones mientras se concentra en las cuestiones generales de la producción. Si se pudiera lograr eso los ensayos terminarían en dos semanas,

"El Método de Acciones Físicas no sólo eliminaba las prolongadas discusiones del texto, sino también postergaba la escenografía:

"Stanislavski -dice Kristi- llegó a la conclusión de que en los primeros ensayos la indicación del decorado no era imprescindible para determinar las acciones físicas de los actores. Asignaba la acción no al espacio imaginado para la producción escénica, sino a las condiciones concretas del lugar donde se realizaba el ensayo, considerando que la inicial debía ser la interacción de los personajes.

"Aparentemente Stanislavski continuó empleando utilería imaginaria "no sólo en el adiestramiento, sino en los ensayos, para que los actores descubrieran sus personajes a través de la pequeña verdad de la más simple acción física". Se concentraba en el proceso de un acto. El actor "experimenta la tarea" mientras su cuerpo ejecuta las acciones; esto, dice, "ofrece una buena base para el sentimiento correcto". El hecho de sugerir esto al actor significaba que los decorados y utilería deberían ser inventados durante los ensayos para llenar las necesidades de los actores.

Stanislavski modificó también el uso del texto, apelando a fantasías visuales y a una acción superficial para crear un subtexto viviente. Ya no anotaba escenas con títulos literarios (por ejemplo El corazón destrozado); definía más bien el contenido de una escena contestando a la pregunta, ¿qué pasó?. De esta manera se acentuaba la acción y no el sujeto. Stanislavski sentía aún el peligro de usar la palabra antes de que su total motivación fuera clara.

"Sigue Kristi: Si anteriormente el análisis de una obra (el trabajo de mesa) precedía a los ensayos, ahora el análisis era utilizado no por sí mismo, sino cuando una necesidad de hacia evidente (cuando el trabajo práctico en escena con libreto requiriera la unión de la acción con la experiencia personal del actor. Stanislavski previene contra el peligro de hacer del análisis un fin en sí).

"El uso del Método de acciones físicas parecer ser algo así como una inversión de aquel Sistema en el que el papel se creaba a través del análisis y del ejercicio y luego se aplicaba a las circunstancias de la obra.

"Lo que ocurrió, que Stanislavski utilizaba las acciones físicas para crear la necesidad de esa vida interior que permite al actor realizar la acción externa; se produce así un circuito de creación.

"Dejó de enseñar la comunicación (comunidad) por medio de rayos emocionales porque esto causaba tensiones; consideraba que el responder a una acción física era una manera más efectiva de comunicación.

"De la misma manera prescindió del recuerdo emocional (memoria emocional) porque la acción física evocaba el contenido emotivo necesario.

"En su labor posterior Stanislavski utilizaba las circunstancias dadas y los objetivos como parte del proceso que muestra "cómo la acción es llevada a cabo".

"Observa Kristi; "Stanislavski consideraba que la improvisación era necesaria, pero recomendaba que los ensayos no llevaran las acciones a cabo sino que las prepararan a fin de descubrir el impulso a la acción.

"La búsqueda de indicaciones internas que permitirían que el actor tuviera la "ilusión de la primera vez" llevaron a Stanislavski a considerar que "en la relación que existe entre lo interior y lo exterior, la repetición de acciones físicas en el momento creativo hace acudir, como reflejos, los sentimientos relacionados con ellas. Las acciones físicas son una cadena de estímulos que evocan los sentimientos que deben ser actuados.

"De esta manera Stanislavski iba hacia las teorías de Pavlov. Esta labor concordaba también con su meta constante de mostrar al personaje en proceso de formación. Mantenía que la representación estética del carácter era uno de los grandes errores del teatro contemporáneo; por lo tanto evitaba totalmente la palabra "caracterización".

"El proceso elaborativo del Método de Acciones Físicas puede verse bien en las últimas secciones de Trabajo del actor sobre el papel. Ahí Stanislavski sugiere que los ensayos comiencen sin libretos. El director da al actor las acciones físicas de la obra y lo pone ante la tarea de descubrir justificativos plausibles para cada acción. Esto despierta sentimientos, impulsos y reacciones análogos a los que exige el papel. A medida que se van agregando las acciones el actor encuentra una serie de objetivos basados en sus propios sentimientos. Cuando recibe el libreto, encuentra dónde sus objetivos coinciden con aquellos que exige el papel, se fusiona con éste y descubre una verdadera necesidad creativa de emplear las palabras del autor para crear el subtexto, desarrollar el personaje y encontrar la línea de acción total".

Del artículo "El trabajo con material vivo", una entrevista de Richard SCHECHNER con Lee STRASBERG, porque aparte tenemos lo referido al Actors Studio y su director; ahora solo entresacamos un párrafo que nos vale para contrastarlo luego, con un párrafo de Stanislavski, porque es nítidamente contrario, a lo que sobre ese punto dice éste.

STRASBERG "Trabajamos con las emociones de manera que el actor pueda crearlas deliberadamente -por medio de la memoria afectiva- al mismo tiempo hacer uso deliberado de ellas, y en el mismo momento atender deliberadamente a los otros problemas que existen en la escena. Si el actor lo hace espontáneamente, quizás nunca logre el control sobre sí mismo. Existe el problema muy real del actor que está tan estimulado por algo muy poderoso que viene de una fuente personal, que pueda estar fuera de control". [Tan fuera de control que aparece el psicoanálisis y hasta la psiquiatría, como ya se ha consignado en el artículo de Paul GRAY].

Antes de insertar el párrafo mencionado de Stanislavski, apuntemos, con notas del Tomo IIº O.C. algunas circunstancias que precedieron al mismo. En la introducción se sostiene:

"Stanislavski divide su sistema en dos partes principales: el trabajo del actor sobre sí mismo y el trabajo del actor sobre el papel. Para la primera parte trabajó durante casi treinta años, sobre todo experimentalmente, conformándola a través de decenas de variantes escritas en ese lapso.

"A su regreso a Moscú, en 1930, después de un descanso por enfermedad, Stanislavski traía casi concluida la variante del nuevo libro, que se edita por primera vez en Estados Unidos con el título de "Un actor se prepara". Stanislavski aprobó esta versión establecida por Elizabeth Reynolds HAPGOOD. La primera versión rusa apareció recién dos años después, en 1938, cuando el maestro estaba ya "en otra cosa", y es el año que muere Stanislavski, sin que viese publicado su libro.

En "El trabajo del actor sobre sí mismo", conocido por "Un actor se prepara", Stanislavski sostiene, respecto de la psicotecnia, en aquellos años de preparación del libro, anteriores a 1932, lo que en cierta forma hoy sigue sosteniendo Lee STRASBERG en el Actors Studio, como se comprueba en el capítulo que de él se trata.

O sea que, según lo que transcribimos del dicho Tomo II, pág. 61, 62, Stanislavski, en su primer período, expresaba:

"Por eso pensamos ante todo en los aspectos internos del papel, o sea en su vida psíquica, que se crea con la ayuda del proceso interior de la vivencia. La vivencia ayuda a cumplir el objetivo esencial del arte escénico, que consiste en crear la vida del espíritu humano del papel y transmitir esta vida en la escena bajo una forma artística."

Del mismo Tomo II, en el que no se puede negar está latente, pugnando por cristalizar el Método de las Acciones Físicas, todavía reproducimos unas palabras de Stanislavski que aún mantenía el "sistema".

Pág. 221: "Para mí, como espectador, es mucho más interesante saber cómo actuabais internamente, qué sentíais, porque nuestras emociones, tomadas de la realidad y trasladadas al papel, crean la vida de éste en la escena".

Pág. 281: "Si os habéis imaginado adaptaciones conscientes, dadles vida mediante la psicotécnica, que os ayudará a verter en ellas una parte del subconsciente".

310: "¿Qué felicidad es disponer de nuestra psicotécnica, que nos permite crear a nuestro arbitrio interior que antes sólo conseguíamos por casualidad, como un "presente de Apolo"!"

Procedemos el prometido párrafo de Stanislavski de una acotación importante que G. KRISTI y V. PROKOFIEV, editores de las O.C., consignan en la introducción al tomo IV, con referencia al porqué el maestro pasó del primer período de su "Sistema" al segundo y último de su "Método de las Acciones Físicas":

Pág. 27: "Pero la tentativa de resolver los problemas de un modo teatral sobre la base de la psicología no arrojó los resultados que Stanislavski deseaba. La experiencia, ciertamente reiterada iba a conducir al maestro a la conclusión de que la esfera de las emociones se presta muy mal al control y la acción de la conciencia. No es posible fijar un sentimiento y evocarlo luego con el mero esfuerzo de la voluntad".

Por lo que, (tomo IP, pág. 35), los mismos autores dicen: "en la práctica de su trabajo durante sus últimos años como pedagogo y director Stanislavski renunció al procedimiento de recurrir al recuerdo de sentimientos anteriores vividos para reanimar el presente. No se dirigió directamente a las vivencias, sino que procuró "influir de modo indirecto sobre ellas mediante la lógica y la coherencia de las acciones realizadas". Método de las Acciones Físicas".

1936-1937 Stanislavski: "Contando con la ayuda de la naturaleza, del subconsciente, del instinto, de la intuición, de la costumbre, etc., provocamos una serie de acciones físicas que se entrelazan unas con otras. Conociendo esta línea llegamos a conocer también el sentido interior de las acciones físicas. Este conocimiento no es de origen intelectual sino emocional, lo que es muy importante, puesto que, sobre la base de nuestras propias percepciones, llegamos a conocer alguna parte de la psicología del personaje. Pero no se puede interpretar solamente la psicología del personaje, o la mera lógica y consecuencia del sentimiento. Por ello, pues, seguimos la línea más firme y accesible de las acciones físicas, observando en ellas la más estricta y lógica consecuencia. En vista de que esta línea está inseparablemente relacionada con la línea interior del sentimiento, logramos a través de las acciones físicas, provocar la emoción. La línea de la acción física se introduce lógica y consecuentemente en la partitura del personaje. Este es el camino que va desde lo exterior al interior. Afirmad esta relación, repetid muchas veces la línea de la vida física del cuerpo humano. No sólo consolidaréis con ello las mismas acciones físicas, sino también, los impulsos interiores hacia aquellas; algunos de ellos pueden, con el tiempo, hacerse conscientes. Entonces podréis utilizarlo a vuestro antojo, evocando libremente las acciones que se conectan en forma natural con ellos".

En "Teatro en Confidencia", Arthur JOSEPH, cuenta que "el concepto de taller de teatro había despertado mi curiosidad, y cuando Strasberg fue llamado un momento al teléfono, eché una ojeada al folleto de información que me había dado, y me enteré de que el Actors Studio no es ni escuela de arte dramático, ni una escuela de perfeccionamiento, sino un taller de experimentación para actores profesionales". Pág. 148. El libro fue editado en 1970. Entonces la pregunta es:

¿Por qué por lo menos hasta ese año el Actors Studio, nunca experimentó, y ni siquiera mencionó, según éste y los otros textos que reproducimos, tratan de la labor de Strasberg, la existencia del MÉTODO de las ACCIONES FÍSICAS?

Mucho mayor la extrañeza si se tiene en cuenta que en la pág. 153 del mismo libro Strasberg declara: "Hoy en el Actors Studio se sabe lo suficiente sobre el arte de actuar, de dirección (...) Pero quien, con la ayuda de Actors Studio, ha experimentado intensivamente, puede hacer suyo aquello que más tarde le permitirá responder a cualquier exigencia. En cualquier parte del mundo".

Los subrayados y corchetes son nuestros NH.

La interesante Ch. Debate de hoy, establece clarificaciones que ayudan a informarse, en primer lugar, de la fundamental importancia del trabajo, valiente y digno de renovación, que pudo y supo llevar a cabo STANISLAVSKI.

MÉTODO ACCIONES FÍSICAS II

Charla debate N° 5-MAF II

Tema: Nos llega ahora la opinión de Elia Kazan, en el asunto del último periodo de Stanislavski: "En su propia carrera cambió mucho en su actitud hacia el Sistema, del primer periodo. Incluso se burló de él al final de su vida".

Esta CH. D. N° 5 - MAF II, la iniciamos con la entrevista a Elia KAZAN, por parte de R. SCHECHNER y Theodore HOFFMAN, que está incluida en el número 3/4 de "Máscaras", publicación

OPINA ELIA KAZAN

¿Cuál ha sido la influencia de Stanislavski en el teatro norteamericano?

KAZAN: Enorme. Afectó, de una u otra manera, a todos los que surgieron del Group. Esto incluye a muchos directores, y a los que ellos enseñaron...

"En su propia carrera Stanislavski cambió mucho en su actitud hacia el sistema. Incluso se burló un poco de él al final de su vida. Comenzó a desagradarle la palabra Sistema. Cambió decididamente en cuanto a técnica se refiere. Dejó de basar su labor en la asociación emocional y se apoyó mucho más en cosas simples y exteriores. Comenzó a enseñar que si uno comprendía enteramente un acto físico, como el de ponerse un sobretodo, aprendería también los por qué y para qué.

"Ahora la gente de Nueva York que trabaja en el Método -(del Actor's Studio), ese método es una gran industria aquí- propugnan cosas diferentes, variando desde los maestros que subrayan los objetivos psicológicos hasta otros que trabajan por hacer más significativos y claros los actos físicos, y, finalmente otros que aún trabajan sobre todo con asociaciones emocionales,

"Dentro de los rasgos comunes básicos hay toda clase de énfasis que dependen del individuo. He visto a un conocido director del Método decirle a sus actores: Su tarea es justificar las lecturas que yo les doy. Otros así llamados directores del Método -todo este bochinche del Método es así llamado- dicen: "Usted tiene que estar exactamente en esta actitud" y los actores preguntan: "¿Por qué?" Y ellos responden: "Porque sí, simplemente porque sí! Usted deduzca la razón. Justifíquela por sí mismo".

Uno sabe que quiere algo de la gente con quien está actuando la escena. Uno sabe que lo que se quiere sólo se puede alcanzar bajo ciertas condiciones. Entonces, el director tiene que establecer las condiciones bajo las cuales el querer puede ser alcanzado. Bueno, si uno utiliza estos elementos, alguien pregunta: "¿Está usted trabajando en el Método?" ¿Por qué pregunta? Cualquier buen director los usa, hay que usarlos con un buen actor como JASON ROBARDS, que dice: "¿Método? ¡Mierda! ¡Dígame nomás que botón quiere que apriete! ¿El botón ira? ¿El botón tristeza?".

¿Qué hay de la improvisación, la memoria sensorial, el recuerdo emocional?

KAZAN: Creo que la improvisación es una técnica por la cuál, liberándose momentáneamente de las estrofas, uno puede encontrar un comportamiento que es más veraz y original, más significativo y expresivo que lo que está ocurriendo. La improvisación gira alrededor de la palabra querer. Una vez que ego se ha establecido, se puede seguir adelante. Sobre la base de ese ímpetu psicológico, uno puede improvisar en todo lo demás: comportamiento, accesorios, circunstancias, elementos del carácter.

"La memoria sensorial es una técnica de entrenamiento para hacer más vívidas y vivas las cualidades de los objetos y del momento físico total.

"El recuerdo emocional, en la forma que la mayoría de los actores lo emplea, es algo simple, un máx. psicológico. Se piensa en algo y esto lleva a un recuerdo emocional. Pero el problema es hacer específica a la emoción y hacer que vaya más allá del escenario. Recordar un hecho personal de nuestra vida, y entrar así, y actuar en una escena que no tiene nada que ver con el recuerdo, no es buena. Es falso. El peor uso equivocado del recuerdo emocional se observa en los actores que están en realidad, actuando con algo de ellos, no con otra persona en la escena. Se observa esa mirada vidriosa y desconectada en los ojos, y se sabe que están en otra parte.

¿Díganos acerca de cómo trabaja?

KAZAN: Doy una tremenda importancia a lo que la persona quiere y porqué lo quiere. ¿Qué es lo que lo hace significativo para ella? No comienzo con el cómo lo encara, hasta que logro que lo quiera. Y entonces aclaro las circunstancias bajo las que se comporta; lo que sucede previamente, y demás. Entonces trato de encontrar el comportamiento físico sin preocupación, si es posible, de mi parte, sino de lo que el actor hace para alcanzar su objetivo dentro de las circunstancias.

"Hago todo lo que creo que será eficaz, todo lo que será valioso. A menudo, hago improvisaciones sobre lo que sucedió antes de que empezara la obra. La improvisación es una parte del proceso del director, para encontrar cómo va a dar la obra. Es una forma de llevar al actor al comportamiento típico y verdadero de un rol, que sólo puede conseguir cuando está liberado de la necesidad de decir las frases en la secuencia que fueron escritas. Frecuentemente, esto trae un repentina iluminación del rol.

Stanislavski dijo al principio de su carrera: Diga "como si", pero ahora tratamos con el significado real de la acción específica, no con los paralelos. Creo que es lo que Stanislavski estaba tratando de hacer al final de su vida, cuando dijo: "Si uno investiga con la acción física el momento mismo -lo que en realidad está sucediendo allí- se consigue toda la emoción que se necesita".

"Y eso es lo que yo creo también".

Continuamos esta CH. D con los párrafos de un trabajo de Paul MANN, "Teoría y Práctica", incluido en "Máscaras".

El autor estudió con Ouspenskaya, Bolelavski y con Michael Chejov. Actor, maestro y director de entrenamiento del Repertory Theatre del Lincoln Center.

"Cuando uno encuentra a actores que se entregan al comportamiento o al sentimiento esperando el momento privado aún antes de decir "hola", significa simplemente que han sido mal enseñados. Los sentimientos siempre son el resultado de acciones. Y la tarea de la actuación es analizar y expresar los objetivos con acción y realizar acciones dentro del ambiente del rol.

"El actor debe aprender que no existen palabras abstractas para él. Todo debe hacerse físico: la palabra justicia debe tener una imagen -una mujer con los ojos vendados y una balanza en ja mano, o un niño negro a quien perros de policía impiden la entrada al colegio.

El concepto erróneo que tienen algunos actores de la verdad los lleva constantemente a examinar la verdad del momento. Pero el actor debe comenzar convencido de que el hacer de cuenta es verídico y que actúa por placer y no por sufrimiento.

"El maestro puede ayudar al actor joven, ayudándole a enraizarse en la realidad y alentar su talento. Es una ayuda si el actor se da cuenta, percibe, siente, que la clase depende enteramente de la cooperación y no de la competencia y que el objetivo del trabajo es asistir al actor a liberar su individualidad personal, a equiparlo con una técnica que ayude en el teatro actual a la vez que a darle una perspectiva de lo que debiera ser el teatro.

"En cuanto a mi trabajo de actor como padre en la obra, "Después de la caída", dirigida por Elia KAZAN, en primer lugar, como debo tratar con los personajes en términos del actor o actriz que hace ese papel, acepto a ese actor en ese personaje. Penetro de lleno en la historia del padre; lo suyo se convierte en mío, sus deseos en míos. Los justifico de modo que tengo que realizar las acciones de esa persona para lograr sus -ahora mis- necesidades. Lo hago haciendo sus acciones. Me sumerjo poco a poco y me transformo en el padre de Quentin y de Dan, en el marido de Rosa.

"Invento historias determinadas sobre cada persona, que se vuelven hecho para mí.

"No es una simple cuestión de imaginar teatralmente, sino de sentir esta fantasía físicamente como un hecho. Con hecho quiero decir mí hecho, cada hecho de la vida de mi personaje".

Y concluimos seguidamente esta charla con la contribución de unos párrafos de Robert LEWIS, publicados bajo el título de: "Estilo y verdad" en la colección de "Máscaras".



ESTILO Y VERDAD, Robert LEWIS

LEWIS, junto con KAZAN y Cheryl en 1931, estuvo en el Group Theatre como CRAWFORD fundió el Actor's Studio en 1947. actor, maestro y finalmente como director. Anteriormente, y durante diez años comenzando

"LEWIS: Lo que entiendo por estilo es simplemente la representación totalmente veraz de cualquier obra de teatro, en cualquier época y lugar, que esté ubicada en el marco de comportamiento que el autor y director reclaman.

"Existe ahora en la mayoría de las escuelas y teatros -al menos en Norteamérica- una de dos posiciones: 1) la metódica, devoción al principio de que lo único importante para el actor es el sentimiento auténtico. Todas las técnicas se montan para ese fin; momentos privados, ejercicios de memoria emocional, etc. Este grupo, en su totalidad, se dedica a interminables verbalizaciones sobre problemas teóricos de estilo.

"Pero en la ejecución, jamás ha encontrado la manera de moverse, gesticular, hablar, de expresar en forma la verdad de la época o estilo de una obra. La zona de movimiento y sonido, la poesía de la obra brillan, por su ausencia.

"El otro grupo -los de los actores del Método- dedican sus ensayos y escuelas a la creencia de que la manera de expresión es todo. Se mueven bien, a menudo con movimientos bonitos y terminan, en el mejor de los casos en una aparatosidad vacía y sonidos que derivan de

la laringe no del corazón. Siempre hablarán de ser fieles a Shakespeare y no a los pequeños sentimientos privados del actor. Pero, ¿hasta qué punto admirar las palabras del poeta e ignorar sus sentimientos es ser fiel?

"Mi actitud hacia el estilo es simplemente ésta: se debe encontrar la verdad teatral en el estilo que se está representando y se debe intentar obtener el contenido verdadero a fin de crear los sentimientos y pensamientos de ese personaje en esa obra, por ese autor en esa época y en ese lugar. Y, mediante el movimiento y el sonido, se tiene que poder crear la expresión auténtica de su comportamiento. El rechazo o la incapacidad de los actores de cierta escuela prevaeciente, -(el Actor's Studio, indudablemente)- de no extenderse más allá de cualquier experiencia que no esté cómodamente próxima a sus miserables psiquis, ha destruido todo menos el buen nombre de una gran artista teatral, Stanislavski. Han convertido ciertos aspectos de su técnica en fetiches, mientras ignoran áreas enteras que él recordaba (últimamente -(y en especial el método de las Acciones físicas)-).



"Han creado un nuevo estilo de actuación efectista, de lo que debía haber sido una compilación de los elementos que sirven, para componer una buena actuación en cualquier estilo de obra. Son reconocibles por cierto gestos, ciertos tonos (o no tonos). Este comportamiento característico se ha convertido en un estilo que limita al artista en lugar de liberarlo, como ha de hacer una técnica. Ruego a estos efectistas del Método que, de una vez por todas, dejen a Stanislavski en paz.

"Los dictadores y maestros de nuestro teatro, señalan una de las dos posiciones: psicología o expresión. Los amigos de la psicología, creen acertadamente, en la importancia de la experiencia interior genuina, pero permiten faltas flagrantes en cuanto a la forma en que esta experiencia está expresada, haciendo una burla de la poesía del autor y por tanto de la verdad. Los amigos de la expresión enfatizan, a menudo con éxito, el movimiento, la pantomima, el gesto, la voz, dicción, pero descuidan si se vive la experiencia interior de la escena.

"Creo que es posible demostrar que se puede relacionar toda nuestra labor de expresión corporal, de movimiento, gestos y de voz, con la expresión interior. En otras palabras no me voy a quedar con esto o lo otro, sino con eso y aquello.

"En nuestro entrenamiento debemos preparar la totalidad del instrumento. Cuando realizamos un ejercicio externo, debemos poder justificarlo inmediatamente con apoyo interior; y mientras hacemos un ejercicio psicológico, debemos poder estar inmediatamente conscientes de la forma física en que está presentado.

"Debemos luchar constantemente con la forma de utilizar todo nuestro ser -lo exterior y lo interior- para la creación de un personaje.

SHECHNER: ¿Está usted al tanto del Método de las Acciones Físicas de Stanislavski?.

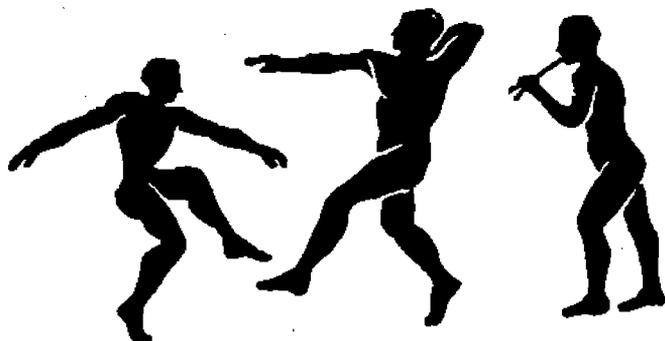
LEWIS: Me parece que algunos de los experimentos realizados por Stanislavski derivaban de Pavlov, de los reflejos condicionados. Empezó a darse cuenta de que puede ser perfectamente cierto que si uno es tímido, golpea a la puerta de una manera suave y que esa manera suave de golpear a la puerta produce en uno un sentimiento de timidez. Luego, Stanislavski describió la vida física completa de la escena. Cómo la forma en que uno se comporta suscita y nutre el impulso interior. Con respecto a esto quisiera decir algo sobre Michael CHEJOW.

Fui a su escuela en Darlington Hall en 1939. Traté de descubrir toda la cuestión del Gesto Psicológico, para poder interpretarlo con siquiera parte del éxito que él lograba. El Gesto Psicológico es, por supuesto, la manifestación física de un objetivo interior, que a su vez lo mantiene o exalta. Puede ser una mirada, o puede ser un gesto brillante. Vi como Chejov daba dos conferencias y como enseñaba. Estaba tratando de mostrar lo que era el Gesto Psicológico -si uno trata de hacer en los movimientos una cierta delineación muy clara de lo que quiere expresar.

SCHECHNER: ¿Qué opina usted de la utilización de la técnica del momento privado que hace Strasberg?

LEWIS: He contestado a buena parte de eso en un artículo sobre memoria afectiva. Uno de los peligros del uso erróneo de la memoria afectiva es la ceguera -mi hablar de la sordera y la parálisis general- que ocurre cuando un actor trata de aferrarse a la emoción que recibe de su ejercicio de la memoria emocional, que lo imposibilita para absorber y crear la vida del autor que transcurre en escena. Eso es patología, no arte.

(Robert Lewis es autor del libro "Método 0 Locura").



NO JUNTO

Primer texto, incompleto,
de la obra de

VERÓNICA CERECEDA

que con la puesta en escena
y dirección de

GABRIEL MARTÍNEZ

fue estrenada por el
Teatro Nacional Kollasuyo
de la Universidad Técnica de Oruro
en Diciembre de 1966

Conjunto Teatral

NUEVOS HORIZONTES

*agradece fraternalmente a nuestra
amiga Verónica su autorización
para publicar el primer texto de
esta obra de su autoría*

"ECOS VIVOS de UNOS PASOS y SUS HUELLAS de UN TEATRO y SUS CREADORES"

Mi querido amigo Liber Forti encontró, por casualidad, un manuscrito de la primera obra que pusiera en escena el Teatro Kollasuyo, de la Universidad Técnica de Oruro, a fines de 1966, y me lo envió para que autorizara su publicación. Cegí los papeles que me llegaron de parte suya, con pudor y con emoción. Pudor porque ¿qué habíamos escrito y representado en aquellos años de fines de los sesenta, hace ya tanto tiempo, cuando éramos jóvenes? ¿Me atrevería a volver a leer el texto? Emoción ya por la primera página; una carta de Gabriel a nuestro gran amigo de entonces, Alberto Willalpando, que se encargó de la música de la obra. Su estilo de Gabriel -tan preciso y afectuoso- y su firma, que cambiaron tan poco con los años... Y luego, los textos tipeados rápidamente a máquina, borradores, de lo que fué "Atoji Juancito".

La primera impresión me la causó el papel, el papel en que estaban escritos, un papel amarillo, típico de la Universidad Técnica de Oruro de aquellos tiempos, en el que escribíamos tantas cosas y que nos era muy cercano, pero que ya no había vuelto a tocar, a oler. Toda esa época de Oruro en la cual se fundó el teatro Kollasuyo, volvió de pronto a mi. Busqué, entonces, entre los pocos materiales que guardamos de nuestros años de teatro, algo sobre el montaje de esa obra. Y ahí aparecieron programas, artículos de prensa, entrevistas a Gabriel, mi amor, y fotos de él actuando de narrador en la obra, tan joven sin la barba que lo caracterizó después.... De pronto, me di cuenta, gracias a Liber que me

envió esas páginas y me hizo regresar al pasado, que todo eso tenía un valor mayor al que yo recordaba.

En el año 66 estábamos recién llegados a Oruro, contratados por la Universidad. Debíamos presentar una primera obra con cierta urgencia. Buscábamos para empezar un material que nos permitiera entrar en contacto -en esa primera puesta en escena que daría nacimiento al teatro Kollasuyo- con la cultura nacional. El nombre de "Kollasuyo", sugerido por el entonces rector de la Universidad, Julio Garret, estaba ya señalando un camino; obras populares de raíces andinas, que, en los años siguientes se concretó como un teatro hecho para y por actores indígenas. En ese primer año en Bolivia, no había tiempo aún para investigaciones o experiencias que nos permitieran dar nacimiento a una dramaturgia apropiada.

De modo que tomé, como punto de partida, fábulas quechuas, recopiladas por el folklorólogo Bernardo Camal-Feijoo, para hacer de ellas un texto teatral. Se trataba de las eternas luchas del zorro con su enemigo, el tigre, que no sólo sacaban a luz la querrela entre la inteligencia y la fuerza bruta, sino, también entre el impulso vital, espontáneo, libre y todo aquello que lo constriñe; la mirada

popular, a través de estos relatos, mira a todos opresores y oprimidos, con sonrisa y con cariño. La obra de título "Atoji Juancito" ("Juan el zorro" en español) y fue estrenada en el hall de la Universidad de Oruro en diciembre del 66. Se dieron numerosas funciones y luego se realizaron giras apoyadas por la universidad de San Andrés, en La Paz, Tomás Frías en Potosí y San Simón en Cochabamba.

Hubo varias cosas muy atrayentes en esta presentación. Los actores no eran profesionales: fueron seleccionados de una convocatoria amplia que integró a estudiantes, a empleados y a obreros que nunca habían actuado antes. Gabriel buscaba jóvenes que pudieran entrar fácilmente en el juego, espontáneo, sin clichés. Por otra parte, la puesta en escena era totalmente novedosa para esa época en Oruro: sin escenario frontal, sólo una armazón de tarimas que atravesaban entre las sillas de los espectadores, permitían una identificación muy directa entre personajes y público, que era una de las intenciones de Gabriel. El gran aporte de los arquitectos, especialmente de Gustavo Medeiros, en ese tiempo recién salido de la facultad, diseñó hermosas máscaras que los actores portaban sobre la cabeza para identificarse sin eliminar la expresión de los rostros, además de una escenografía imaginativa, sólo con elementos móviles que permitían cambiar ágilmente el lugar de la escena. Y la invaluable participación de Alberto Villalpando, ya un maestro pero en esos momentos de tan poca edad, tal vez unos 25 años, que creó todos los acompañamientos musicales. Las luces que surgían de todas partes, incluso a través del suelo de vidrio del hall de la universidad convertido en lugar de espectáculos, hicieron de esta presentación algo novedoso, de calidad. Estos efectos ayudaron para que un elenco de gente sin experiencia y un texto sin profundidades dramáticas, provocaran una calurosa aceptación del público.

Quizás lo más importante fue este público. A través de la Radio Universitaria, y transmitiendo parte de los diálogos, la Universidad invitaba a la gente de Oruro a ver el espectáculo. Y así mucha, mucha gente vino a ver la obra, de las calles, del mercado, estudiantes, todo tipo de público, que se repetía en las funciones y aprendía el texto de memoria y lanzaba, a veces, antes que el actor, la frase que él tenía que decir, o contaba en voz alta lo que iba a suceder. Esta respuesta hace a Gabriel exclamar, en una entrevista de esa época "el público boliviano es maravilloso, espontáneo, no sofisticado, cree en la fantasía teatral, se entrega a ella".

Los textos encontrados no corresponden al texto final que contaba solamente con 8 episodios y no 10 como son en los manuscritos que tiene Líber... El episodio 4 que aparece como "El terrible ciclón" terminó llamándose "Sínchi wayra" ya que ese episodio se daba en quechua, en una encantadora versión de Ricardo Anaya. "La guitarra de virtud" se convirtió en "Caña de virtud" porque el instrumento mágico fue representado por un erqe. Otros episodios se han perdido. Pero Líber ha querido publicar esas páginas así, tal como están, incluso con los errores dactilográficos, ya que no hubo tiempo de corregirlos. Es un testimonio de una etapa del trabajo en el que incluso algunos animales están todavía con otro nombre.

El reparto estuvo integrado por : Juan el Zorro, Saoul Góngora; el Tigre, su tío, Valentín González; el Tucán, Estanislao Aquino; la Tigra, Blanca Antezana; sapo 1, Willy Vargas; el Quirquincho, René Córdoba; Buho, Willy Vargas; Burrito, Mario Lacaze; Oso, Remy Avilés; Tarajchi, Eddy Paravichini; Cardenal, Mario Lacaze; Pichitanka, Sarita Yugar; Avestruz, Fernando Sandalio; Sapo 2, Félix Yugar; Cuervo, Emilio Rodríguez; Lagarto, Teófilo Cayoja; Zorrino, Jorge Matienzo; Loro, Germán Valdivia; Muerte, Carlos Valda; Narrador, Gabriel Martínez. Todo el elenco, salvo Gabriel, trabajaba de día en otra coas y dieron las noches, hasta la madrugada, para ensayar infatigablemente. A todos ellos que hicieron posible esta experiencia, un enorme agradecimiento.

*Si puede ella servir a alguien, bueno,
que se publique tal como ha sido encontrada.*

Verónica Cereceda.
Sucre, noviembre, 2001



CAPITULO OCTAVO

En lugar de él, que no se reproduce en este número de TEATRO, explicamos lo referente a esta circunstancia.

En un operativo revisión, selección y eliminación de mucho material impreso, manuscrito y demás, anexo a la Biblioteca Teatral LIAN, a cargo de Nuevos Horizontes de Cochabamba, se encontró los originales de la obra, que presentamos ahora en esta sección tercera del número 16, acompañados de muchas indicaciones técnicas, literarias y de puesta en escena de la obra, junto con una foto de nuestro gran amigo, querido y respetado por todos quienes lo conocimos y pudimos valorar y gozar de los frutos del cariño, dedicación y entrega al teatro de nuestro país, tanto de Gabriel como de su compañera, la hermana nuestra Verónica Cereceda, que son los autores del Aloj Juancilo ("Juancito, el Zorro").

La sola explicación que se encontró para el hallazgo fue que, como lo prueba la carta de Gabriel, dirigida al querido amigo de Nuevos Horizontes, el músico Alberto Villalpando, es quien componía la música para la puesta en escena que Gabriel realizó con el Teatro Nacional Kollasuyo, de la Universidad Técnica de Oruro el año 1966. A ello se une el hecho que Alberto trabajaba en la sala de grabaciones de Córatel, en La Paz, tan ligada a Nuevos Horizontes, y que se le quedaron a Alberto todos los papeles en ese lugar... para que años tantos después, tuviéramos la suerte de encontrarlos en ese operativo revisión de archivos.

Leerla y recordarla motivó para varios de nosotros, la simultánea decisión de editarla (aunque por estar incompleta y con dos versiones del capítulo nueve, pueda constituir el texto no definitivo -es decir, se pueda ver el teatro en armas-) en la primera ocasión que "pudiéramos editar" otro número de nuestra revista, lo que felizmente hoy ocurre.

Siguiente a la decisión, nos pusimos en contacto, lastimosamente solo telefónico, con nuestra hermana en la amistad, Verónica Cereceda, para contarle de nuestro hallazgo y nuestro propósito, para lo que solicitamos ayuda a personas amigas, que le hicieran llegar a ella los originales de la obra, y el material de la puesta en escena encontrado.

Citando requerimos inicialmente a Verónica de los originales de ese Capítulo Octavo, y nos enteramos que no disponía ni de ese capítulo ni de todo el resto de la obra, nos dijo que sólo se podía conseguir de alguien que hubiera participado en las representaciones del año 1966. Por lo que, ojalá el azar permita que a alguien de los mencionados llegue a sus manos y a sus ojos esta revista, y que gracias al cariño que mantienen por Gabriel, nos hagan llegar ese capítulo para que en otro número de "cuando podamos editarlo" de TEATRO, no solo lo publiquemos integrando con las correcciones de Verónica la versión definitiva, sino que, incorporemos las catorce páginas tamaño oficio, escritas por Gabriel que prueben, y por eso será un ejemplo para la familia teatral boliviana, el alto nivel del talento creativo, de la responsabilidad estética y ética, y de la acuciosidad técnica del director Gabriel Martínez en su puesta en escena de JUANCITO, en especial en la parte musical de las diferentes escenas que comenta y sugiere a ese gran artista que es Alberto Villalpando.

No repetimos lo de que el tiempo pasado fue mejor, pero reivindicamos que en el pasado, tan cercano por lo demás, -treinticinco años apenas- hay hechos que valen mucho de cara a este presente y a su trajín hacia un futuro teatral de nuestro país.

Esta flor sobre el recuerdo vivo del muy querido por tanto seres humanos que lo conocieron, está acompañado de nuestro profundo cariño con aquellos seres humanos que como Gabriel, despreciando facilidades de vida en sus países, vienen a ejercer su amor por nuestro pueblo, y dentro de él, a aquellos a los que Verónica y Gabriel, prodigaron generosamente su dedicación, esfuerzos y cariño: nuestros hermanos indígenas.





ATOJ JUANCITO

**PERSONAJES POR
ORDEN DE APARICION**

JUAN,
EL ZORRO,
SU TIO, EL TIGRE
SU TIA, LA TIGRA
EL TUCAN
LA PICHITANCA
EL QUIRQUINCHO
EL SAPO
EL OSO
ELBUHO
EL LAGARTO
EL CUERVO
EL AVESTRUZ
LA MUERTE.

Con la decisiva colaboración de la autora, Verónica, gran amiga de NH, conflamos conseguir, para publicarlo en el próximo número 17 de TEATRO la versión completa de ATOJ JUANCITO, que con una puesta en escena de Gabriel Martínez, estrenó el Teatro Nacional Kollasuyo de la Universidad Técnica de Oruro en diciembre de 1966.

EL TIGRE TENDIDO CON LA CABEZA APOYADA EN UNA PIEDRA JUGUETEADA CON UNA RAMITA. JUANCITO EL ZORRO, SENTADO EN UN TRONCO, OBSERVA A SU TIO

JUANCITO.- ¡Qué alto está el sol! ¿No?

TIGRE.- (HACIENDOSE EL INDIFERENTE) SI, pues, está bien alto.

JUANCITO.- ¿Qué hora será?... ¿Las dos serán?

TIGRE.- Más o menos, me parece.

JUANCITO.- Pensar que todavía no hemos comido nada...

TIGRE.- No, pues, no hemos almorzado.

JUANCITO.- Y... ¿usted no tiene hambre, Tío?

TIGRE.- Un poquillo...

JUANCITO.- Le confieso que yo, de tanto imaginar vacas, ya estoy viendo overo el aire.

TIGRE.- La verdad es que no me vendría mal probar un bocado. A ver, súbete a ese tronco. (JUANCITO SE SUBE PRESTO). ¿Alcanzas a divisar algo?

JUANCITO.- (OIEANDO) Este... ¡sí, tío, claro que sí! ¡Allá lejos alcanzo a divisar una linda tropilla de vacas! (ENTUSIASMADO) Venga, asómese.

TIGRE.- No, mira tú no más. Una linda tropilla de vacas, ¿dices? (SE RELAME) ¿Y qué están haciendo esas vacas?

JUANCITO.- Están pastando de lo más tranquilas. Vamos volando tío. (SE BAJA DEL TRONCO).

TIGRE.- Vamos. (EN ESO LLEGAN UNOS LEJANOS BRAMIDOS DE TORO) ¿Parece que suena algo? ¿Qué será?

JUANCITO.- Ha de ser el toro que las está cuidando pues, tío.

TIGRE.- ¡Ah, ah! El toro que las está cuidando...

JUANCITO.- Démonos prisa, tío, capaz que se nos vayan.

TIGRE.- No, quiero saber primero de qué color son esas vacas.

JUANCITO.- ¿De qué color? ¿Y qué importancia tiene?

TIGRE.- ¡Eso es lo más importante, pues! ¡Tú no sabes nada de caza! ¡Súbete y mira!

JUANCITO.- (OTRA VEZ EN EL TRONCO) ¡Alcanzo a ver una negra, gorda!

TIGRE.- (ENTUSIASMANDOSE) ¿Negra, gorda?

JUANCITO.- Así tamaño. (OTRA VEZ BRAMIDOS DEL TORO, AHORA MAS FUERTES)

TIGRE.- No. Vaca negra, carne negra ha de tener. No me gusta.

JUANCITO.- También divisó una barrosa, que parece reventarse de hienita.

TIGRE.- (OLVIDANDOSE DEL TORO) ¿Barrosa? (ESCUCHANDO NUEVAMENTE EL INTENSO BRAMIDO) No. Vaca barrosa, carne barrosa ha de tener. No. No me gusta.

JUANCITO.- ¡Ay tío, pero si se ve tan sabrosa!

TIGRE.- No.

JUANCITO.- ¡Allá divisó un par de vaquillas como para rajarlas con la uña!

TIGRE.- Menos, Vaquilla rosilla... vaquilla rosilla... (NO ENCUENTRA EL PRETEXTO)

JUANCITO.- (MIRANDOLO Y COMPRENDIENDO, LO REMEDA) Vaquilla rosilla... vaquilla rosilla... carne medio malilla ha de tener.

TIGRE.- ¡Eso es! Carne medio malilla ha detener.

JUANCITO.- (CON PROFUNDA DECEPCION) Ya veo que a Ud. no le va a gustar ni siquiera ese mamoncito que estoy viendo junto a la vaca más grande...

TIGRE.- ¿Por qué?

JUANCITO.- Porque ese mamoncito y esa vaca, y ese toro novillito que está al otro lado y todos los demás de la tropilla que no le he nombrado, tienen todos un mismo color que no le puede gustar...

TIGRE.- ¿De color son, pues, vamos a ver?

JUANCITO.- Todos tiene el color... ¡el color del bramido del toro!

TIGRE.- (INDIGNADO) ¡Insolente! (DE UN MANOTAZO LO BAJA DEL TRONCO COGIENDOLO POR EL CUELLO) Aunque... prefiero no renegar. Tengo pereza. (LE DA UN EMPUJON Y LO OBLIGA A SUBIRSE A UNA PIEDRA) Mira para ese otro lado.

JUANCITO.- Por aquí no se ve nada...

TIGRE.- ¿Ni una presita?

JUANCITO.- Nada... sólo un pobre burrito flaco que anda paseando,

TIGRE.- (PENSANDO) ¿Burrito?... Y... ¿anda acompañado ese burrito?

JUANCITO.- No, solo.

TIGRE.- ¡Ese sí! ¿Ves? ¡Ese tiene un color que me gusta! Bájate rápido. (JUANCITO SE BAJA. SU TIO LE DA UN EMPUJON) Airéalo hacia acá. Yo, esta tarde, no estoy en ánimos de correr.

JUANCITO.- Ya veo. (SALE SE OYEN LAS VOCES QUE DA PARA CORRETEAR AL BURRO, EL TIGRE SE ESTIRA Y HACE ALGUNAS FLEXIONES DE BRAZOS. TROTANDO ENTRA EL POBRE BURRITO, DANDO UN SALTO LIVIANO, EL TIGRE SE LE PONE POR DELANTE. EL BURRO ASUSTADO, SE DETIENE EN SECO Y RETROCEDE UNOS PASOS. REBUZNA. DE PRONTO, ARRANCA.)

TIGRE.- (SIN ALTERARSE Y SIN MOVERSE DE SU SITIO) Atájalo, sobrino. (JUANCITO LO PERSIGUE, EL TIGRE SE SIENTA A DAR ORDENES.) Córrelo. (JUANCITO YA LO VA A COGER, PERO EL TIGRE SE INTERPONE Y EL BURRO LOGRA ESCAPAR OTRA VEZ) ¡Córrelo más! La carne se pone mejor. (JUANCITO, FASTIDIADO. VUELVE A PERSEGUIR AL BURRO, LO ACORRALA CONTRA UN ARBOL, PERO EL TIGRE SE MUEVE RAPIDO Y LE COGE LA PRESA, ARRASTRANDOLO TRAS UNAS MATAS, EL BURRO REBUZNA ANGUSTIADO, JUANCITO SE TAPA LOS OIDOS, PORQUE EN EL FONDO SIENTE PENA DEL BURRO. SE HACE SILENCIO. EL TIGRE SACA LA CABEZA ENTRE LAS RAMAS) Pon la mesa, sobrino, que ya lo estoy destripando. (JUANCITO SE MOVILIZA AGIL, APLANA EL TERRENO, ACERCA UNAS PIEDRAS PARA QUE PUEDAN SENTARSE, PONE FLORES, Y CANTA ENTRE DIENTES PREPARANDOSE PARA EL BANQUETE)

JUANCITO.- (SOBANDOSE LAS MANOS) No será muy buena la carne de burro, pero es carne después de todo.

TIGRE.- (LANZANDOLE UN BULTO) Allá va la guala...

JUANCITO.- (ARREGLANDOLA CON TERNURA) La guatila...

TIGRE.- ¡No toques nada todavía!

JUANCITO.- (ARRANCANDO UN PEDACITO

CHIQUEITO Y PROBANDO) Estoy disponiendo no más. Uo.

TIGRE.- Ahá van los chunchules.

JUANCITO.- Los chunchulitos (TAMBIEN PRUEBA UN POQUITO)

TIGRE.- Y las costillas.

JUANCITO.- Las costillitas. (EL TIGRE APARECE TRAYENDO OTRAS PEQUEÑAS MENUDENCIAS Y SE SIENTA EN LA PIEDRA DISPUESTA PARA EL, DEVORANDO SIN PERDIDA DE TIEMPO. JUANCITO SIGUE AUN EN PAPEL DE VALET QUE DISPONE LAS COSAS LO MEJOR POSIBLE) ¿Y lo demás?

TIGRE.- ¿Qué demás?

JUANCITO.- Bueno, todo el cuerpo del burrito...

TIGRE.- Ah, ¿eso? Ya me lo comí.

JUANCITO.- ¿Ya se lo comió?

TIGRE.- (SOBANDOSE UNA GARRA SOBRE LA PIEL PARA DARSE AIRES) Ligerito, ¿no?

JUANCITO.- Y entonces... (TOCA UNA PRESA) Esto será para mí...

TIGRE.- Retírate. Eso es para... para... ¿para tu tía!

JUANCITO.- ¿Cómo!... ¿Y a mí no me va a tocar nada, después que le serví para descubrir y apresar la víctima?

TIGRE.- Espérate. Algo te tocará si tienes paciencia.

JUANCITO.- Pero, mientras tanto... ¿por qué no me da estas tripitas?

TIGRE.- ¡No toques! Eso es para... para que se distraiga desenredando tu tía.

JUANCITO.- ¿Y me va a mezquinar este huesito?... Deme un pedacito siquiera.

TIGRE.- ¡Deja! Esto es para que le sirva de frazada a tu tía en las noches frías.

JUANCITO.- ¡Pero!... Y ¿no me puede dar ni una presita? ¿Una chiquilita que sea?

TIGRE.- Ten paciencia y haz méritos.

JUANCITO.- (LANZA UN JURAMENTO Y LUEGO SE SIENTA INDIGNADO, UN POCO ALEJADO DEL TIGRE) ¡Bueno! (SE GOLPEA LA CABEZA) ¡Toma, por tonto! ¡Por los Opasparayku chay pasasotqa! Vuelve otra vez a se comediado. Lindo tío me ha dado Dios. ¡Maldita suene! (SE LEVANTA) Bueno, yo me voy para otro lado.

TIGRE.- (CON LA BOCA LLENA) Que te haya bien.

JUANCITO.- (TRAS UNA BREVE VACILACION) Y... ¿No me podría pasar un despojo que a Ud. no le sirva, algo para ir entreteniéndome por el camino?

TIGRE.- Todo me sirve. (ECHA UNA MIRADA A LOS RESTOS) Pero no quiero que andes diciendo por ahí que le mezquino las cosas... Toma. Llévate la vejiga.

JUANCITO.- ¿La vejiga... tío?

TIGRE.- ¿Qué? ¿Te parece mal? Encima que te doy algo y reclamas.

JUANCITO.- No, tío. Muchas gracias. Qué bueno es Ud., tío. (SE ALEJA UNOS PASOS CON LA VEJIGA. SE DETIENE UN MOMENTO, JUGUETEANDO CON SU PRESA Y LUEGO DICE ENTRE IRONICO Y AMARGO) Gracias por este dulce regalo (SALIE).

TIGRE.- Muchacho ocioso y vago. Pueda ser que a mí ledo prospere. Algún día tendrá que asentar cabeza. (SOBANDOSE LA PANZA) Bueno, se puede decir que he comido bastante (BOSTEZA) Lo que tengo que hacer ahora es dormir. Pero antes hay que juntar estas sobras para que no venga algún vivo y me las robe mientras echo mi siesta. (AMONTONA LO POCO QUE QUEDA Y SE TIENDE AL LADO) ¡Ah, qué bien, qué bien! Es bueno comer! ¿No? ¡Muy bueno! ¿Y dormir

después de comer? ¡Mejor, todavía! (ESTIRANDOSE CUANTO PUEDE) Ah, es una alegría vivir... (EMPIEZA A GOLPEARSE EL PECHO CON LA PATA PARA ARRULLARSE. ENTRA LA ORQUESTA CON UNA CANCION DE CUNA. EL TIGRE SE CANTA A SI MISMO, ESPERANDO LA LLEGADA DEL SUEÑO.

(CANTA:) "Duerme, Don Tigre,

duerme, duerme.

Eres tan noble,

bueno y valiente.

(INCORPORANDO LA CABEZA) ¡Nadie se atreverá a molestarte!

"La tierra te mece,

el sol te calienta.

Duerme mi Tigre,

duerme, duerme.

(INCORPORANDOSE NUEVAMENTE) ¡El mundo a tus pies está!

(SE ACUESTA Y RONCA. ENTRA JUANCITO DE PUNTILLAS)

JUANCITO.- (ACERCANDOSE AL TIGRE) Bueno, por fin se durmió... El problema es... cómo sacar la comida... sin que se despierte... (HA COGIDO CON CUIDADO UNA PRESITA, PERO EL TIGRE GRUÑE EN SUEÑOS. JUANCITO LA SUELTA RAPIDO Y SE ALEJA) ¿Qué hacer? (JUEGA CON SU VEJIGUITA) ¿Y esta tontería, para qué me ha de servir? (SIGUE JUGANDO PENSATIVO. ZUMBANDO ALGUNOS TABANOS Y AVISPAS) Avispas... avispas... a ver, ¡ven acá, amiguita! (COGE UNA Y LA ECHA EN LA BOLSITA) A ver ¡zumba! ¡zumba fuerte! Eso es. Ahora no me vendría mal un tabano. (BUSCA UNO) Dos jirrititos. Magnífico. Aquí adentro podrán hacerse el amor tranquilitos... (REMECE LA BOLSA Y ESCUCHA) Eso es. Metan ruido como si el diablo les estuviera persiguiendo.. (CAZA VARIOS INSECTOS MAS) Suficiente. (ESCUCHA EN SU BOLSA) ¡Así me gusta! (CON TODA PRECAUCION SE ACERCA AL TIGRE Y LE AMARRA LA VEJIGA A LA PUNTA DE LA COLA. ESTE LANZA FUERTES RONQUIDOS. SALE LUEGO CORRIENDO EN PUNTILLAS. EL TIGRE SE INCORPORA MEDIO DORMIDO)

TIGRE.- ¡Ay!

JUANCITO.- (DESDE FUERA FINGIENDO LA VOZ COMO SI ESTUVIERA MUY LEJOS) ¡Tío, tío, amanque! ¡Me viene persiguiendo una colimana entera de abejas! (AHORA COMO SI ESTUVIERA MAS CERCA) ¿No oye como zumban? ¡Tío, tío! ¡Arreanque Ud., que todavía está a tiempo!

TIGRE.- (FONDIENDOSE DE PIE DE UN SALTO)

¡Abejas! ¡Ay! (LAS AVISPAS LE HAN PICADO LA COLA) ¡Ay, yo también las tengo encima! ¡Ay!

¡Atájalas tú, sobrino, mientras yo huyo! ¡Cómo zumban!

¡Suorro! (AL VER QUE JUANCITO SE ACERCA CORRIENDO CON CARA DE PAVOR) ¡Sálvese quien pueda! (SALIE CORRIENDO DESPAVORIDO)

JUANCITO.- (CORRIENDOSE A CARCAJADASS) ¡Que te vaya bien! (LE HACCE SEÑAS DE DESPEDIDA)

¡Ahora me toca a mí! (SE ACERCA A LOS RESTOS)

¡Qué me habrá dejado este hijo mofoso? ¡El hambriento siempre deja lo mejor. Por comer lo que tiene más shulto,

descartada lo más sabroso, que es lo más chiquito. ¡Aquí está mi presa! (COMIE) ¡Deliciosa! ¡Gracias, tío, es Ud. muy amable al convidarme a un tranquete como éste!

(COMIENDO QUE UNOS HAJARITOS CANTAN EN

LA DISTANCIA, HACE COMO QUE LOS CONVIDA) ¿Se sirven, compadres? Aunque Uds. no prueban manjares como éstos... Ja, ja, ja. ¿Cómo irá corriendo mi tío! ¡Bien que se merece los picotones que le darán las avispas por abusivo, palabra que me indignó cuando me acuerdo de cómo es: "¡Anda para allá!", "¡Súbele a esa piedra!" y después, se aprovecha de todo. ¿Y nosotros? ¿Por qué le hacemos caso también? ¿Por qué tiene mejores colmillos y se da aires y es el rey? ¡Al diablo con todo eso!... Lo que es yo... Ja, ja, ja. ¡Pero cómo irá arrancando de esas abejas, sintiendo siempre el zumbido pegado a su trasero! Bueno, basta de comer. Pensar que yo también andaba haciendo el tonto: "Sí, tío, no tío". ¡Se acabó todo eso! Ah, qué bien me siento. Estoy feliz. (SE HACE ÉL MISMO UNA REVERENCIA) Servido, don Juancito. Pero... todavía sobran estas costillitas... ¿Qué hago con ellas? Podría llevárselas de regalo a alguien... así quedaría muy bien con el animal a quien se las lleve. ¿A quién será? ¡Pero, ya sé! ¡Cómo no se me ocurrió antes! A mi tía, pues. Hace mucho que no la visita. No me va a poner mala cara si ve que llevo con este hermoso regalito... Y además, como son tan pocas las atenciones que recibe de mi tío, ha de ser muy sensible a los cariños que le haga cualquiera... ¡Ah, voy a quedar muy bien con mi tía!... Y de paso... ahora que está sola... quién te dice si no... (HACE UN BAILECITO. DE REPENTE SE DETIENE) ¿Y si mi tío se aparece por su casa? No, toda la tarde estará corriendo perseguido por las avispas. Por último, quien no se arriesga, no pasa el río. (SALE)



OSCURIDAD.

EPISODIO 2.- TIA Y SOBRINO

AHORA DE LA SIESTA. FRENTE A SU CASA, SENTADA SOBRE UN TRONCO O PIEDRA, LA TIA CANTA SU LAMENTO DESGARRADOR, JUNTO A ELLA EL TRABAJO OLVIDADO DE UNA ESTERA A MEDIO TEJER.

TIGRA.- (ENTONANDO ALGO QUE MAS PARECE UN GEMIDO INTENSO) "Ansias de abrazar (LA MELODIA VA SUBIENDO)

¡oh, soledad,

oh soledad! (TERMINA EN UN AGUDO)

(HABLADO, CON IRA) ¡Y el vago de mi marido por donde andará!

(CANTANDO OTRA VEZ, CON GRAN INTENSIDAD)

Hembra soy y bien

mas ¿para quién

esto será?

con fuego y sol mi corazón

ardiendo está".

(SE TAPA LA CARA CON LAS PATAS Y CASI SOLLOZA, HABLADO:) ¿Cómo se pierde esta pasión que siento! ¡Oh, soledad! ¡Oh, soledad! (CHASQUIDO DE UNA RAMA. LA TIGRA YERGUE LA CABEZA. ALTERADA AUN) ¿Quién es? (COGE LA ESTERA Y HACE COMO QUE VA A TRABAJAR) ¿Quién anda

por ahí? (HACIENDOSE EL TIMIDO, JUANCITO APARECE POR ENTRE UNAS MATAS.

JUANCITO.- Soy yo, tía.

TIGRA.- ¡Juancito! (SE ARREGLA LA PELAMBRE DE SU CABEZA) Tú por aquí... ¡vaya!... Y... ¿hace raro que andas rondando cerca?

JUANCITO.- Sí, Tía. La verdad es que no me atrevía a acercarme por no molestarla...

TIGRA.- ¡Tú nunca molestas!

JUANCITO.- Gracias, Tía.

TIGRA.- (HACIENDOSE LA QUE TRABAJA) Y... ¿qué te trae por aquí?

JUANCITO.- Ganas de verla, pues, tía...

TIGRA.- ¿De verme?

JUANCITO.- Y traerle este engaño... (MUESTRA LA CARNE)

TIGRA.- ¡Un pedazo de costillar! (SE LEVANTA CON VIVEZA Y LO EXAMINA HAMBRIENTA) Queda bastante todavía... ¿De dónde lo has sacado?

JUANCITO.- (SIEMPRE MUY HUMILDE) Se lo manda mi Tío...

TIGRA.- ¿Tu Tío? (CON RABIA Y SORNA) ¡Cuándo voy a creerle! ¡Si ése nunca se acuerda de mí!

JUANCITO.- Le juro, Tía... que...

TIGRA.- No jures, Sobrino. Sólo tú eres capaz de acordarte de tu Tía. (COGE LA CARNE Y LA ACOMODA JUNTO AL TRONCO). Ven siéntate aquí. (JUANCITO SE INSTALA EN EL SUELO A LOS PIES DE SU TIA) ¿Tú ya comiste?

JUANCITO.- ¡No, tía, cómo iba a probar de lo suyo! Pero la verdad es que no tengo apetito...

TIGRA.- Lo dices de bueno que eres, para no quitarme a mí... Toma, coge esta presita. (LE TIENDE UNA PEQUEÑA MIENTRAS ELLA SE QUEDA CON EL RESTO) No digas después que no soy capaz de compartir.

JUANCITO.- No, tía, de veras, sírvase Ud. nomás. Yo no preciso...

TIGRA.- (MIMOSA, PONIENDOLE EN EL HOCICO UN PEDAZO CHIQUITO) Come, come...

JUANCITO.- Así sí que tiene gusto la comida!

TIGRA.- ¿Verdad, sobrino? (ESTAN MUY JUNTOS MIRÁNDOSE. LA TIA APARTA LA CABEZA) Pero... ¿Dónde ha quedado tu Tío?

JUANCITO.- Primero se hartó y luego durmió un buen rato. Después se levantó y cortó para aquel lado.

TIGRA.- Y te dejó encargado que me trajeras estas sobras...

JUANCITO.- Este... para decirle la verdad, Tía, se fué sin decirme nada. Pero yo interpreté su pensamiento y me dije: "Todo esto hay que llevarle a mi pobre Tía, que a lo mejor está pasando necesidades, mientras otros están aquí de fiesta. No es justo porque ella lo merece más que nadie.

TIGRA.- (RESENTIDA) ¡Claro! ¡Cómo se le iba a ocurrir a él!

JUANCITO.- El ya se había ido... pero yo interpreté su pensamiento...

TIGRA.- ¡El muy sinvergüenza!... (TERMINA DE COMER) Sólo tú vales algo por aquí...

JUANCITO.- Gracias, Tía.

TIGRA.- (LEVANTÁNDOSE) Bueno... Yo pienso dormir un poco de siesta ahora.. (SE SACUDE Y LIMPIA EL PELAJE DEL CUERPO CASI COMO UNA CARICIA) Tú... ¿Seguirás de viaje, Juancito?... Porque tú nunca te estas quieto... (SE TIENDE Y LO MIRA REGALONA)

JUANCITO.-La verdad, Tía, es que... estoy un poco cansado... Si Ud. me permitiera, me gustaría poder quedarme a pasar aquí la siesta... y acompañarla, ya que está tan sola...

TIGRA.- Bueno... si es ese tu deseo.. Acuéstate, pues, por ahí...

JUANCITO.- No sé si me va a dar permiso...

TIGRA.- ¡Estás en tu casa! Ven, échate aquí, junto a mis pies...

JUANCITO.- Este... es que no puede ser, Tía...

TIGRA.- ¿Por qué no?

JUANCITO.- Porque Ud. después me va a decir "¡Sal de ahí, olor a pies!"

TIGRA.- (SONRIE COMPLACIDA) ¡Ah, que muchacho es! Bueno, acuéstate, entonces al lado de mi cabecera. (ACOMODA EL SUELO PARA EL)

JUANCITO.- No, Tía, perdone, pero... Ud. me va a encontrar razón... Capaz que Ud. después me diga (SE HA HINCADO JUNTO A ELLA, INSINUANTE) "¿Qué me cuentas, cabezón!"

TIGRA.- Pero, ¿dónde vas a tenderte, entonces? Ponte aquí en este costado o en este otro...

JUANCITO.- ¡Ay, mi Tía, cómo es de pilla! Eso es para que después, cuando me vea puede gritarme; "Adiós costilla, adiós costilla!"

TIGRA.- Bueno, si es así, acuéstate entonces donde no tengas problemas...

JUANCITO.- ¡Eso sí, Tía, eso sí! Ya oigo como Ud. me dice: "¡Juancito, qué eres feliz! (ACOMODA UNA GRAN HOJA COMO BIOMBO Y SE TIENDE DETRAS CON SU TIA) ¡Ah que bien se está aquí!"

TIGRA.- ¡Ay, cómo te das maña para ganarte las voluntades! (PAUSA EN QUE SE OYE SOLO EL GRITO DEL TUCAN)

JUANCITO.- ¿Dónde estará ahora mi Tío?

TIGRA.- Pero Juancito, quédate quieto.

JUANCITO.- ¿No he de recordarlo ahora cuando sé lo que se está perdiendo?

TIGRA.- ¡Pícaro!

JUANCITO.- ¡Esta es la dicha soñada!

TIGRA.- ¡Cállate! ¡Duerme!

JUANCITO.- ¿Qué me importan las fatigas, si después tengo esta almohada?

TIGRA.- ¡Duérmele, despabilado! (EMPIEZA A ARRULLARLO CON UNA CANCION DE CUNA: "EN EL AYLLU DE LAS ESTRELLAS". ENTRA EL TIGRE, EXHAUSTO, CON LA VEJIGA YA DESINFLADA QUE LE CUELGA A LA RASTRA. TAN CANSADO VIENE QUE EN UN PRIMER MOMENTO NO SE DA CUENTA DE NADA. EXTRAÑADO ESCUCHA EL CANTO DE LA TIGRA. SE ASOMA DETRAS DE LA HOJA Y DESCUBRE EL INESPERADO ESPECTACULO)

TIGRE.- ¡Y esto! ¿Qué está haciendo aquí este gracioso? (EL ZORRO Y LA TIGRA SE INCORPORAN SOBRESALTADOS. EL TIGRE, DE UN ZARPAZO, COGE A JUANCITO. LA TIGRA INTENTA ESCAPAR. EL TIGRE LA COGE CON LA OTRA GARRA, PERO, POR PEGARLE A JUANCITO, SUELTA A SU MUJER) ¡Ya me las pagarás, desgraciado! (LA TIGRA ARRANCA. ES TAL LA IRA DEL TIGRE QUE, POR PERSEGUIR A SU MUJER, SUELTA A JUANCITO)

TIGRA.- (MIENTRAS LA GOLPEAN) ¡Pero, ¿por qué? ¿por qué?!

JUANCITO.- (VIENDO COMO ABOFETEAN A LA TIGRA, QUE DA ALARIDOS) ¡A mí, Tío, a mí! (EL

TIGRE CORRE TRAS JUANCITO, QUE SE LE ESCAPA. PERO AL PERSEGUIRLO SE TOPA CON LA TIGRA QUE TAMBIEN TRATA DE HUIR Y VUELVE A PEGARLE)

TIGRA.- (GRITANDO) ¡Yo no he hecho nada! ¡Yo no he hecho nada!

JUANCITO.- ¡Tío, Tío, estoy aquí! ¡Estoy aquí! (EL TIO LO PERSIGUE, LA TIGRA APROVECHA PARA DESAPARECER. TIO Y SOBRINO CORREN Y CORREN. DE PRONTO JUANCITO VIENDOSE MUY APURADO, DESCUBRE UNA CUEVA UN POCO EN LO ALTO. TREPAN UN SALTO Y SE ESCONDE. EL TIGRE LO PIERDE DE VISTA. DESCONCERTADO LO BUSCA POR TODAS PARTES. SOBRE UN ARBOL GRITA UN TUCAN, HACIENDO CONTRAPUNTO CON LAS FRASES DEL TIGRE)

TIGRE.- ¡Ah, está detrás del árbol! (SE PREPARA, EXCITÁNDOSE, Y CORRE HASTA EL OTRO LADO DEL ARBOL, DÁNDOSE UNA VUELTA INÚTIL QUE MAS LO ENRRABIA. PIENSA LUEGO QUE JUANCITO ESTÁ DEBAJO DE UN ARBUSTO. SE DIRIGE EN PUNTILLAS Y EN ACECHO Y SE DEJA CAER CON TODA LA FUERZA DE SU CUERPO) ¡Te pillé, maldado! ¡Ay! (SE HA DADO UN TERRIBLE GOLPE EN SECO. BUSCA OTRA VEZ DESESPERADO HASTA QUE DESCUBRE LA COLA DE JUANCITO QUE SOBRESALE DE LA CUEVA. LA COGE CON AMBAS MANOS Y TIRA CON TODA SU FUERZA) ¡Aquí está! ¡Ahora sí que no podrás escapar! ¡Tengo tu cola entre mis manos! (SIGUE TIRANDO)

JUANCITO.- ¡Sí, Tío, por favor, sáqueme de aquí, que me estoy asfixiando! Pero suelte eso que no es mi cola. ¡Es una raíz lo que Ud. tiene agarrado!

TIGRE.- ¿Una raíz?..

JUANCITO.- ¡Sí, una raíz picante! ¡Se va a llenar de granos! ¡Sáqueme de aquí, que me ahogo! Tome, aquí tiene mi mano...

TIGRE.- (SOLTANDO LA COLA) Bueno, le sacaré. Pero conste que eres mi prisionero. Pásame la mano.

JUANCITO.- (ENTRANDO LA COLA) ¡Ja, ja, ja! ¿Cuándo se la voy a pasar? ¡Ya puede esperar hasta el Día del Juicio!

TIGRE.- (DÁNDOSE CUENTA DE LA BURLA) ¡Bandido! Te sacaré de ahí adentro aunque tenga que destruir el cerro entero! ¡Ya verás! ¡Ya verás!

JUANCITO.- Haga lo que Ud. quiera, Tío. Lo que es yo, estoy tan cómodo aquí adentro que voy a echar una siestecita (HACE COMO QUE RONCA)

TIGRE.- ¡Maldición! (RUGE DE IMPOTENCIA) ¡Dónde hay una pala! ¡Una pala, he dicho! (SOLO LE RESPONDE EL CANTO DESABRIDO DEL TUCAN) ¡Eh, tú, Ignacio! En vez de estar graznando como estúpido, baja para acá!

TUCAN.- (DESPUES DE UN MOMENTO DE SILENCIO) No.

TIGRE.- ¿Cómo que no?

TUCAN.- No, pues. Si me acerco, me comerás.

TIGRE.- ¡No seas bárbaro! Quiero que me hagas un servicio.

TUCAN.- ¿Cuál?

TIGRE.- En la cueva ésta se ha metido el insolente de mi sobrino que me anda haciendo algunas que no se las voy a perdonar en su vida! Ven y vigila la puerta mientras yo voy a buscar algo para destruir la entrada.

TUCAN.- Si no es más que eso... Bueno, anda no más...

TIGRE.- Si intenta salir le mandas el picotazo con ese tremendo filo que tienes. Ten cuidado, porque es muy mañoso...

TUCAN.- (ACERCANDOSE A LA CUEVA) Vere tranquilo.

TIGRE.- Me respondes con tu vida, ¿ah? No lo pierdas de vista.

TUCAN.- No hay ninguna necesidad de decírmelo. Sabes muy bien que ni una lombriz se me escapa.

TIGRE.- ¡Bueno, bueno, ya! Confío en tí. Voy corriendo. (SALE. EL TUCAN SE APOSTA INMOVIL CERCA DE LA ENTRADA. PEQUEÑA PAUSA)

JUANCITO.- (ASOMANDO LA CABEZA) ¡Hola! ¿Cómo te va, centinela? (EL TUCAN NO RESPONDE) Perdona, perdona. En realidad no debí llamarte centinela. Tu verdadero nombre es ¡al-cau-cil!

TUCAN.- (MUY DIGNO) Llámame como quieras, pro pierdes tu tiempo. No vas a encontrar palabra para moverme de aquí.

JUANCITO.- ¡Si no quiero que te muevas! ¿No ves que me haces compañía!

TUCAN.- (AMENAZANTE) ¡Métete para adentro!

JUANCITO.- No, déjame verte... (LO CONTEMPLA DE ARRIBA ABAJO) La verdad es que eres feo como la mismísima...!

TUCAN.- (QUE ESPERABA UN HALAGO, BRUSCAMENTE INDIGNADO) ¡Repítelo!

JUANCITO.- Pero no te enojés, animal. Al contrario, agradécemelo, ¿No ves que no quiero adularte para que no te desvíes del recto camino de tu deber?

TUCAN.- ¿Qué te has creído? ¿Que a mí se me engatusa así no más, con algunas mentiras? ¡Haz la prueba! Intenta escapar y... ¡zas! que te saco un ojo de un picotazo.

JUANCITO.- ¿Escapar? ¡Jamás! Ni lo pienso. Dime, a ver, ¿Dónde voy a estar más seguro contra el bárbaro de mi Tío que aquí en esta cueva?

TUCAN.- ¿Y cuando llegue con la pala? ¿Qué vas a hacer, ah? Dudo que lo pases muy bien en ese momento.

JUANCITO.- Ya veré lo que hago. No te preocupes tú por mí, Ignacio.

TUCAN.- ¡Cuidado ahí! No te he dado tanta confianza como para que estés poniendo sobrenombres.

JUANCITO.- Tendrás que reconocer que eres muy bruto. Por cualquier cosa te pones quisquilloso. Imposible hablar contigo. ¿Es que no se puede -a ver, yo te pregunto- es que no se puede conversar de animal a animal porque yo soy tu prisionero y tú me cuidas? ¡Contéstame! (EL TUCAN SE QUEDA CALLADO) ¿Qué mal hay en alegrarse un poco mientras llega mi Tío? (EL TUCAN NO CONTESTA) ¡Vaya, confieso que me equivoqué contigo! (PAUSA) ¡Aaahhh, que estoy aburrido (BOSTEZA) ¿A qué hora llegará mi Tío?... ¿Qué hacer entretanto? Tal vez si canto un poco podría distraerme... (GOLPEANDO UN RITMO EN EL SUELO) ¿Conoces este ritmo? Mira, escucha bien. (GOLPEA DE NUEVO Y CANTA)

"Mi Tía tiene una cosa

qué cosa tiene mi Tía..."

¿Te gusta? Apréndelo. Dicen que tienes muy buen oído (CANTA OTRA VEZ)

"Mi Tía tiene una cosa
qué cosa tiene mi Tía..."

Ya sabes a qué vengo
vidita mía;

¿Para qué disimulas
si está a la vista?"

Repite conmigo : "Mi Tía tiene una cosa
¿qué cosa tiene mi Tía!"
¿qué cosa tiene mi Tía!

Es fácil, ¿ves? "Mi Tía tiene una cosas"... Pero, ¿qué estoy haciendo? Tú eres un gran músico y yo cantando delante de tí... Pero, ¿me perdonas, cierto? (SIGUE CANTANDO)

"Marchando por mi senda
voy y te encuentro
quiero pasar de largo
y en lí me enredo..."

¿Lo pescaste ya? "Mi Tía tiene una cosa
¿qué cosa tiene mi Tía!" (EL TUCAN, SIN PODERSE DOMINAR, SE MUEVE UN POCO AL COMPAS DEL ESTRIBILLO. JUANCITO LO ALIENTA ¡Canta, canta tu también! ¡Llévame la segunda! Dicen que lo haces muy bien. ¡Lalarilarailala!... Vamos, ¡acompañame! La melodía es sencilla: Lalarailalalala!

"De todos los rincones
uno es más negro
quiero encontrarle el fondo
pero no puedo..."

¡Canta, canta! La alegría es salud. Ahora, juntos, el estribillo. Uno, dos tres... "Mi Tía tiene una cosa..." (AL FIN SE DECIDE EL TUCAN. ABRE INMENSO SU PICO PARA DECIR: "¿Qué cosa tiene mi Tía! ACERCANDOSE A JUANCITO PAR ARMONIZAR CON ÉL. PERO JUANCITO, ALERTA, RÁPIDO, LE TAPONEA EL GAÑOTE CON UN PUÑADO DE HOJAS QUE HA IDO JUNTANDO CON EL PUÑO. EL POBRE TUCAN TRASTABILLEA, SE ASFIXIA. JUANCITO HUYE. EL TUCAN SEMIAHOGADO DA SALTOS ANGUSTIOSOS. EN ESTO LLEGA EL TIGRE CON LA PALA. MIRA LA CUEVA Y LUEGO AL TUCAN. VUELTA A MIRAR LA CUEVA Y AL POBRE PAJARO AHOGADO. COMPRENDIENDO, LEVANTA LA PALA PARA GOLPEARLO, PERO AL TUCAN SE LE DOBLAN LAS PATAS Y CASI CAE AL SUELO AL NO PODER RESPIRAR. EL TIGRE DESISTE. EL TUCAN SE ALEJA DANDO SALTOS Y ARCADAS. EL TIGRE DA UNA FERROZ PATADA Y LANZA LA PALA AL SUELO CON UN ALARIDO DE RABIA QUE LE SALE DE LO MAS HONDO DEL ALMA.

OSCURIDAD

EPISODIO 3.-

EL TERRIBLE CICLON

EL QUIRQUINCHO Y LA PICHITANCA ESTAN SALTANDO CON UNA CUERDA LARGA CUYA JUNTA HAN AMARRADO A UN ARBOL. MIENTRAS EL QUIRQUINCHO BATE Y CANTA, LA PICHITANCA SALTA. JUANCITO ENTRA CORRIENDO Y SIN VER LA CUERDA, TROPIEZA Y CAE AL SUELO. LA PICHITANCA Y EL QUIRQUINCHO INTERRUMPEN SU JUEGO CON UNA CARCAJADA AL VER EL PORRAZO DE JUANCITO.

QUIRQUIN.- ¡Uno que cayó parado!

PICHITAN.- ¿¡Juancito!? ¡Qué travesura andabas haciendo que te llevaba así tan distraído!

JUANCITO.- (LEVANTÁNDOSE DE UN GOLPE) ¡Qué travesura! (MIRA ASUSTADO) si me viene siguiendo mi tío...

PICHITAN.- Entonces, ¡huye! ¡sigue tu camino!

QUIRQUIN.- Le diremos que no te hemos visto.

JUANCITO.- (RECONCENTRADO) ¿Qué están haciendo con esta cuerda?

PICHITAN.- Jugábamos... ¿Quieres saltar tú también?... pero ¿qué estoy diciendo? ¡corre que ya tu tío debe estar cerca!

JUANCITO.- ¡Rápido, amárenme al tronco del árbol!

QUIRQUIN.- Avisa si le has vuelto lloco (EMPUJÁNDOLO) ¡Huye! ¡No oyes? Ya se sienten los gruñidos. (JUANCITO SE PEGA AL TRONCO)

JUANCITO.- ¡Hazme caso, hermano, amárrame pronto!

PICHITAN.- ¡Estás enfermo, Juancito? (LO REMECE) ¡Pero míralo a tu tío! ¡Ya viene corriendo cerquita de aquel Ronco grande!

JUANCITO.- ¡Coge la punta de la cuerda, Pichitancita, da vuelta al árbol...

QUIRQUIN.- (CON UN GRITO) ¡Pero si ahí viene! ¡Ya está aquí!

JUANCITO.- (EN UN GRITO) Obedezcanme! ¡Se los ruego! (LA PICHITANCA Y EL QUIRQUINCHO ALCANZAN A AGACHARSE A RECOGER LAS PUNTAS DE LA CUERDA PERO ENTRA EL TIGRE Y SE QUEDAN PARALIZADOS DE MIEDO POR JUANCITO. EL TIGRE FRENA EN SECO AL VER QUE TIENE A SU PRESA INMOVIL, AL ALCANCE DE SU MANO)

TIGRE.- (CON CIERTO ASOMBRO Y DESENCANTO) ¡Te pillé, trompeta;

JUANCITO.- (CON CARA DE MARTIR) ¡Déme la bendición, Tío! (A SUS AMIGOS) ¡Amárrame rápido!

TIGRE.- ¿La bendición? ¡Otra cosa te voy a dar ahora! (SE ACERCA UN POCO AL ARBOL, PERO NO SE LANZA SOBRE JUANCITO PORQUE LA SITUACIÓN LE EXTRAÑA Y ESTÁ INTRIGADO).

JUANCITO.- ¡Dése un gusto en la vida, tío, antes de que sea tarde! ¡Aquí me tiene!

TIGRE.- Aquí te tengo, ¡Sí! (DA VUELTAS EN TORNO AL ARBOL. INTRIGADO MIRA EL CORDEL QUE LA PICHITANCA Y EL QUIRQUINCHO, DESCONCERTADOS TAMBIEN, AMARRAN DESMAYADAMENTE DE VEZ EN CUANDO, MAS INTERESADOS EN ESCUCHAR Y SABER LO QUE VA A PASAR) ¡Ah, ya no escaparás otra vez, al menos sin haber dejado todo tu cuero entre mis garras! (GRUÑE DE SATISFACCIÓN Y LO AMENAZA)

JUANCITO.- ¡Qué dicha, tío, saber que por lo menos mi cuero va a quedar entre sus manos y se va a conservar intacto... ¿Qué piensa hacer con él?

TIGRE.- ¡Lo voy a conservar como mi más preciada trofeo! Así, al mirarlo todos los días, me acordaré de nuevo del placer, ¡del inmenso placer que tuve al castigarlo! ¡Al comerlo vivo! (SE PASEA) Pero... este... ¿Se puede saber qué haces con esa cuerda?

JUANCITO.- (COMO SI NO OYERA LA PREGUNTA) ¿Castigo? ¡Dios lo oiga! ¡Pero que sea el que merezco, que es muy grande, para pagar todas mis culpas y poder así, purificado, esperar el juicio! (LA PICHITANCA Y EL QUIRQUINCHO LO MIRAN ASOMBRADOS, CON LA IMPRESIÓN CABAL DE QUE SE HA VUELTO LOCO. EL TIGRE TAMBIEN ESTA DESCONCERTADO. JUANCITO CONTINUA CADA VEZ MAS EN TRANCE.) ¡Amárenme pronto, que ya no queda tiempo! (LA PICHITANCA Y EL QUIRQUINCHO SE ESTREMECEN) ¡Feliz Ud., tío que no necesita que nada le sea perdonado y puede mostrarse tranquilo ante las puertas...

TIGRE.- ¿Ante las puertas? ¿Qué puertas?

JUANCITO.- Ante las Puertas de la Eternidad, que ya están de par en par abiertas ante nosotros.

TIGRE.- Ante vos si que lo estarán...

JUANCITO.- ¿Y quién es Ud., acaso es Dios para librarse del destino?

TIGRE.- ¡Yo pienso andar mucho todavía sobre la tierra! Mi hora llegará cuando esté marcada, mientras tanto, tengo mucho que andar.

JUANCITO.- ¡Ande entonces ligero si quiere llegar a tiempo! Porque lo que Ud. no sabe es que su hora es la hora de todos, ¡y que ya está llegando

TIGRE.- ¡Ja, jja...

JUANCITO.- Sólo un favor, quisiera pedirle. ¡No me negará esto a un condenado a muerte! Después que Ud. se haya dado un banquete conmigo, que se haya comido mi carnecita, que haya mascado mis huesitos y que a mis pobres tripitas las haya chupado bien chupaditas, entonces si todavía me queda un resilito, un montoncito cualquiera de lo que fue de mi, ¡amárrame con esa cuerdita, bien fuerte al tronco de este árbol, así mismo como estoy ahora. ¿Me lo promete?.

TIGRE.- ¡Cuírraselo antojó!

JUANCITO.- ¡Pero lo que se dice bien firme, bien atado! Tío, tío ¡júremelo!

TIGRE.- ¿Y se puede saber para qué?

JUANCITO.- ¡Para que siquiera mis despojos se salven de ser arrastrados por el horrendo vendaval!

TIGRE.- ¿Vendaval!?! ¿Te has vuelto loco?

JUANCITO.- ¡No le pido otra cosa, tío! Pero no se demore, no pierda tiempo. Corremos peligro, minuto a minuto, Ud. de quedarse sin su castigo y yo de ver mis despojos dispersados por los aires como quina en cernida. ¡Ay, ya la veo ya cerrando el horizonte! ¡La nube negra, cómo se acerca la nube negra!

TIGRE.- ¿Nube negra?, no veo nada. ¿Por qué crees que se acerca?.

JUANCITO.- ¡Pero si la selva está llena del fatal aviso! ¿Cómo no lo ve?.

TIGRE.- No se mueve una hoja... que yo sepa...

JUANCITO.- Eso es justamente: ¡la calma que precede a las grandes catástrofes! ¡No perdamos tiempo! Castígueme de una vez y áteme luego al tronco, no, a la raíz de este árbol. ¡No se demore! (DANDOLE UNA PATADA AL QUIRQUINCHO) ¡Mire, allá, mire, la nube negra va subiéndolo! ¡Ay cómo sube!

NOCHE DE LUNA, EL SAPO CANTA EXTASIADO JUNTO A UNA PEQUEÑA LAGUNA RODEADA DE PAJONALES. TROTANDO ENTRA EL TIGRE Y MEDIO CEGATON COMO ES, TROPIEZA CON EL SAPO Y SE LLEVA UN TREMENDO SUSTO.

TIGRE.- ¡Guayyyy! ¡Quién está ahí!
 SAPO.- (LANZANDO UNA CARCAJADA) ¡Vaya, don Tigre que anda con los alambres pelados! ¡Ni que hubiera visto al mismo diablo!
 TIGRE.- (TRATANDO DE DISTINGUIR EN LA OSCURIDAD Y HACIENDOSE EL FIERO) ¿Quién está ahí?
 SAPO.- Yóppoes.
 TIGRE.- ¿Y quéán te nraanda andar con lo oscuro asustando a los animales y sin aviso?
 SAPO.- (SHEMPREE RESUEÑO) Usistéd se asustó solo. Yo no hice nada.
 TIGRE.- ¡Cállate, atrevido! (EL SAPO DEJA DE REIRSE) Debería castigarte por meterte en mi cantina.
 SAPO.- ¿Y cómo iba a adivinar yo que usied iba a pasar por aquí?
 TIGRE.- Déjate de discutir y dime: ¿Lo has visto o no lo has visto?
 SAPO.- ¿Acquién?
 TIGRE.- Amisobbiopppues.
 SAPO.- ¿Ahuauación?
 TIGRE.- Sí. Hace tres días que lo ando buscando sin poder echarle la garra encima.
 SAPO.- Todas las noches viene a tomar agua aquí a la laguna.
 TIGRE.- (ALARGANDOSE DEDE SU SUBRTE); ¿A- qué?
 SAPO.- Ssi ppeotótdaváanchávenido...
 TIGRE.- ¿Todas las noches, dices? ¿Y como a qué hora, mas o menos?
 SAPO.- En ahorita no más debe estar por llegar. Se máte entre las matas y se agacha así...
 TIGRE.- (GOZANDO DE ANTEEMANO); ¡Ay, cómo lo pilló!
 SAPO.- ¿Le doy un consejo? Métase en el agua.
 TIGRE.- ¿Al agua? ¡Estás loco!
 SAPO.- ¿Por qué? ¿Que le da miedo el agua?
 TIGRE.- ¡No! ¿Cómo se te ocurre!... Es que... debe ser muy fría... (METE LA PUNTA DE UN PIE Y TIRITA)
 SAPO.- Métase, no más. Hasta el cuello. Cuando lo sienta venir, zambulle la cabeza y se queda quietecito. El Juan que pone su hocico en la superficie, y usted, ¡zás! que lo agarra. (GOZA)
 TIGRE.- La idea no es mala... ¡zas, que lo agarró!... Pero...
 SAPO.- (SOCARRON) Ve cómo le tiene miedo...
 TIGRE.- ¡Insolente! ¡Miedo yo! ¡Jamás! pero... Y... ¿Y si me pesco un constipado? ¿Ah? ¿Qué dices?
 SAPO.- Como quiera. Yo le decía por decir. (SE PONE A CANTAR ALEJANDOSE UN POCO DEL TIGRE)
 TIGRE.- (DESPUES DE UN MOMENTO) Mmmmm... ¿Crees que ya estará por venir
 SAPO.- (MIRANDO LA LUNA) Sí. Es la hora en que llega.
 TIGRE.- Entonces, ¡Hay que decidirse... ¡A la una, a las dos, y...no habrá nada adentro del agua?
 SAPO.- ¡Qué va a haber!
 TIGRE.- A las... ¡tres! (SE LANZA AL AGUA DANDO

GRITOS, CHAPOTEÓ FINAL ESTRUENDOSO)
 SAPO.- ¡Shint! ¡Shint! ¡No tanto ruido!
 TIGRE.- ¿Cómo estoy? ¿Se ve el bulto?
 SAPO.- Bien, muy bien. Voy a cantar para el disimulo.
 TIGRE.- Canta no más. (EL SAPO SE PONE A CANTAR. DESPUES DE UN MOMENTO EL TIGRE LO INTERRUMPE) ¿Se divisa por ahí?
 SAPO.- No todavía.
 TIGRE.- Me estoy congelando. (SE OYE COMO CHAPOTEA)
 SAPO.- ¡No agite el agua! ¡Así no sirve!
 TIGRE.- Es que anda algo en los pies.
 SAPO.- Son plantas. Estése tranquilo.
 TIGRE.- Mmm... (EL SAPO VUELVE A CANTAR. PASA UNA BANDADA DE PATOS SILVESTRES O DE AVES NOCTURNAS QUE LANZAN UN EXTRAÑO QUEJIDO. EL TIGRE SE ASUSTA) ¿Qué fue eso?
 SAPO.- Pájaros... (CANTA DE NUEVO) ¡Shint! (INTERRUMPE SU CANTO) ¡Ahí viene!
 TIGRE.- ¿Viene?
 SAPO.- Sí. En cuanto esté más cerca sumerja la cabeza para que no se la vea.
 TIGRE.- Ya. (SE OYE A JUANCITO QUE SE ACERCA CANTANDO BAJITO, ENSONANDO CON LA NOCHE. SU FIGURA SE DESTACA A LA LUZ DE LA LUNA ENTRE LOS MATORRALES, EL SAPO, TENSO, DEJA DE CANTAR UN MINUTO EN QUE JUANCITO CONTEMPLA EL AGUA ENSIMISMADO. LUEGO UN INTENSO GLUGLU DEL TIGRE QUE SE SUMERGE, JUANCITO DA UN PASO ATRAS Y SE PONE ALERTA. LUEGO AVANZA CAUTELOSAMENTE HACIA EL AGUA, UNO O DOS PASOS)
 JUANCITO.- (HABLÁNDOLE DULCEMENTE) Agua... aguita del bosque por tí ando pensando... A falta de otro regalo te traigo mi inmensa sed. Dime, ¿le dejas beber? (PAUSA EN QUE POR CIERTO EL AGUA NO CONTIENSA) (IMPERCEPTIBLEMENTE HA PASADO AL CANTO) ¡Ah, te has quedado dormida! ¡y sin duda estás soñando! ¡Me imagino que sueñas con el cielo entre tus brazos! (COGE UN PALITO Y REMUEVE EL AGUA)
 Despierta, regatona que tu amante te vino a ver. Te he preguntado una cosa ¿No me irás a responder? (PAUSA)
 ¿Vas a decir que eres muda?
 ¿Y quedarle así no más?
 ¿Cuando un sediento pregunta qué aguita se niega a hablar? (PAUSA) (HABLADO) Dime, ¿te dejas beber? (CANTANDO) ¡Ah, ya sé por qué te callas! ¡Estás vendida a mi Tito! Todo se me vuelve en contra donde él anda metido. (HABLADO) Por última vez te pregunto Agua, ¿te dejas tomar?
 TIGRE.- (FINGIENDO LA VOZ) Tómame, no más, toda

entera...

JUANCITO.- (LANZÁNDOSE ATRAS CON UN SALTO Y UNA CARCAJADA) Ja, ja, ja... ¿Dónde se ha visto un agua que sepa hablar? ¡Ja, ja, ja! (SALE HUYENDO PRECIPITADAMENTE. EL TIGRE EMERGE DEL AGUA, SEMI AHOGADO Y FURIOSO)

TIGRE.- (BOTA AGUA Y TRATA DE RESPIRAR) ¡Ah! ¡Oh! ¡Ah! (SE ESTRUJA LA COLA, AHOGADO DE RABIA. SE OYEN UNAS RISAS SOFOCADAS ENTRE LAS MATAS, EL TIGRE DETIENE BRUSCAMENTE SU ACCIÓN DE SECARSE. DESCUBRE AL SAPO Y LO ARRASTRA. EL SAPO SE REVUELCA DE RISA, SIN PODER CONTENERSE)

SAPO.- (ENTRE CARCAJADAS) ¡Pero haberle contestado! ¡Haberle contestado!

TIGRE.- (GOLPEÁNDOLE LA CABEZA) ¡Cállate imbécil! Me das consejos y encima te burlas. (EL SAPO SE HA QUEDADO CALLADO CON EL GOLPE) ¡Debería darte un castigo ejemplar!

SAPO.- (SIN PODER REPRIMIRLA LANZA NUEVAMENTE UNA CARCAJADA) "Tómame, no más, toda, entera..." (EL TIGRE LE DA UNA FERÓZ PATADA QUE LO OBLIGA A HUIR A LA RASTRA)

TIGRE.- ¡Bruto! (RESOPLA) ¡Lástima que sea tan mala la carne de sapo! (SALE FURIOSO POR EL OTRO LADO)

OSCURIDAD

EPISODIO 5.-

LOSHORROTOS OVEROS

OJALA TENDIDO EN UNA HAMACA O EN UNA ESPECIE DE COLUMPIO SELVÁTICO, EL OSO SE MECE, MIENTRAS CANTA ACOMPAÑADO DE UN BOMBITO O PANDERETA.

OSO.- (CANTANDO) Bom, bom, bom, bom, bom, bom
soñando ya estoy
con una bella osa
dulce como flor.
Bom, bom, bom, bom, bom, bom
Les pregunto yo
¿Puede un oso tierno
con tanta emoción? (DEJA DE TOCAR Y PIENSA UN MOMENTO, RASCÁNDOSE LA CABEZA, LUEGO SE CONTESTA EL MISMO, HABLANDO) No... (SUSPIRA) ¡y no!

(TOCA Y CANTA OTRA VEZ) Bom, bom, bom, bom,
bom, bom.
sueña el corazón.
Dicen que la tierra
gira como el sol.
Bom, bom, bom, bom, bom, bom.
Les pregunto yo
¿Puede este misterio
entenderlo yo? (VUELVE A INTERRUMPIR SU CANTO Y A CONTESTARSE DESPUÉS DE PENSARLO UN MOMENTO) No... (HONDO SUSPIRO) ¡y no!

(REANUDANDO EL CANTO) Bom, bom, bom, bom,

bom, bom

soy un soñador... (ENTRA JUANCITO CORRIENDO)
JUANCITO.- ¡Amigo oso, ven aquí! (DEPOSITA EN EL SUELO UN ATADO DE ROPA)

OSO.- ¡Shit! No me interrumpas, Juancito, que estoy con toda la inspiración. Escucha, (GOLPEA SU INSTRUMENTO) Bom, bom, bom, bom, bom, bom...

JUANCITO.- ¡Deja eso y ven pronto! ¡Mira el tesoro que he encontrado! (EXTIENDE LAS ROPAS)

OSO.- (TRATANDO DE NO MIRAR) "Canto con amor"... (PERO JUANCITO SOPLA UNA TARCA QUE TRAE Y LE SACA DOS O TRES NOTAS. EL OSO SE MARAVILLA) ¡Y eso? (PERO YA JUANCITO A DEJADO LA TARCA Y EXTIENDE AHORA UN HERMOSO PONCHO) ¡Ay, Juancito, qué cosa linda! (BOTA SU INSTRUMENTO Y SE ACERCA PRESUROSO AL MONTON REVOLVIENDO FELIZ Y DESLUMBRÁNDOSE POR TODO) ¡Qué hermosura! (EXTIENDE UNA FAJA) Mira, mira, si parecen florcitas en un campo... un poco largo... ¿Dónde conseguiste esas cosas? ¡No habrán otras para mí!

JUANCITO.- En la orilla del río. Deben ser de unos yokallas que se estaban bañando.

OSO.- (LOCO DE GUSTO) ¿Me darás algo a mí? ¡Préstame esto para usarlo un poquito! ¡Cómo es que le llaman a esta cosa grande?

JUANCITO.- Es un poncho.

OSO.- (TIRONEANDO) ¿Me lo prestas?

JUANCITO.- (SUJETÁNDOLO POR EL BORDE) Siempre que me ayudes...

OSO.- En lo que quieras.

JUANCITO.- Pómelo, entonces. Vamos a disfrazarnos los dos de personas. ¿Te parece?

OSO.- ¡Ya! ¿Qué entretenido! Yo, ¿qué me pongo?

JUANCITO.- Esto y esto. Le haremos una broma a mi tío. (SE ALEJA HACIA UN COSTADO) Anda por ahí dando vueltas y no me la vistes.

OSO.- (LUCHANDO POR EL PONCHO) ¿Y cómo se meterá esto?

JUANCITO.- Por la abertura. Apárate. (EL OSO INTENÍA INÚTILMENTE COLOCARSE EL PONCHO. PRIMERO MITE UNA PIERNA, LUEGO LAS DOS) ¡No, no, por la cabeza! (EL OSO PONE LA MANTA EN EL SUELO Y TRATA DE MIETER LA CABEZA AGACHÁNDOSE. JUANCITO VIENE A AYUDARLO CON GRAN ESFUERZO HACE ENTRAR EL PONCHO SOBRE EL OSO, QUE ESTÁ CASI INVERTIDO. EL OSO SE INCORPORA FELIZ. JUANCITO LO ARREGLA)

OSO.- ¿Cómo me veo?

JUANCITO.- ¡Estás bien, hermano! Ahora ponte ésto. (MISMO PROBLEMA PARA LA FAJA Y LUEGO PARA EL CHULLU) Déjame verte. Parezcas un yokalla perfecto. (EL OSO HACE UNOS BAILECITOS. AMBOS ESTÁN MUY RISUEÑOS)

OSO.- (DESCUBRIENDO UNOS ANTEOJOS NEGROS) ¿Y ésto? ¡Ay, Juancito, préstame estas maravillosas!

JUANCITO.- (QUE VIGILA EL HORIZONTE) No, esas son para mí.

OSO.- (COGIENDO UNA MONEDERA) ¿Y este gorrito tan curioso? ¡Mira, qué bonito!

JUANCITO.- No sé para qué servirá ésto, hermano, pero me lo voy a poner yo.

OSO.- ¿Y no me lo puedes prestar a mí?

JUANCITO.- Pero sí tú estás muy bien así. Escúchame:

ahora. Mi Tío anda muy hambriento por ahí cerca y no ha podido cazar nada esta tarde. Como está algo mal de la vista, cuando te vea disfrazado...

OSO.- (FELIZ) Va a creer que soy un campesino.

JUANCITO.- Sí, y va a pensar que andas cuidando algunos animales.

OSO.- (CADA VEZ MAS ENTUSIASMADO) Y se va a acercar a pedírmelos...

JUANCITO.- (GOZANDO TAMBIEN) Y entonces tú lo entretienes un poco ¿ya?

OSO.- ¡Ya! Pero. ¿Y tú? ¿Qué vas a hacer tú?

JUANCITO.- ¡Ya verás! (RECOGE TODA LA ROPA QUE QUEDA) ¡No te olvides de hablar como campesino! (SALE)

OSO.- Descuida (SE ACARICIA EL PONCHO) No tener un chaquillo de agua para mirarme. ¿Cómo es que hacen los yokallas un ballecito? es una cosita así... (TRATA DE IMITAR UNOS PASOS DE CUECA) Así, así. ¡Qué cosa linda! (BAILA Y TARAREA, ENTUSIASMANDO CADA VEZ MAS. DE PRONTO ESCUCHA LOS GRUÑIDOS DE DON TIGRE. RAPIDAMENTE SE ARREGLA EL SOMBRERO Y SE SIENTA EN UNA ACTITUD ENSIMISMADA DE INDIO. NUEVOS GRUÑIDOS, EL OSO DESCUBRE LA TARKA QUE QUEDO BOTADA Y TRATA DE SOPLARLA. ENTRA EL TIGRE CANSADISIMO)

TIGRE.- Buenas tardes, buen hombre. (EL OSO NO SE MUEVE Y SIGUE SACANDO EXTRAÑOS SONIDOS DE SU FLAUTA) Buenas tardes, dije.

OSO.- (DISIMULANDO LA VOZ) Buenas, tatay. ¿En qué anda?

TIGRE.- En eso, pues andando... (MUY ENOJADO) Toda la mañana me lo he pasado anda que te anda sin poder cazar ni un corderito... Ya no sé si tengo más rabia que hambre o más hambre que rabia.

OSO.- (RIENDOSE) Ha tenido poca suerte, por lo que dice.

TIGRE.- No creo que haya sido tan mala.

OSO.- ¿Cómo así? No veo...

TIGRE.- Yo sí.

OSO.- Está hablando muy enredado, amigo Tigre. No será que... ¿le anduvo poniendo su poquito? (RIE PICARO HACIENDO EL GESTO)

TIGRE.- ¡No! Digo que mi suerte no ha sido del todo mala porque me he topado con Ud. y Ud. tendrá que darme de comer.

OSO.- ¿Yo darle de comer? (BROMEANDO) Como no sean torrijas de viento... O albóndigas de humo...

TIGRE.- (AMENAZADOR) Ud. es campesino... Tiene que tener bueyes...

OSO.- No tengo nada, don Tigre. Los bueyes los vendí en la feria. La cosecha no estuvo muy buena y tenía que comprar el grano para la siembra...

TIGRE.- ¡Esas historias no me interesan! Deme entonces un corderito... Un corderito tierno.

OSO.- Los corderitos... Esos los comimos en el invierno, porque don Zorro no dejaba tranquila la majada con sus visitas.

TIGRE.- ¡Ah, ese malvado de Zorro, que siempre se ha de andar metiendo! ¡Pero yo quiero comer! Nómbrame inmediatamente qué animales tiene en su casa y yo voy a elegir.

OSO.- Bueno... Tengo un perro sarnoso...

TIGRE.- ¡Qué asco!

OSO.- Y un gato lleno de pulgas...

TIGRE.- ¡Menos!

OSO.- Y un gallo...

TIGRE.- ¡Un gallo! Eso está bien.

OSO.- Pero con paperas. (EL TIGRE HACE UN ADEMAN DE FURIA) Bueno, y una lechuga tuerta, un canario con sarampión y un burro con los convulsiva...

TIGRE.- (GRITANDO FURIOSO) ¡Basta ya de animales apesadados y llenos de bichos! Me lo comeré a usted. (EL OSO SE LEVANTA Y SE HACE EL QUE SE ASUSTA. PERO EN ESO SE OYE LA VOZ DE JUANCITO)

JUANCITO.- (ESCONDIDO) ¡Hola, compadre!

TIGRE.- (PONIENDOSE ALERTA) ¿Quién viene?

OSO.- Debe ser un amigo mío que suele venir a cazar por estos lados.

TIGRE.- ¿A cazar?

OSO.- (SIEMPRE ESCONDIDO Y COMO SI HABLARA DESDE LEJOS) Compadre, dónde se ha perdido.

TIGRE.- (AMENAZANDO AL OSO) Contésteme inmediatamente para que no se acerque.

OSO.- ¿Ima ynalla kanká, compadrey? (GRITANDO)

JUANCITO.- (SIN APARECER) Walejlla, walejlla. ¿Qanri?

OSO.- Walejpuuni, compadrey. Imaymaltaj comadrey, wawasniyki kanku?

JUANCITO.- Mana walejchu Ancha wisan nanan.

OSO.- May llaki, amigóy. (EL TIGRE LO REMECE IMPACIENTE)

TIGRE.- Déjese de charlas estúpidas y pregúntele qué quiere

OSO.- ¿A qué has venido, compadre?

JUANCITO.- A cazar, pues. (SE OYEN UNOS RUIDOS)

OSO.- ¿Y ese ruido, qué es?

JUANCITO.- Estoy probando mi escopeta que la traje con quinientos tiros para matar al Tigre. El Tigre es muy malo y nos hace mucho daño. (EL TIGRE, HORRORIZADO, SE PROTEGE TRAS EL OSO) ¿No lo has visto al Tigre compadre?

TIGRE.- ¡Dígame que no me ha visto, si no me lo como en seguida!

OSO.- (SIEMPRE GRITANDO) No, no ha venido por estos lados.

JUANCITO.- (APARECIENDO EN LA REJA CON EL DISFRAZ MAS EXTRAÑO QUE ES POSIBLE IMAGINAR) Bueno, compadre, si lo ve, me avisa. (EL TIGRE SE HACE OVILLO DETRAS DEL OSO PARA QUE NO LO VEAN)

OSO.- Descuide, compadre. (SALUDANDO)

JUANCITO.- ¿Y ese bulto con manchas oscuras que hay detrás de usted, compadre qué es?

TIGRE.- (RAPIDO AL OIDO DEL OSO) Dígame que son porotos.

OSO.- Son unos porotos overos que tengo para sembrar este año.

JUANCITO.- Pero si son porotos, ¿por qué están así desparramados? Póngalos dentro de una bolsa, pues, compadre.

TIGRE.- (AL OSO) Métame dentro de una bolsa, rápido. (EL OSO COGE UNA BOLSA Y EL MISMO TIGRE AYUDA A METERSE DENTRO)

OSO.- Listo, compadre. Ya están guardados los porotos.

JUANCITO.- ¡Pero pucha mi compadre más despistado! Atele la boca de la bolsa para que no se le den vuelta.

TIGRE.- (SACANDO LA CABEZA DE LA BOLSA) ¡Ateme!

OSO.- La verdad es que tiene razón mi compare. Vamos a

amarrarla.

JUANCITO.- (ACERCANDOSE) Yo le ayudaré para que queden bien firmes. Ya está ¿Así que son para sembrarlos estos porotos?

OSO.- Así es compadre.

JUANCITO.- ¿No sabe usted que antes de sembrarlos hay que apalea a los porotos para que ablanden un poco?

OSO.- La verdad es que no sabía. Démosles entonces unos cuantos golpes.

JUANCITO.- ¿Dónde habrá un palo? (LA BOLSA HACE UNOS EXTRAÑOS SALTOS COMO TRATANDO DE ESCAPAR) Aquí tiene. Dele fuerte, no más. Verá como quedan de sabrosos después en la sopa. (AMBOS GOLPEAN. EL TIGRE NO SE AGUANTA Y GRITA) ¡Vaya! No sabía que los porotos hablaban... (ESTÁN MUERTOS DE LA RISA)

OSO.- Es que estos son muy especiales. (EL SACO QUE ESTABA VERTICAL SE DESMORONA Y QUEDA ACOSTADO. EL TIGRE DEJA DE GRITAR)

JUANCITO.- Bueno, hasta ya. (SE MIRAN SONRIENDO) Y, compadre, ¿qué le parece si nos sacamos esta ropita? Quisiera devolverla.

JUANCITO.- (CON RISA MIENTRAS SE DESVISTEN) Esos pobres yokallas han de estar congelados sin poder salir del río ni volver a sus casas. (RECOGE TODA LA ROPA) ¿Vamos a dejarla? (EL OSO LE HACE CARIÑO A UNA PRENDA. DE PRONTO JUANCITO LO ABRAZA) ¿Cómo será sentirse hombre, ah?

OSO.- (PENSATIVO) Si, pues, ¿cómo será?

JUANCITO.- (MIENTRAS VAN SALIENDO) ¿Cómo será, no? ¿Cómo será? (AMBOS SALEN EL SACO QUEDA UN MOMENTO INMOVIL, LUEGO SE INCORPORA Y GRITA COMO DESAFORADO)

TIGRE.- ¡Silvennnnnnnmeeee! ¡Ay, sáqueeeeeeennmmmmmeeee de aquí! ¡Ay, ay!

OSCURIDAD

EPISODIO 6.-

LA GUITARRA DE VIRTUD

NOCHE EXTRAÑA DE SOMBRAS MAGICAS EN UN LUGAR APRETADO DEL BOSQUE, SE OYE EL CANTO DEL BUHO. DESPUES, NADA. JUANCITO ENTRA CANSADO Y MALHUMORADO. AL PRINCIPIO SU VOZ SE OYE DESE LA SOMBRA SIN QUE SE DISTINGA SU FIGURA.

JUANCITO.- ¡La pucha que estoy cansado! ¡Dale que dale andar arrancándole a mi Tío!... ¡Ah, qué fastidio! (SU FIGURA SE DISTINGUE AHORA VETEADA ENTRE LOS RESPLANDORES DEL RAMAJE) ¡Me aburre el mundo como está, me aburre, me aburre! (SE SIENTA EN EL SUELO) La verdad es que debería olvidarme de todo y dormir... Pero, díganme, ¿qué mal hay en que le haya hecho el amor a mi tía? ¡Tan sola que estaba la pobre! (SE RECUESTA) ¡Ah, que agradable es mi tía! (SE RIE) Palabra que lo volvería a hacer. Y todos murmurando después... ¡Qué fastidio! La verdad es que no hay libertad... ni justicia... yo, por ejemplo, ¿por qué no puedo volar? ¡Con las ganas que tengo de irme lejos. Y ese árbol... ¡Por qué no camina? ¡La pucha que estoy aburrido! ¡Todos los días las mismas cosas, todo lo mismo!... (SE REVUELCA EN EL SUELO)

¡Ah, qué fastidio! Lo mejor es olvidarse de todo y dormir.

BUHO.- (DESDE UN ARBOL) ¿Quién está ahí? ,

JUANCITO.- Yo

BUHO.- ¿Juancito?

JUANCITO.- Mmmm

BUHO.- ¿Y por qué murmuras tanto? ¡Duérmete!

JUANCITO.- ¿No puedo Cierro los ojos, pero algo me estalla adentro...

BUHO.- Deseas demasiadas cosas. Eso no está bien.

JUANCITO.- ¿Y qué le voy a hacer? Los deseos surgen de mí, no los puedo retener... Aparecen. están en mi sangre... ¿De dónde vienen...? ¡Sabes, Buho?... Yo no me hice a mi mismo...

BUHO.- Quizás no, quizás sí...

JUANCITO.- (SENTANDOSE IMPULSIVO) La vida me hizo... ¡Soy la vida!

BUHO.- Apenas un pedacito...

JUANCITO.- ¿No enciendes?... Pero si es así... ¿Por qué no puedo cumplirla? ¿Por qué?

BUHO.- ¡Duérmete! En la noche es inútil darle vuelta a las cosas... No se ven.

JUANCITO.- (MENDIENDO NUEVAMENTE) No creo que pueda dormir. ¿Escuchas?

BUHO.- ¿Qué?

JUANCITO.- Algo se agita aquí, debajo de mi pelleja...

BUHO.- No eres tú... Es la brisa entre las hojas... Cierra los ojos. Descansa y duerme...

JUANCITO.- Así quisiera, pero...

BUHO.- ¡Shit! Yo te cantare. (ENTRA SUAVEMENTE LA ORQUESTA, EL BUHO Y TONA CON VOZ MUY RONCA) Duerme, animal...

JUANCITO.- (MEDIO DORMIDO) ¡No puedo! ¿enciendes? ¡Me fastidia el bosque como está!

BUHO.- (CANTANDO) "¿Cómo es el bosque?

Como lo ves.

Y yo lo veo

justo al revés...

Si cada cosa

es y no es...

Duerme, animal...

JUANCITO.- (ENTRE SUEÑOS) No... el revés... el revés es un río que todo lo arrastra.

BUHO.- Shit! (HABLADO) ¿A qué soñar?

(CANTANDO) Volando lejos

tus ansias van

y entre las nubes

se pierden ya...

Sólo hay silencio

y obscuridad...

¡Ay, Duerme, animal!...

JUANCITO.- (DORMIDO, CON VOZ PASTOSA) Las nubes... siempre yendo a alguna parte... la noche... siempre llegando... ¡No quiero, no quiero el orden!

BUHO.- (BAJANDO PESADO DEL ARBOL) ¡Vaya! ¿Qué quieres? (MIRANDO A JUAN QUE DUERME)

¿Quieres acaso la libertad? ¡Pobre animal!

(CANTANDO) Es que no sabes

que lo que amas

como cadena

tu alma amaría.

Y es apariencia

tu voluntad...

¡Ay, pobre animal!... (MOVIENDO LA CABEZA) Al parecer, se ha dormido...

JUANCITO.- (SONANDO) el alma... quisiera tener una cosa mágica para desatarla... desatarla...

BUHO.- ¡Vaya!... ¡Cómo sueña! (SE ALEJA EN PUNTILLAS) Cómo sueña... cómo sueña... (SALE CONMOVIDO)

JUANCITO.- El revés.., el alma... el revés... el alma... (LA LUZ EMPIEZA A CAMBIAR A UN TONO SEPIA, QUE ENTREGA A TODO UN EXTRAÑO ASPECTO FANTASMAGÓRICO, MARCANDO SÓLO CONTRASTES DE CLARO OSCURO, COMO SI EL COLOR HUBIESE HUIDO DE LAS COSAS) Una cosa mágica... una cosa mágica... (JUANCITO SE SIENTA CON LOS OJOS CERRADOS. EN SUS MANOS APARECE UNA GUITARRA EMPIEZA A GOLPEARLA POR LA CAJA MARCANDO UN RITMO QUE LA ORQUESTA VA AMPLIANDO CON SUS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN, COMO SONAMBULOS, AL COMPAS DE ESTE COLPEAR MONOTONO, VAN APARECIENDO LOS DISTINTOS ANIMALES DEL BOSQUE, Y SE VAN DETENIENDO, APARTADOS DE JUANCITO, ENSIMISMADOS, SIN MIRARSE UNOS A OTROS. JUANCITO TAMPOCO ALZA LA VISTA NI ABRE LOS OJOS, PERO SIENTE SUS LLEGADAS AL SON DE SU RITMO EMBRUJADO, CUANDO ENTRA EL ÚLTIMO, JUANCITO DETIENE SUS GOLPES. UN INSTANTE DE SILENCIO. AHI ESTÁN EL TUCAN, EL OSO, EL SAPO, LA TIGRA, EL QUIRQUINCHO, LA PICHITANCA, EL LAGARTO, EL CUERVO Y EL BUHO. JUANCITO SE LEVANTA LENTAMENTE GUITARRA EN MANO, VA HACIA UNA PIEDRA, PONE UN PIE ARRIBA Y SIN MIRARLOS, TOCA UN ARPEGIO. COMO BAJO UNA ORDEN MAGICA, TODOS LOS ANIMALES SE YERGUEN, ALZAN LA CABEZA Y SE QUEDAN SONRIENDO ESPECTANTES... JUANCITO LOS MIRA DE REOJO Y HACIENDOSE EL INDIFFERENTE, TOCA TRES O CUATRO COMPASES SEGUIDOS. LOS ANIMALES RESPONDEN INSTANTÁNEAMENTE AVANZANDO UNOS PASOS HACIA ÉL Y COREANDO LA MUSICA DESPRENDIDA DE LA GUITARRA, JUANCITO LOS RECORRE CON LA MIRADA OCULTANDO EL SECRETO GOCE QUE SIENTE. ELLOS ESPERAN LEVEMENTE EXCITADOS, LOS OJOS BRILLANTES, LOS BRAZOS DISPUESTOS PARA LA DANZA, JUANCITO TOCA AHORA ALGO UN POCO MAS LARGO. COMO SI HUBIESEN ADIVINADO LA MELODIA, ELLOS LA ENTONAN EN CUANTO EMPIEZA Y AVANZAN DANZANDO INCONTENIBLES, ALGUNOS LANZAN GRITOS DE PLACER: "¡Yuuu! "¡Huifa!" U OTROS SONIDOS SALIDOS DEL FONDO DEL ALMA. PERO ESTO ES MUY BREVE PORQUE JUANCITO INTERRUMPE BRUSCAMENTE SU MUSICA. TODOS QUEDAN COMO A MEDIO HACER ALGO, UN INSTANTE DE ESPERA, Y JUANCITO SE LANZA AHORA A UN VERDADERO CONCIERTO. SIN PODER CONTENERSE, CADA UNO HACE LO QUE LE NACE, EN MEDIO DE UNA LOCA DANZA ACOMPAÑADA DE CANTO, BAILAN SOLOS O EN PAREJAS, OLVIDADOS DE SI MISMOS, Y ALGUNOS NO PUEDEN CONTENER LOS GRITOS DE PLACER QUE SE LES ESCAPA. ES UNA MUSICA ALEGRE Y VIVA, QUE PARECE QUE YA VA A ALCANZAR SU APOGEO, CUANDO JUANCITO DEJA DE TOCAR. TODOS QUEDAN ENTRE EXCITADOS Y DESCONCERTADOS.

JUANCITO.- Parece que están alegres... ¿Qué pasa?

OSO.- No sé, no puedo explicármelo...

TIGRA.- Me ha pasado algo extraño...

OSO.- Parece que tu música pusiera en movimiento el aire.

QUIRQUIN.- No el aire. La sangre. Me he sentido alegrar, de pronto, sin darme cuenta...

LAGARTO.- Escuchen. Pero escuchen. ¿Saben? ¡A mí esa música me ha estremecido entero! Les juro, algo me ha recorrido el cuerpo desde el hocico a la puma de la cola... ¡Y eso que el trecho es bastante largo! (RIE FELIZ. TODOS ESTÁN ASI RISUEÑOS) La he sentido caminar como una caravana de hormiguitas... (TODOS LANZAN UNA CARCAJADA CARINOSA ESCUCHANDO LAS EXPLICACIONES DEL LAGARTO. ESTAN EN UN ESTADO DE ANIMO COMUNICATIVO Y LEVEMENTE EMOCIONADO, PERO SIN DARLE AUN MAYOR TRASCENDENCIA AL ASUNTO)

JUANCITO.- ¡Pero si esta música no tiene nada especial!... ¡soy un triste aficionado!

TIGRA.- ¡Ojalá que todos los aficionados fuesen como tú! ¡Mira, mira, como brilla el sol de una manera tan especial! ¡Así fué desde que sonó tu música, sobrimo, yo lo noté! (EFECTIVAMENTE EL SOL BRILLA DE PRONTO CON UNA LUMINOSIDAD INCREÍBLE)

QUIRQUIN.- ¡Qué hermoso! ¡Que hermoso!

JUANCITO.- ¿Qué es lo hermoso?

OSO.- ¡Todo, todo!

JUANCITO.- Pero las cosas que se les ocurren a ustedes! (CRUZA SU GUITARRA SOBRE EL PECHO Y REDICIA SU MAGICO CONCIERTO. LA MUSICA TIENE UN CARACTER INCITANTE, SENSUAL, PERO MUY DINAMICO SIEMPRE SE FORMAN EXTRAÑAS PAREJAS. LA TIGRA CON EL CARANCHO Y EL LAGARTO. EL OSO CON LA PICHITANCA, Y LOS DEMAS AGRUPÁNDOSE AJENOS A SU SEXO Y RAZA).

PICHITAN.- (FELIZ) ¡Esto es un vértigo! ¡Un vértigo! ¡No puede detenerme!

OSO.- ¡Sigue, sigue! ¡Si es un vértigo, es un vértigo maravilloso!

PICHITAN.- (DANDO VUELTAS) ¡No puedo detenerme! ¡No puedo detenerme!

LAGARTO.- ¡Yo tampoco! ¡Yo tampoco! (BAILA JUNTO A LA TIGRA Y EL TUCAN. DESENFRENADAMENTE. EL SAPO SE DA VUELTAS DE CARNERO DE UN LADO PARA OTRO).

TIGRA.- ¡Necesito amar! ¡Necesito amar!

TUCAN.- ¡Cierra los ojos, cierra los ojos y déjate llevar!

TIGRA.- ¡Necesito amar!

QUIRQUIN.- ¡Es salvaje! ¡Hermanos! ¡Qué cosa bárbara! ¡Los quiero a todos, a todos! ¡Como estamos aquí bailando y el aire arriba ondulando... ¡Los quiero a todos!

BUHO.- (DANDO UNOS EXTRAÑOS SALTOS) ¡Desnudarse! ¡Estremecerse! ¡Esto es divino!... (JUANCITO CORTA BRUSCAMENTE. ALGUNOS, CON EL IMPULSO, CAEN AL SUELO. EMOCION Y ASOMBRO GENERAL)

PICHITAN.- (CON LAGRIMAS EN LOS OJOS) ¡Ah, Juancito, es tu música! ¿Qué poder tiene? ¡Hacia palpitar, sin que yo lo quisiera, pero cada una de mis plumitas...

OSO.- (MUY TIERNO) pero, si, si, cada una de sus plumitas...

QUIRQUIN.- (INTERRUMPIENDO) Escuchen... ¿Por qué vemos el azul del cielo? ¿Por qué vemos el verde de los árboles? ¿Para qué los colores para qué? ¿Qué extraños somos! ¡Y los sonidos nos alteran!... ¡Ah, querámonos, querámonos todos, querámonos! ¿Qué extraños somos! (ABRAZA A ALGUNOS PERO EL LLANTO DESGARRADOR DEL SAPO INTERRUMPE ESTA EFUSIVIDAD CONTAGIOSA)

SAPO.- ¡Qué pena tan grande! ¡Qué pesemnaaa!

BUHO.- ¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

SAPO.- ¡Ay, tantas cosas tantas! ¡Tantas cosas tantas que hay en mi vida! ¡Ay, ay!

BUHO.- (DESESPERADO) ¡Pero que siga la música, que siga! ¡Que siga!

PICHITAN.- ¡Juancito, esa música está embrujada! ¿De dónde la sacaste?

JUANCITO.- ¡Vaya! ¡Si es música simplemente!

TUCAN.- El secreto está en el instrumento... Los tonos que da no se parecen a ningún otro. Viajan por el aire no como sonidos sino como... ¡Como olores!

SAPO.- ¡Si, eso es lo que yo he sentido! ¡Parecía música con fragancia a flores desconocidas! ¡Era tan extraño que me hizo llorar!

JUANCITO.- (RIENDO A CARCAJADAS) ¡Fragancia de flores desconocidas!... ¡Fragancia de flores desconocidas!

TUCAN.- ¿Y por qué no?

SAPO.- Fue una manera de decir...

JUANCITO.- (SIN PODER CONTENER LA RISA) ¡Pero qué cosas, que cosas!

PICHITAN.- Es una guitarra cualquiera. Esto es un misterio...

BUHO.- Pero, ¿qué es ésto?

JUANCITO.- ¿La cuerda?

BUHO.- No, eso que tiene la cuerda.

PICHITAN.- ¡Pelos!... ¡Son pelos!

OSO.- ¿Una cuerda con pelos?

SAPO.- Y son ásperos... (JUANCITO SE HA SENTADO EN EL TRONCO Y RIE A CARCAJADAS)

TUCAN.- Es muy extraño. Creo que ahí está todo el misterio.

BUHO.- Si, porque las cuerdas se hacen de tripas y las tripas no tienen pelos...

JUANCITO.- (TRATANDO DE HABLAR ENTRE SU ATAQUE DE RISA) Y si alguien... y si alguien... hubiese tenido la ocurrencia de hacer una cuerda que no fuese de tripa? Ja, ja, ja...

TUCAN.- Ahí estaría la cosa, entonces. Pero, ¿de dónde iba a salir un tiento tan fino y elástico, que retorcido, resultara como una cuerda de tripa y diera sonidos? (MAS RISA DE JUANCITO)

OSO.- Dínos de qué está hecha, Juancito... (PERO JUANCITO NO PUEDE HABLAR DE RISA)

TIGRA.- (REMECIENDOLO) ¡Pero dínos, por favor, sobrino! ¡Dínos!

TODOS.- Si, ¡dínos!

JUANCITO.- No quiero ser terco. Me la dió esa laguna. (ACEZANDO DE RISA)

PICHITAN.- ¡Ah, no te burles de nosotros! ¿De dónde iba a sacar el agua una cuerda como ésta?

SAPO.- ¡Ya sé de donde pudieron sacar ese tiento! ¡Del ribete del ojo! Como tiene pestañas...

LAGARTO.- ¿Dónde has visto un ojo con los pelos de ese largo y así enroldado? ¡Sólo a tí se te ocurre! (JUANCITO EMPIEZA A PULSEAR LA GUITARRA AHORA CON DULZURA, RECOGIENDOSE EL

MISMO EN SU MÚSICA)

TUCAN.- ¡Nos vas a sacar de dudas?

JUANCITO.- (CANTURREANDO BAJITO MEDIO HABLADO)

En busca del agua ilegó

una vieja a la laguna

tuvo que meterse en lo fondo

porque el agua era turbia... (VARIOS HACEN GESTOS DE PROTESTA DE REPRESA)

PICHITANCA.- ¡Es otro cuento tuyo!

JUANCITO.- (CON UN TONO ESPECIAL) ¡No, no!

¡Escuchen! (SE HACE SILENCIO)

(CANTA): Como manda el buen consejo

entró alzándose las faldas

Cuando estuvo dentro vió

que el agua estaba mirándola.

(HABLADO, PERO ACOMPAÑÁNDOSE DE LA GUITARRA) "Qué estás mirando avevita!"

gritó furiosa la vieja.

"Miró" - le contestó el agua

"que estás arrugada y seca" (TODOS RUEN PERO BAJITO, COGIDOS POR EL RELATO DE JUANCITO)

(CANTURREANDO OTRA VEZ)

La vieja entonces miró

lo que el agua estaba viendo

y encontrándole razón

pensó: "¿De qué me sirve ésto?"

Y tomando una cuchilla

le cortó todo el ribete.

SAPO.- ¡Ahí está la cuerda!

JUANCITO.- Y a la orilla la arrojó

como algo que no sirviese.

TUCAN.- Entonces lo reconoces tú.

JUANCITO.- Si, pues... (CANTURREA) Pasé por ese lugar

y hallé el ribete tirado.

Tanteándolo de mil formas

ví que era fino y elástico.

Y lo acomodé al instrumento

buscándole largo y luz.

Este es todo el secreto

de mi guitarra de virtud. (DEJA DE RASGUEAR.

TODOS SE QUEPAN EN SILENCIO)

BUHO.- Es extraño. ¿Por qué nos remeete así?

JUANCITO.- (DE PRONTO, CON UN GRITO DE

ENTUSIASMO) ¿Es la cuerda? ¿Es la música? ¿Somos

nosotros mismos? (VUELVE A TOCAR CON

FRENESÍ) ¡No importa! ¡Cerreinos los ojos! ¡A mover

los pies! ¡Más, más, más! ¡Eso es! ¡Cuerda mía, tú que

vienes del origen de los orígenes, muéstranos al alma de

las cosas! ¡Miren, allá va mi Tía con el Iguanú! ¡Cuanto

suena esta música todo se trastoca! ¡Lo que es feo ha de

ser hermoso! ¡No quiero ver la apariencia, quiero ver el

fondo! (UN GRITO DE HORROR DE TODOS LOS

ANIMALES INTERRUMPE SU FRENÉTICO

DISCURSO. TODOS SALEN HUYENDO. EL TIGRE

HA HECHO SU ENTRADA. JUANCITO, AL

VERLO, DEJA DE TOCAR, PERO MUY EXCITADO

AUN CON SU CONCIERTO, NO SE DECIDE ENTRE

SEGUIR TOCANDO O HUIR. SE MIRAN UN

INSTANTE. JUANCITO SE ARRIESGA. TOCA DOS

O TRES COMPASES. EL TIGRE ABRE LOS

BRAZOS Y ESBOZA UNOS PASOS DE DANZA. JUANCITO ESPERA UN BREVE MOMENTO Y VUELVE A TOCAR. EL TIGRE SE ACERCA SONRIENDO Y DANZANDO. JUANCITO INTERRUPE TENSO ANTE LA PROXIMIDAD DEL TIGRE. EL TIGRE SE DETIENE Y DEJA DE SONREIR. VA A ESBOZAR UN ZARPAZO, PERO JUANCITO TOCA OTRA VEZ. AHORA SIGUE Y SIGUE. EL TIGRE SE ENTREGA A LA DANZA Y BAILA EN TORNO A ÉL. JUANCITO LANZA UN GRITO DE TRIUNFO) ¡Eso quería ver! ¡Lo malo bueno es! (MIENTRAS TOCA BAILA TAMBIEN) ¡A estallar! ¡A vivir desde adentro, tal como es! (EL TIGRE SE RIE CONTENTO. JUANCITO TAMBIEN RIE SE RIE. AMBOS SIGUEN BAILANDO EUFORICOS Y RIENDOSE, RIENDOSE. LOS DEMAS ANIMALES HAN IDO APARECIENDO Y DESDE LEJOS PALMOTEA EL COMPAS. LA LUZ VA DISMINUYENDO HASTA QUEDAR TOTALMENTE OSCURO. LAS RISAS SE PIERDEN. EN LO NEGRO, SE OYE EL GRITO LEJANO DEL BUHO. LA LUZ VUELVE A SER COMO ERA EN UN COMIENZO DE LA ESCENA, LUZ DE NOCHE DE SOMBRAS MAGICAS. JUANCITO, TENDIDO, SE RIE A CARCAJADAS EN EL MEDIO DEL SUEÑO. EN BUSCA DE JUANCITO ENTRA EL TIGRE.

TIGRE.- ¿Dónde estará? Me dijeron que estaba por aquí... (VIENDO A JUANCITO DORMIDO) ¡Por fin! (INCREDULO) ¡Esta es la mía! Y dormido... ¿Qué más puedo pedir? (FELIZ COGE UN PALITO Y LE HACE COSQUILLAS EN LA NARIZ)

JUANCITO.- ¡Anchui chuspi!... Salgan, salgan moscas! (EL TIGRE VUELVE A SU JUEGO) Salgan... que en sueños estoy viendo bailar a mi tío... (EL TIGRE SE DETIENE INTRIGADO)

TIGRE.- ¿Yo? ¿Bailando? Esto hay que saberlo. (EN PUNTILAS SE ACERCA OTRA VEZ Y REANUDA SU COSQUILLA).

JUANCITO.- (RIENDOSE SE SIENTA) Pero, ¡qué sueño he tenido! (LANZA UNA CARCAJADA) ¡CÓMO se movía mi Tío! ¡Y qué gracia tenía! MUEVE SUS BRAZOS IMITANDOLO) Palabra que nunca pensé que mi Tío pudiera ser gracioso. (MEDIO DORMIDO AUN) Buho... ¿Estás por ahí amigo Buho? (EL TIGRE DESLIZA UNA PATA POR EL HOMBRO DE JUANCITO. JUANCITO SE RECUESTA UN POCO EN ÉL) Verás que sueño increíble he tenido! ¡Cómo nos volvíamos todos locos de alegría! Todo era distinto y mi tío, era otro mi tío!

TIGRE.- (MUERTO DE CURIOSIDAD E IMITANDO LA VOZ PERFUMADA DEL BUHO) ¿Sí? ¿Por qué?

JUANCITO.- (BOSTEZANDO Y REFREGANDOSE LOS OJOS) Verás... Después que me cantaste... Pero mira que excitado estoy... Pon tu ala aquí, en mi pecho... (EL TIGRE PONE SU GARRA. JUANCITO LA MIRA CON HORROR Y SE DA CUENTA DE QUE ES SU TÍO. NO DICE NADA) Que... Que... dulce es tu ala, amigo... bu... buho... pero pon tu cabeza sobre mi hombro para que sientas lo agitado que respiro... Mira... (EL TIGRE PONE SU CABEZA. JUANCITO SE LA COGE CON LAS DOS MANOS. LUEGO LO GOLPEA. EL TIGRE SE DESPLOMA CON UN GEMIDO. JUANCITO SE PONE DE PIE DE UN SALTO Y DICE CON VERDADERA INDIGNACION) ¡Date y date y date con mi tío! ¡pero que uno no pueda ni soñar tranquilo! (EL TIGRE COMIENZA A INCORPORARSE) ¡Claro! ¡Y ahora otra vez me va a seguir! ¡Aaaaahhh! (SALTA CORRIENDO. EL TIGRE SE LEVANTA Y SALE TRAS EL)

OSCURIDAD

EPISODIO 7.-

JUANCITO TOMA CABALLO.

LADRILLOS LEJANOS DE PERROS, LA SELVA ESTA ROSADA. FANTASMAGORICA. ONÍRICA. COMIENZA A AMANECER. LOS LADRIDOS SE HACEN UN POCO MAS CERCANOS Y LUEGO SE CALLAN. JUANCITO APARECE DETRAS DE UNA MATA. SACA SU CABEZA. HUSMEE Y ESCUCHA. DA UNA CARRERITA Y SE ESCONDE TRAS UN ARBOL. VUELVEN LOS LADRIDOS QUE SUENAN CASI BELLOS EN ESE AGONIZAR DE LA NOCHE. PERO AHORA SE SIENTEN EN LA DISTANCIA. JUANCITO ESTA ALERTA. LOS LADRIDOS SE PIERDEN. JUANCITO APOYA SU CABEZA EN EL TRONCO. SUSPIRA Y SE RELAJA.

JUANCITO.- Se Rieron... (LEVANTA EL ROSTRO Y ESCUCHA NUEVAMENTE) Sí. Se fueron Me perdieron el rastro... (SE SEPARA UN POCO DEL ARBOL) Apurado me tuvieron los perros esos... (SE PASA LA PATA POR LA FRENTE) Bien apurado (SONRIE) Pero, ¿Qué diablos me habré traído? (EXTIENDE LO QUE TIENE EN LA MANO, PERO COMO TODAVIA ESTA OSCURO, NO LO DISTINGUE BIEN) ¿Qué es? (CAMINA HACIA UN LUGAR DONDE HAY UN POCO MAS DE LUZ) Son una lonjas de cuero. (LAS EXAMINA CON DIFICULTAD A LA CLARIDAD DIFUSA DEL AMANECER) Como no pude robarme una gallina, en el último instante pesqué lo primero que encontré. ¿Para qué podrán servirme? (LAS ESTIRA) La verdad es que no se me ocurre. Tal vez si las mojo y las ablando, podría hacer con ellas alguna trampa pata mi tío... (SE RIE TODAVIA EXCITADO DE SU HUIDA) Es en lo único que pienso parece. Por aquí debe haber un arroyo... ¡Aquí estás aquita mía! (SE ENCUCULLA PERO COMO ESTA CANSADO, SE QUEDA SONOLIENTO Y PENSATIVO, SIN METER LAS MANOS EN EL AGUA) ¡Qué curioso! ¡Este es el mismo lugar al que vengo casi todos los días... pero lo desconozco... (MIRA A SU ALREDEDOR) ¡Será porque está amaneciendo?... ¡Qué hermosa está la selva a esta hora! ¡Vaya! ¡Pero qué hermosa! Y el aire... (LO TOCA) Tan denso, tan rosado. Llega a parecer un mar. Uno podría bañarse, nadar en él... (LE TOMA EL SABOR) Hasta masticarlo... Bueno, ¿es sólo la apariencia la que cambia? ¿O al cambiar la apariencia cambia el alma de las cosas? (SE HA INCORPORADO) Es otra selva... Se diría que los árboles tienen carácter, que algo les brota de adentro... Todos los días, uno yo, quisiera mirar el mundo así, por un instante... así, con todo su esplendor, con toda su hermosura, y no olvidarlo después en las horas en que corro y corro, me fatigo y me enrabo... Y a los demás, también verlos traspassados de esa luz... (DESEANDO VERSE A SI MISMO ASI, SE INCLINA SOBRE EL AGUA) Hola, Juan... ¿Cómo estás?... No estás mal... Tienes una cierta simpatía, un cierto agrado en la mirada... ¡Cómo quisiera ser bello!. No para serlo entre los demás... ¡Por mí mismo! Sentirme bello, moverme bello, ser parte de toda esta cosa... (SONRIENDO) ¡Pero ahí estás, amigo mío, larguirucho y feo! (BROMEANDO) ¡Pero ahí estás, amigo mío, larguirucho y feo! (BROMEANDO) A ver si esta agua coloreada nos pinta un poco el rostro... ¡Qué fresea! (SACUDE LA CABEZA MOJADA) Las lonjas... También debería lavarlas. (LAS COGE, PERO

SE QUEDA OTRA VEZ PENSATIVO, DE PRONTO SE SIENTA EN EL SUELO AL LADO DEL ARROYO) ¡Qué curioso! ¡No me importa nada! Nada de nada, ¡Qué agradable! Incluso podría venir mi Tío, abrazarme, matarme... hasta dulce me parecería... ¿Por qué será? ¿Por el cansancio? ¿O la hermosura de la mañana? (CIERRA LOS OJOS) Soy feliz. Así es. (ACARICIA LAS LONJITAS COMO ACARICIARIA CALQUIER COSA QUE TUVIERA CERCA Y LES HABLA LLENO DE AMOR) Lonjitas queridas, lonjitas más... (SE LAS APOYA EN LA MEJILLA) ¡Ay, ¿para qué habrán de servirme? (CANTA UN PAJARITO QUE ANUNCIA EL DIA, JUANCITO SE RECUESTA EN EL PASTO) Eso es estar vivo, ¿para qué más? (UN RAYO DISTINTO, ANARANJADO, SE FILTRA ENTRE EL RAMAJE Y DESTACA LA HERMOSA FIGURA DEL AVESTRUZ QUE AVANZA HACIA EL PRADO. LA MUSICA LA ACOMPAÑA MIENTRAS CAMINA BLANCA, CAUTELOSA, IRREAL EN LA LUZ DEL ALBA. JUANCITO, PRESINTIENDO ALGO SE INCORPORA Y LA CONTEMPLA ARROBADO. SIN QUERER EXPRESA SU ADMIRACIÓN EN VOZ ALTA) ¡Loco! ¡Qué hermoso! (EL AVESTRUZ SE DETIENE ASUSTADO. TENSO, OBSERVA A JUANCITO. LUEGO DECIDIENDO QUE NO HAY PELIGRO, ABRE UN POCO SUS ALAS, ESTIRA EL CUELLO, Y CONTINUA SU PASO ALEJANDOSE EN BUSCA DE ALIMENTO. JUANCITO SIGUE EXTASIADO. LENTAMENTE SE PONE DE PIE TRATANDO DE NO HACER ALGUN RUIDO QUE LO ESPANTE. CONTEMPLANDO, SE APARTA UN POCO) ¡Loco! ¡Qué hermoso! Pero cómo se mueve... se diría que flota... que no avanza, que se desliza...

NARRADOR.- (EN VOZ BAJA) Juan... Juancito... El es él. Tú eres tú...

JUANCITO.- ¿Yo? Soy un pobre pellejo con patas.

NARRADOR.- Sabes que eres mucho más que el avestruz.

JUANCITO.- Mira qué gracia, qué liviandad, se diría que sus huesos no son como los nuestros, pesados, flojos. ¡No camina, vuela!

NARRADOR.- Deja, Juancito, deja. No desees lo que no puedes.

JUANCITO.- Si yo lograra subirme arriba... montarlo...

NARRADOR.- Nunca te lo va a permitir. Olvidalo. Ni mires más.

JUANCITO.- ¡Cómo correría! ¡Ese es el caballo que necesito para huirle a mi tío! ¡Sería bárbaro! Ni el polvo me verían... Deshacerse de este cuerpo. Tomar otro mejor. ¡Pero conservar la cabeza en su sitio y el corazón bien puesto... (CANTA) ¡Qué locura, qué embriaguez!

NARRADOR.- ¡Ay, Juancito!

JUANCITO.- (EBRIO DE DESEOS) ¿Por qué no? ¿Por qué? (MIRA AL NARRADOR DESAFIANTE Y ESTREMECIDO) ¿Ah? (EL NARRADOR SE VUELVE HACIA LA ORQUESTA Y HACE UN GESTO. LA ORQUESTA TOCA SIGUIENDO LA MELODIA QUE EMPEZO JUANCITO)

NARRADOR.- (CANTANDO) ¿Cómo lo agarro? Esa es la cosa. Subírsele al lomo, pero ¿cómo? ¿cómo? (LA ORQUESTA SE CALLA. JUANCITO, TEMBLANDO TENSO, SE INCLINA Y RECOGE SUS LONJAS. DA UNOS PASOS HACIA EL AVESTRUZ)

JUANCITO.- (HACIENDO UNA REVERENCIA) Linda pinta, (EL AVESTRUZ NO SE DIGNA CONTESTARLE) Linda pinta, dije.

AVESTRUZ.- Sí te parece.

JUANCITO.- Seguro que... que no soy el primero que te lo dice.

AVESTRUZ.- (SIN DESEOS DE ENTABLAR DIALOGO) Como quieras.

JUANCITO.- Seguro que le pareces lindo a las avestruces. Eso no puede resultar extraño. Pero que a mí me lo parezcas... Me da un poco de vergüenza habértelo dicho... Pero, ¡qué importa! Por lo demás, que piensen lo que quieran. Tu pinta es linda y al que le pique que se rasque. Dios te ha hecho así y tú no tienes la culpa de que así sea ni de que otros te puedan envidiar.

AVESTRUZ.- Yo no me meto con nadie.

JUANCITO.- Pero yo sé de muchos que darían sus cuatro patas por andar sobre las tuyas, o sobre tus alas.

AVESTRUZ.- ¿Sobre mis alas? Yo no se volar.

JUANCITO.- ¡Bah, volar! Eso lo hace cualquier pajarito... La gracia está en poder andar por aquí, por la tierra, para eso se necesita un buen par de patas y saber hacerle el quite a tiempo al obstáculo...

AVESTRUZ.- Algo de eso creo que sé.

JUANCITO.- Pero para mí, discúlpame, todo eso es secundario. Lo principal para mí, qué quieres que te diga, es la apariencia, la pinta. Claro, si a ti te ha dado Dios ésto encima de lo otro, el sabrá por qué... Pero lo extraordinario es esa pinta... (TRAS UNA BREVE VACILACION) Este... bueno los que hemos andado por otras partes... y hemos visto otras cosas... podríamos mostrarnos exigentes, y pedir todavía algo más... ¡Pero son detalles! No tienen importancia.

AVESTRUZ.- No te comprendo.

JUANCITO.- No vale la pena. Son detalles. Tal vez es mejor que las cosas queden como están. (ECHANDOLO A LA BROMA) Y quién sabe si cuando te haga la indicación, no le salen tentando de puro presumido para achicar a los toros... ¡No! ¡Mejor como estás!

AVESTRUZ.- No soy vanidoso. No siento que nada me falte.

JUANCITO.- Ahí está la vanidad, pero una cosa es como se ve uno mismo y otra como lo ven los demás... (PAUSA)

AVESTRUZ.- ¿Y cómo te gustaría a tí verme?

JUANCITO.- No, no quiero decirte. Podrías disgustarte. Prefiero tenerte de amigo.

AVESTRUZ.- Tu amigo soy y no creo que nada pueda perturbar mi afecto. Dime lo que sea.

JUANCITO.- ¡Este... ¿pero me juras que no te vas a enojar, diga lo que diga?

AVESTRUZ.- Te lo juro.

JUANCITO.- Bueno. Acuérdate ¿no?... (VACILA) Son cositas de detalle. Tu pinta es linda! Eres alto, rápido. Pero... si uno se fija mucho, si es muy exigente... bueno, esas palabras así, tan negras, largas, peladas, como canillas de indio y, perdona, pero ese cogote largo, largo, descoyuntado como una culebra y que parece que la cabeza se te estuviera arrancando, tan lejos la llevas del cuerpo... Todo eso, bien mirado, es un poquito deslucido, te quita prestancia... Discúlpame que te lo haya dicho. Tú me autorizaste...

AVESTRUZ.- No, no me enoja. Quizás tengas razón. La lástima es que no hay remedio para el asunto.

JUANCITO.- ¡Ah, que tonto! ¿cómo que no hay remedio? Ahí está el error de muchos que no conocen los secretos de la vida. Creen que la obra de Dios es sin vuelta. Pero cuando Dios deja algo sin acabar ¿no es acaso porque quiere que sus criaturas lo terminen?

Nosotros también tenemos que hacer algo por nuestra parte.

AVESTRUZ.-Pero ¿dónde están los defectos en mi caso?

JUANCITO.-Va te lo dije. En tus piernas largas, negras, flacas y desnudas, como canillas de indio, y en tu cogote, largo, largo y descoyuntado como culebra...

AVESTRUZ.-¡(IRRITADO) ¿Y qué? ¿Vas a llegar a la conclusión de que tengo que cortarme las patas y el cogote para perfeccionar la obra de Dios?

JUANCITO.- ¡No seas bárbaro! Parece que no en balde tienes la cabeza tan chica. Es cuestión de ingenio, ¿comprendes? Si no se puede cortar algo largo, es cosa de llenarlo, marcar espacios... Ocuparlo con algo que distraiga, ¿entiendes? Que rompa el vacío sin objeto...

AVESTRUZ.-¿Y... ¿cómo se podría "distraer", según tu dices, el largo de mis patas y mi cuello?

JUANCITO.-Muy fácil. El largo de mis patas, con un buen par de polainitas claras... ¿Eh? ¿Qué te parece? Te verías otro. Eso da mucha elegancia... Y tu cuello, es cosa de ponerle una corbatita de moño, allá arriba, colgándole las pumitas. Vieras como viste una corbata. Así, para el gusto más exigente, quedarías a la perfección. Ya ves, no era tan difícil ni tan grave el asunto.

AVESTRUZ.-Tienes ideas, no se puede negar. (IMAGINÁNDOSE AQUELLA ELEGANCIA) Una corbatilla... Unas polainas... Tienes tus ocurrencias, no puede desconocerse...

JUANCITO.- ¡Estoy en lo cierto, verdad?

AVESTRUZ.-Te diría que me estoy viendo (SE PASEA ENSOÑANDO) Pero la cuestión es ¿cómo me armo yo de esas prendas? ¿De dónde las obtengo?

JUANCITO.- Es cosa de que te consigas unas lonjitas de cuero así, angostitas como éstas. (LE MUESTRA LAS SUYAS) Aventúrate alguna noche por un rancho y levántale algunas.

AVESTRUZ.-Eso es algo que yo no puedo hacer. Sabes bien, de noche no valgo nada. Y de día, no me animo a llegar donde hay gente.

JUANCITO.- Entonces tendrás que tener paciencia.

AVESTRUZ.-¡(INSINUANTE) Y tú... ¿no podrías cedermelas esas que tienes?

JUANCITO.- ¡Ajá! Y yo, ¿con qué me quedo?

AVESTRUZ.-A tí le resulta más fácil acercarte a las casas.

JUANCITO.-Podría no encontrar otras iguales...

AVESTRUZ.-Dijiste que eras mi amigo...

JUANCITO.- Bien. Sea. No pienses que soy egoísta. Tómalas. Pónlas.

AVESTRUZ.-¿Cómo me las voy a poner yo si no tengo manos?... Ya has hecho lo más regalándomelas... completa tu obra poniéndomelas...

JUANCITO.- Hay que ver que para pedir, ni gato de pobre que fueras... Pero, ¡para servirnos estamos todos en este mundo! Déjame sobarlas un poco para que ablanden... Así. No te movas. (SE AGACHA Y PONE UNA LONJA MANEANDO LAS PATAS DEL AVESTRUZ) Baja ahora la cabeza. (EL AVESTRUZ SE HINCA. CUANDO TERMINA DE PONERLE LA OBRA LONJA COMO RIENDA, JUANCITO LANZA UN ALARIDO DE FELICIDAD) ¡Kunan floqáipata kanká!; ¡Lo conseguí! ¡Mío! ¡Mío! (SUJETANDO LAS RIENDAS PEGA UN SALTO SOBRE EL LOMO DEL AVESTRUZ HINCADO, EL POBRE SE YERGUIE Y TRATA DE CORRER PARA LIBRARSE DE LA CARGA PERO ESTA MANEADO.)

AVESTRUZ.- ¡Bájate!. ¿Qué haces?

JUANCITO.-¿Qué quieres que haga? ¡Te di una idea para que te vieras hermoso y mis lonjitas de cuero para que te las pusieras. Me parece que ahora puedes pagarme sirviéndome de caballo. (EL AVESTRUZ DESESPERADO, COMPRENDIENDO LA BURLA, SALTA A PIE JUNTO, SE SACUDE, PERO JUANCITO ESTÁ BIEN FIRME SOBRE EL LOMO. POR ÚLTIMO SE INCLINA Y CORTA LAS POLAINAS. EL AVESTRUZ SOLLOZA) Vamos. Lo pasaremos bien juntas, créeme. Conoceremos el mundo. (EL AVESTRUZ SIGUE LLORANDO, DE PRONTO PATEA INDIGNADO Y SALE CORRIENDO. JUANCITO GRITA EUFORICO) ¡Huifa! ¡Huifa! ¡Que venga ahora mi tío a seguirme el rastro! (JINETE Y CABALLO HAN DESAPARECIDO PERO SE SIGUEN OYENDO LAS VOCES DE JUANCITO). Ja, ja, ja. que intente alcanzarme... (SE ESCUCHAN SUS RISAS EN CONTRAPUNTO CON LOS GEMIDOS DEL AVESTRUZ.)

OSCURIDAD

EPISODIO 9.-

EL REGRESO DELAUSENTE

EN LA OSCURIDAD SE ESCUCHA LA MELANCOLICA MELODÍA DE UNA FLAUTA, AL ENCENDERSE LA LUZ, SE DIVISA LA PICHITANCA ENTRE LAS RAMAS DE UN ARBOL, SOPLANDO UNA PEQUEÑA FLAUTA DE HUESO ENTRE AMENAZANTE E IMPLORANTE, EL QUIRQUINCHO LE HABLA DESDE EL SUELO.

QUIRQUIN.- ¡Devuélveme esa flauta! (LA PICHITANCA NO LE HACE CASO) ¡Qué me la devuelvas te digo!... ¡es mía! Yo la hice con el huesito de su pala. ¡Es el único recuerdo que tengo de él! ¡Devuélvemela!

PICHITAN.- Yo también fui su amiga.

QUIRQUIN.- Anda a buscar otro hueso y haz otra flauta, si tanto lo querías. Esta es mía. Dentro de ella está su recuerdo y su recuerdo me pertenece.

PICHITAN.- ¡Shhh! ¡Escucha! Escucha como habla cuando yo la interrogo. (TOCA NUEVAMENTE CON LA MAS PROFUNDA MELANCOLIA)

QUIRQUIN.- (DESPUES DE UN MOMENTO EN QUE HA SIDO COGIDO POR LA TRISTEZA DE LA MUSICA Y CASI LLORANDO DE PENA) ¡Dámela! ¡Dámela! ¡No me hagas enojar! Algún día... algún día te encontrarás a mi alcance. ¡Ya verás lo que le voy a hacer, le cogeré por esos sunchos que tienes de patas... (LA PICHITANCA NO LE HACE CASO) ¡Yo también quiero tocar! (RISUEÑO Y DESENVUELTO ENTRA EL ZORRO. AL VER AL QUIRQUINCHO DE ESPALDAS A ÉL, LE DA UN GOLPECITO CARINOSO EN LA CABEZA.

JUANCITO.- Hola, Bolita, ¿Cómo te va? (EL QUIRQUINCHO SE DA VUELTA Y QUEDA PARALIZADO, ABRE LOS OJOS, LOS CIERRA, LOS VUELVE A ABRIR Y POR ÚLTIMO DICE CON VOZ ESTRANGULADA.

QUIRQUIN.- Vos... vos...

JUANCITO.- (FESTIVO) Sí. Yo mismo. Pero ¿qué no me estás viendo? ¡Dame un abrazo! (PERO EL QUIRQUINCHO EN VEZ DE ESTRECHAR EN SUS

BRAZOS A JUANCITO LO PALPA CON TIMIDEZ)
Hermano, ¿eres tú?... ¿Tú? (AHORA LO TOCA ANSIOSO) ¡Hermano! ¡Hermano! (LO ABRAZA LLORANDO)

JUANCITO.- ¡La pucha! ¡Pero qué le pasa!

QUIRQUIN.- (GRITÁNDOLE A LA PICHITANCA)
¡Pichitanca! ¡Pichitanca! ¡Mira quien está aquí! (LA PICHITANCA ENSIMISMADA EN SU CONCIERTO NADA HA VISTO. A LOS GRITOS, BAJA LA VISTA AL VER A JUANCITO, LANZA UNA EXCLAMACION Y DEJA CAER LA FLAUTA, TEMBLANDO BAJA DEL ARBOL)

PICHITAN.- (BAJANDO) Juan... ¡Juancito!

JUANCITO.- (TRATANDO DE ESTAR RISUEÑO)
¿Pero desde cuando se usa preguntarle a uno si es uno?
¡Ven a mis brazos, chiquita!

PICHITAN.- (ESTRECHÁNDOSE A EL MUY EMOCIONADA) Hermanito... hermanito... tú...

JUANCITO.- ¡Díganme! ¿Así se alegran ustedes de verme después de tanto tiempo, o están por darme alguna mala noticia?... No van a decirme de nuevo que se ha muerto mi tío...

QUIRQUIN.- (SEÑALANDO LA FLAUTA) ¿Y de quién era entonces este huesito?

PICHITAN.- ¡Tú dijiste que era de él! Pero a mí me estaba pareciendo que no... Ya quería devolvértelo...

JUANCITO.- ¿De qué hablan? (RECOGIÉNDOLO)
¿Qué es esto? ¡Una flauta! (LA SOPLA) ¡La pucha! Parece que hubo muerte sentida. ¿A quién estaban llorando con este hueso? (EL QUIRQUINCHO Y LA PICHITANCA SE MIRAN).

QUIRQUIN.- ¿Te acuerdas de ese día en que decidiste bajarte del avestruz? Lo hiciste para apostarme que eras mejor domador que yo... "Toma tú mi caballo, dijiste, y yo montaré en la corzuela"... ¿Te acuerdas?

JUANCITO.- Cómo no, pues.

QUIRQUIN.- ¡Ay hermano, yo quería hacerte desistir, pero no me diste tiempo. Estabas tan entusiasmado de probar tu fuerza, que montaste en esa maldita sin acordarte que la corzuela, cuando dispara, se hunde en la maleza. Así fue. "¡Vamos!" gritaste tú, ¡y tu animal que corra por lo más espeso del monte!

JUANCITO.- (SONRIENDO) Así fue, pues.

QUIRQUIN.- Yo veía las ramas como se le enredaban en el cuerpo y sentía los pinchazos en mi propia carne. ¡Ah, no quiero acordarme! Dejabas un mechón de pelo aquí, otro allá... Te gritaba ¡para, para! Después de tu paso, las espinas quedaban chorreando sangre... ¡No me hiciste caso! ¡te perdiste en la espesura! Dejé al avestruz y salí a buscarte... Anduve días de días...

JUANCITO.- Pensabas que yo estaba enredado en el monte...

QUIRQUIN.- Pensé lo peor. No volviste a decidir la apuesta... y pasó tanto tiempo sin ninguna noticia tuya...

JUANCITO.- ¡Hermano! ¡Perdóname! Seguí de largo y no pensé que...

QUIRQUIN.- Desesperado busqué tus restos... En un zanjón, encontré este huesito... (LO COGE CON INFINITA TRISTEZA) Pensé que era de tu pata a hice esta flautita... (TOCA DOS O TRES NOTAS) para llorar tu recuerdo...

JUANCITO.- (MUY EMOCIONADO Y TRATANDO DE SOBREPONERSE A LA IMPRESION DEL RELATO DE SU MUERTE) Pero para qué te apenas... ¡Estoy aquí! ¡Mírame, estoy vivo!

QUIRQUIN.- ¡Sí, pues, estás aquí. (LO ABRAZA) Y sin embargo... no sé por qué... algo me oprime el pecho al

verte...

JUANCITO.- No es nada. Te hiciste a la idea de pensarme muerto... Pero ¡dejemos eso! ¿Te cuento, que fué de mí? En verdad, cuando me subí a la corzuela, no sabía lo que me esperaba. Empecé a recibir los arañazos de las ramas y pensé un momento intentar detenerla... Pero, ¡qué gran animal! ¡Es un animal desatado! Quería ir con ella hasta donde me llevara! ¡Me agaché, traté de esquivar los obstáculos!... Inútil. Sentía que me iba destrozando. Pero esta loca corría y me enloquecía a mí. Cerré los ojos y me dije ¡vamos! ¡Vamos!

QUIRQUIN.- ¡Ah, qué arriesgado! ¡Lo más probable era que no hubieses salvado!

JUANCITO.- Pero cuando llegamos al otro lado del monte... ¡No puedes imaginarte lo que vi! Más allá de la selva hay la pampa más ancha, más hermosa que puedas imaginarte! Me olvidé de la apuesta, de todo. Sólo deseaba correr por aquel vacío, contar, contar...

QUIRQUIN.- ¡Lo importante es que estás aquí ahora!

PICHITAN.- ¡Estábamos tan desamparados sin ti!

JUANCITO.- ¡Pero, ¿qué es de mi Tío? ¿Sigue siempre con sus cosas?

PICHITAN.- Hace mucho que no sabemos de él. Dicen que anda viajando por el Chaco, arrancando de los golpes de hacha que han entrado en la selva. ¿Sabías que ahora los hombres nos están cortando los árboles! Cuando las hachas cortan los troncos, los árboles caen con un quejido que rompe el corazón. ¿Qué ira ser de nosotros, Juancito?

JUANCITO.- No hay que preocuparse. Todavía hay mucho espacio para los animales chicos como nosotros. No hay problemas mientras uno tenga salud y... (SE INTERROMPE) y vida.

QUIRQUIN.- ¡Hermano! ¡Cómo necesitábamos tus palabras!

JUANCITO.- (SONRIENDO) Bueno, algo habré aprendido de mi viaje y de mi presunta muerte... (VUELVE A DETENERSE) Noto que la ando nombrando... ¡Vaya! Malo está. Dicen que el que se acuerda mucho de ella... es el que la tiene cerca...

QUIRQUIN.- ¿De qué estás hablando hermano? ¿A quién te refieres?

JUANCITO.- ¡Dicen que pensar mucho en ella y querer volver al lugar donde uno nació, son señales seguras... el recuerdo y la nostalgia son los llamados que ella nos hace para... ¡y lo peor es que no se pueden desoir!...

PICHITAN.- (IMPRESIONADA SIN SABER POR QUÉ) Tienes un tono extraño, Juancito. ¿De quién estás hablando? (DE PRONTO SE YERQUE ANTE ELLOS LA MUERTE)

MUERTE.- Habla de mí. Aquí estoy.

JUANCITO.- ¡Dios Mío!

PICHITANCA Y QUIRQUINCHO.-

(RETROCEDIENDO ESPANTADOS) ¡La muerte!

MUERTE.- (AJUANCITO) Por tí he venido. Ya lo sabes, ¿no es así? Podría haberte ido a buscar allá lejos, por donde andabas vagando... Pero pensé que mi abrazo te sería más dulce aquí en tu tierra... En el fondo siempre has sido bueno, por eso te hice llegar mensajes de nostalgia para que regresaras a tu patria... Ahora estás con tus viejos amigos, en este paisaje que te es querido y que fué leslijo de tu infancia...

JUANCITO.- (INTERRUPIÉNDOLA CON ANGUSTIA) ¿Realmente viene a buscarme a mí?

MUERTE.- Sí, a tí.

JUANCITO.- Pero será solo un anuncio... No será ahora, en este momento que viene a buscarme...

MUERTE.- Ahora mismo.

JUANCITO.- (ATERRADO) ¿Pero por qué tenía que venir en este instante, en este instante precisamente?

MUERTE.- Yo nunca llego antes ni después. El tiempo "es" a mí llegada. Eso es todo.

JUANCITO.- (TRATANDO EN UN SUPREMO ESFUERZO DE SOBREPONERSE A SU ANGUSTIA PARA ARGUMENTARLE A LA MUERTE) No... no voy a discutirle su derecho sobre la vidas ¿quién podría hacerlo? Pero, ¡el tiempo! Sobre el tiempo es distinto. Creo que usted siempre llega a destiempo, a contratiempo, si prefiere...

MUERTE.- ¡Vaya! Argumentas bien. Tienes ingenio. Me agradan las presas alegres ¿Qué otra gloria puedo obtener que conseguir alguien que sonría mientras lo abrazo?

JUANCITO.- Sé que en este instante ya no puedo hacer nada... salvo quizás, salvo... ¡rendir mi último tributo a la vida, mi último homenaje... Voy a gritar: ¡nunca fué usted más inoportuna! No la maldigo a usted, ¿qué objeto tendría? Pero sepa, ¡tampoco la bendigo! ¡No! ¡Amo la vida!

MUERTE.- Estás buscando dilaciones... ¿Con qué fin si yo soy el fin?

JUANCITO.- Justamente porque usted es el fin, ¿qué le importa las dilaciones? Está siempre tan apurada que se diría que tiene miedo que le arrebaten su presa.

MUERTE.- (RIENDO) ¿Sabes que tienes gracia? ¡Bien comestado!

JUANCITO.- Ojalá pudiera decirle a usted lo mismo. Pero la verdad es que no encuentro ningún motivo para reírme en su presencia. Con franqueza le diré que... ¡me ha embromado!

MUERTE.- Yo no tengo intenciones. No me las atribuyas. No formo parte del comercio de los seres de este mundo.

JUANCITO.- Pero se mete donde no la llaman

MUERTE.- No. Simplemente algo determina mi hora. Ella suena y todos los relojes del mundo se detienen para aquél que ha sido señalado. Yo vengo y cojo, nada más.

JUANCITO.- No le veo ningún mérito. Dispensa, pero en mi modesto entender...

MUERTE.- ¿Sí?

JUANCITO.- Lo maravilloso sería ser capaz de marcar la hora justa sin detener ningún reloj... luchando cara a cara con la vida, peleándole la víctima... Lo que usted hace, dispense pero, es como ganar la carrera porque el ganador se retiró en el camino... ¡Lo hermoso es ganarla, porque contiendo ambos hasta el final, usted llegó primero a la meta!

MUERTE.- (CON SORNA) No pretenderás que yo me ponga en competencia con algo o alguien...

JUANCITO.- ¡Usted no tiene adversarios! Por eso sale ganando todas las partidas. Pero yo quiero decirle: no se le pase por la mente tomarme el gusto cuando me abrace. ¡Estoy amargo, amargo! Por culpa suya estoy perdiendo la única, la más gran oportunidad de mi vida... ¡Míre como me invade la amargura, míre, míre!

MUERTE.- Pero... ¿qué oportunidad es esa... tan amhilada?

JUANCITO.- ¿Qué podría interesarle! ¡Son cosas de la vida!

MUERTE.- Pero... veámos de que se trata... (UNCITANDOLO) A lo mejor...

JUANCITO.- ¿Para qué voy a satisfacer su curiosidad? No tiene ningún sentido, salvo que para mí sería más penoso hablar de lo que me preocupa.

MUERTE.- Quizás si... dado tu ingenio, tus antecedentes... podría mostrar alguna complacencia contigo... si la razón fuese muy poderosa.

JUANCITO.- Son cosas de la vida. Para usted no van a valer la pena. Pero para nosotros, son... ¡la vida!

MUERTE.- Djme que es, yo veré.

JUANCITO.- (A LA PICHITANCA Y AL QUIRQUINCHO) ¿Le digo? ¿Qué piensan ustedes? (AMBOS MUDOS, NO SABEN QUE CONTESTAR. PAUSA EN LA QUE JUANCITO INVENTA AFANOSAMENTE) Este... se trata de... de algo que yo había preparado para mañana... algo muy sensacional...

MUERTE.- ¿Sí?

JUANCITO.- Se trata de una carrera. En esa carrera he puesto toda mi fortuna. De ella depende el porvenir de los míos... ¿sabe?. Eso, el porvenir... Es una carrera entre... ¡Entre un avestruz y un sapo!

MUERTE.- ¿Entre un avestruz y un sapo? (RIE CON SORNA) Que cosa tonta y absurda. ¡Y eso era lo tan importante que tenías entre manos!

JUANCITO.- ¡Eso es lo que cree usted! Pero usted no sabe lo que yo quiero... Quiero probar que no siempre se cumple lo que todos esperan... Eso es muy importante para nosotros, los animales... Y estoy seguro de... lograrlo...

MUERTE.- ¿Corriendo a un avestruz contra un pobre sapo? Creo que no estás muy bien de la cabeza...

JUANCITO.- Este no conoce a mi pollo, quiero decir a mi sapo. Hace años que lo vengo adiestrando... Si usted está tan segura de que ganará el avestruz, ¿por qué no hacemos una apuesta?

MUERTE.- ¿Qué dices?

JUANCITO.- Para salir de dudas. Nada cuesta.

MUERTE.- ¡Claro! Y tu esperas que yo apueste tu propia vida.

JUANCITO.- No. Le pido mucho menos. Sólo un poco de paciencia. Que espere hasta mañana para ver el resultado de la carrera.

MUERTE.- ¿Qué sacas con eso? Si ganas -cosa que no puede ocurrir- le irás del mundo con la pena de no poder disfrutar de tus ganancias. Si pierdes -lo que es lo más seguro- te irás con la amargura de haber sido derrotado. Piensa. ¿Vale la pena esta dilación?

JUANCITO.- Pero sería irme con la pena de no haberme aventurado a ganar o a perder.

MUERTE.- ¡Son curiosos estos vivos! ¿Que importancia puede tener todo eso cuando se está frente a la nada?

JUANCITO.- (CON ARDOR) ¡Tengo segura la partida! ¡Créame! ¡Será una carrera fabulosa, como no se ha visto otra! ¡Sacaremos de ella conclusiones increíbles... ¡Verdad, hermanos! ¿Qué cosa bárbara será esta carrera!

MUERTE.- ¿Cómo te apasionas por cosas intrascendentes! Me enterneces... ¡Qué extraño eres!...

(JUANCITO LA MIRA CON UNA MIRADA DULCE, CARGADA DE EMOCION POR LA VIDA, POR ÉL MISMO, POR TODO. LA MUERTE QUEDA COCIDA EN ESA MIRADA)

JUANCITO.- (LLORANDO) ¿Somos... extraños?

MUERTE.- Sí, hijo. (VA A HACER UN ADEMAN HACIA ÉL PERO LO DETIENE BRUSCAMENTE) Y bien, sea. Acacado. Quédate un día más en esto que tu llamas vida.

JUANCITO.- ¡Gracias, señora! (TRATA DE COGERLE LA MANO PARA BESÁRSELA)

MUERTE.- ¡No me toques! Mañana vendré por tí tan pronto como se haya decidido esta absurda prueba entre el sapo y el avestruz. Hasta mañana. (DESAPARECE)

LOS TRES AMIGOS SE MIRAN)

QUIRQUIN.- ¿Qué vas a hacer? (PAUSA) ¿Vas a ...huir?

JUANCITO.- (ESTREMECIDO) Voy a ver...

PICHITAN.- ¿Dónde podrías esconderte? ¡Piensa!

JUANCITO.- Dicen que no cavén (tampas a la muerte... (TODOS ESTAN INDECISOS)

QUIRQUIN.- ¡Dios! ¡Qué se nos ocurra algo!

PICHITAN.- Si convocáramos a todos los animales para deliberar...

JUANCITO.- (TRATANDO DE SERENARSE) No nos desesperemos. No nos desesperemos. Es lo peor que nos podría pasar... Todavía queda un día...

QUIRQUIN.- Pero, lo de esa carrera... ¿fué una patraña para distraer a la muerte? (JUANCITO NO CONTESTA) ¿O la vas a correr de verdad?

JUANCITO.- (CON VOZ RONCA Y LOS OJOS CERRADOS) Un día... Habría que vivirlo *locamente*. (SONRIENDO AMARGO) Tengo un día. Al menos eso conseguí (AL QUIRQUINCHO) ¿Ves, hermano? Tengo un día mío, sé que es mío... Otros pasan los días y ni

saben que los están viviendo...

QUIRQUIN.- Si, pero, ¿qué vamos a hacer? (LE PONE UNA MANO EN EL HOMBRO. JUANCITO LO ABRAZA TAMBIEN)

JUANCITO.- (BRUSCAMENTE ABATIDO) Podríamos empezar por correr esa carrera... (ESTAN MUY TRISTES LOS TRES)

QUIRQUIN.- ¿Para qué?

JUANCITO.- No sé... (LA PICHITANCA DISTRAIDA, RECOGE LA FLAUTA DEL SUELO Y MODULA ALGUNAS NOTAS. JUANCITO, SOBRECOGIDO, SE LA ARREBATA) ¡Tira eso pájaro de mal agüero! (LA PICHITANCA LA DEJA CAER COMO SI LA QUEMARA. JUANCITO SE ARREPIENTE DE SU ESTALLIDO) Perdona... (NINGUNO SE MIRA POR NO ECHARSE A LLORAR. SALEN ASI, TRISTES Y ABATIDOS)

OSCURIDAD





*Amigos lectores:
TEATRO espera la
colaboración de Uds.
con el envío de
noticias, comentarios,
opiniones, etc, sobre
las actividades
escénicas
especialmente y las
artísticas en general,
tanto de las que
participen como de las
que sean de su
conocimiento,*

TEATRO
Casilla 1292
Telf: 4360181
Santa Cruz
Bolivia

Diagramación e Impresión:

Editorial Serrano
C. Castel Quinoga N° 1887
Telf. 450012-433971
Cochabamba
Bolivia