

Universidad de Costa Rica
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Dramáticas

**“Something in the way”:
la imposible escritura de un texto teatral sobre Max
Jiménez.**

**Proyecto de graduación sometido a consideración de la Escuela de Artes
Dramáticas de la Universidad de Costa Rica para optar por el grado de
Licenciatura en Artes Dramáticas.**

Amadeo Cordero Hidalgo

2015

Hoja de aprobación



Dra. Anabelle Contreras Castro.

Directora del proyecto.



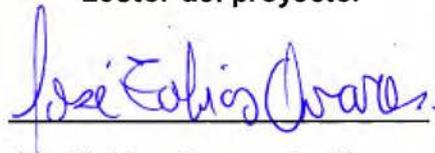
MFA. Roxana Ávila Harper.

Lectora del proyecto.



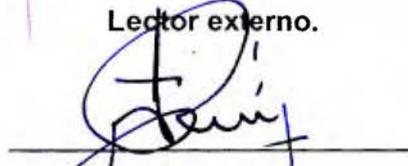
MA. Juan Carlos Calderón Gómez.

Lector del proyecto.



Lic. Tobías Ovarés Gutiérrez.

Lector externo.



MA. Manuel Ruiz García.

Director Escuela de Artes Dramáticas.



Amadeo Cordero Hidalgo

Sustentante

Tabla de contenidos

Tema.....	1
Objetivo general.....	1
1. Objetivos específicos.....	1
Introducción.....	2
Antecedentes y estado de la cuestión del estudio de la obra de Max Jiménez	9
Apartado I	14
Max Jiménez: elementos de su vida y su obra literaria (posición estética) al servicio de la creación del texto teatral.....	14
Apartado II	24
Planteamientos y características de la vanguardia artística europea y latinoamericana operacionalizados durante la creación del texto teatral	24
Apartado III.....	35
Algunos rasgos históricos, económicos, sociopolíticos y culturales de los jóvenes de centros urbanos durante los años noventa	35
Apartado IV.....	43
Elaboración del texto teatral en diálogo con <i>Tratando de hacer una obra que cambie el mundo</i> (El delirio final de los últimos románticos) de la compañía chilena La Resentida.....	43
Apartado V.....	53
Texto teatral.....	53
Bibliografía.....	93
Anexos	96

“Something in the way”:

la imposible escritura de un texto teatral sobre Max Jiménez.

Tema

Creación de un texto teatral tomando como material de trabajo la vida y obra de Max Jiménez Huete, los planteamientos de la vanguardia artística europea y latinoamericana, y algunos de los rasgos culturales e históricos que influenciaron a los jóvenes de los años noventa.

Objetivo general

Crear un texto teatral tomando como motivo generador la vida y obra de Max Jiménez Huete, los planteamientos de la vanguardia artística europea y latinoamericana y algunos rasgos culturales e históricos de los jóvenes de los años noventa.

1. Objetivos específicos

1.1. Realizar una investigación de los aspectos más relevantes de la vida de Max Jiménez y su obra artística, con énfasis en la literaria, para la producción de material dramático.

1.2 Indagar mediante fuentes teóricas los planteamientos de la vanguardia artística europea y latinoamericana para la producción de material dramático.

1.3. Relacionar aspectos históricos, económicos, sociopolíticos y culturales de la década de los noventa y su influencia en dinámicas específicas observadas en jóvenes de centros urbanos, para la producción de material dramático.

1.4. Construir un texto teatral a partir de los materiales analizados y seleccionados, referentes a Max Jiménez, el estudio de los planteamientos de la vanguardia artística europea y latinoamericana, y los rasgos culturales e históricos de los jóvenes de los noventa.

Introducción

El proceso de construcción de un texto teatral puede implicar el tránsito por múltiples caminos. Rutas de lectura, de ensayo, de prueba y error en las que se van encontrando distintas dimensiones del tema o temáticas con las que se quiere trabajar. Se trata de diversas formas y estilos con los cuales abordar esas rutas, abundantes posibilidades técnicas y estructurales para esculpir y darle cuerpo a todo el material hallado y/o producido, sorpresas con posibles territorios asociativos, entre elementos teóricos y estéticos de diversa índole, en un principio insospechados.

Es por lo tanto, una larga peregrinación epistemológica, en la que se procura dar con “aquello” que en principio no existe, aquello que solo va apareciendo a partir de la síntesis de todas y cada una de las huellas que se van dejando en el camino. Este tránsito muchas veces se va definiendo en la frontera que existe entre la confusión y la claridad de lo que se está haciendo o de lo que se está buscando, al dar múltiples pasos en falso o marchas en retroceso. Lo anterior incluye pasar por periodos de espera creativa, vivir el vértigo y los momentos de avance, potenciados por una respuesta que, no casualmente, emerge desde ese lugar desconocido que es el inconsciente. La investigación teórica y la construcción de materiales creativos por momentos parecen ser excusas, pretextos para sorprenderse ante el encuentro con lo inesperado. La sorpresa llega al corroborar que todo camino de creación artística, independientemente de los múltiples elementos estéticos y temáticos con los que se esté trabajando, implica también un camino hacia uno mismo.

Hacer el esfuerzo de atravesar una intensa nebulosa solo para llegar al encuentro de lo que tal vez es simplemente una posibilidad, es de alguna manera una interesante metáfora que podría definir la naturaleza de muchos de los ejercicios artísticos que hoy realizamos en las artes teatrales del siglo XXI.

Esta metáfora describe el viaje que se experimentó con este proyecto, al enrumbarse hacia esa posibilidad: la de hacer existir un texto teatral que partiera de la vida y obra de Max Jiménez Huete como impulso generador o como matriz simbólica, pero que, a la postre, terminara en el asombro ante

aquello que fue encontrado detrás de ese primer impulso dramaturgico. Aquello que iba hacia un lugar que este investigador/dramaturgo nunca imaginó y que solo después de mucho tiempo de trabajo, reflexión y proceso de madurez pudo empezar a develar.

Tal y como lo planteara el director teatral Ricardo Bartís (2003), es necesario establecer una hipótesis de lenguaje. A lo anterior, Bartís arriba después de años de trabajo, durante los cuales comprende que en muchos procesos de creación se llega a un momento en el que –luego de relacionarse con numerosas ideas y de explorar posibilidades con diferentes materiales de investigación- esa hipótesis se vuelve imprescindible. Esta no sería necesariamente un punto de llegada sino uno de partida hacia la construcción, en un segundo o tercer momento del proceso, de campos hipotéticos -marcos de reflexión y creación- en los que se gesta el nacimiento y el desarrollo de ese lenguaje específico que se busca y que es localizado de manera latente en dicha hipótesis.

Efectivamente, este proyecto experimenta ese proceso que Bartís señala, ya que, después de pasar por varios intentos de creación y de pensar posibles estrategias dramaturgicas con las cuales organizar los materiales de investigación, se alcanza una hipótesis de lenguaje que el proceso mismo fue apuntalando. Una a una, las otras ideas o ejercicios hechos fueron descartados dando paso al establecimiento de campos hipotéticos que emergían de las mismas cenizas que estos ensayos creativos iban dejando. En tales campos hipotéticos incluso los materiales descartados pueden encontrar la posibilidad de surgir como materiales reciclados o re-significados en el contexto del lenguaje que, dentro de estos marcos, van logrando consolidarse.

De esta manera, la hipótesis de lenguaje, al funcionar como un puente entre dos momentos del proceso creativo e investigativo, lanza el proyecto hacia su etapa de maduración, hacia una construcción –ahora sí- concreta y determinada sobre un lenguaje teatral específico. En términos hipotéticos, esta plantea la convivencia de tres ejes temáticos: Max Jiménez y su obra literaria, los planteamientos de la vanguardia europea y latinoamericana y, finalmente, algunos rasgos culturales e históricos de los jóvenes de los años noventa.

En estos campos hipotéticos fue posible idear un territorio situacional-ficcional que permitiera la combinación -en distintas dimensiones teatrales yuxtapuestas- de elementos estéticos y teóricos. Se trata de realidades socioculturales e históricas con posibilidad de plantearse a partir de operaciones intertextuales, meta-históricas y anti-históricas con las cuales enhebrar los ejes temáticos enmarcados en la hipótesis de lenguaje.

Tales planteamientos también se hacen con el objetivo de evitar la escritura historiográfica de una narración romántica sobre Max Jiménez, o de crear una ficción convencional en términos narrativos, en la que se pudiera caer en una apología del artista o, peor aún, en la de hacer un mártir de su persona. En ese sentido, se quiere huir de la construcción de un viaje trágico que este experimentara -convertido en personaje- como una especie de héroe agonizante. Muchas de las ideas o ejercicios descartados obedecían a ese tipo de creaciones dramatúrgicas, de ahí que el planteamiento de la hipótesis de lenguaje también surgió por la necesidad de desecharlas o de reutilizarlas posteriormente, pero solo mediante su parodia o re-significación.

Hipótesis de lenguaje

El texto teatral que se presentará aquí gira en torno a la situación al interior de un grupo de cinco actores –nacidos a finales de los años setenta e inicios de los ochenta- a los que les es imposible la escritura de un texto sobre Max Jiménez y la realización de su puesta en escena. Tomados por una especie de mandato vanguardista, se enfrascan en una búsqueda neurótica durante meses, llevados por la necesidad de encontrar algo que los identifique con la historia artística de su país. Esta es la realidad hipotética que hace posible la convivencia en yuxtaposición de los ejes temáticos planteados en el proyecto.

La situación que atraviesan estos personajes se desarrolló a partir de lo que el estudio sobre la vida y obra de Max Jiménez, así como de los conceptos y debates en torno a las vanguardias europeas y latinoamericanas, aportaron para el proceso escritural. La inspiración vino al conocer las contradicciones y

conflictos que muchos artistas, pertenecientes a estos movimientos o búsquedas estéticas específicas, padecieron a lo largo de todo el desarrollo de su trabajo. En algunos casos –como en el de Max Jiménez- esas contradicciones se dieron a lo largo de situaciones tensionales de su vida personal en relación con sus contextos de procedencia.

Por otro lado, la propuesta de que este sea un grupo de jóvenes que está entre los veintisiete y los treinta y dos años quiere funcionar también como operación hipotética. Lo anterior con el objetivo de instalar dos realidades y momentos en un mismo espacio: aquel de los años veinte a los cuarenta del siglo XX, que vive la generación de Max Jiménez, y el del inicio del siglo XXI, que hoy viven los adultos-jóvenes nacidos a inicios de los ochenta. Los dos momentos obedecen a dos contextos en los que se vive, sobre todo para jóvenes urbanos de muchas partes del planeta, un momento de transición conflictiva tanto a nivel económico como político y cultural. En el primer caso, es decir el de la generación de Max Jiménez, se trata de jóvenes que vivieron las consecuencias de dos guerras mundiales. Ante ello, se desmorona la fe en el progreso y las promesas del proyecto moderno. En el segundo, esto es la generación de los años ochenta, las crisis de carácter mundial, como la del petróleo (1973), la ecológica (a partir del Informe de Roma), la del Estado Benefactor y la entrada del modelo neoliberal, llevan a miles de jóvenes a identificarse con relatos apocalípticos y de muerte de la utopía.

La importancia para este proyecto de tratar el tema de Max Jiménez y su obra, como una especie de continente de donde fueron emergiendo o en donde se posaron los otros temas, radica en trabajar con un pasado artístico desconocido para muchos costarricenses, sobre todo jóvenes. Este pasado resulta fundamental para ubicarse como creador en un país en el que se tiende a creer, constantemente, que se está partiendo de cero.

Max Jiménez se ubica en uno de los grandes momentos de ruptura en el desarrollo histórico de las artes en Costa Rica. A él se le debe, junto a otros de su generación, haber incursionado en el tratamiento de temáticas e imaginarios nacionales a partir de operaciones más sofisticadas que las de su época y, por ello, saltos cualitativos estéticos. Contradictoriamente, Max Jiménez es, de

alguna manera, un ser olvidado, al mismo tiempo que el inicio de uno de los capítulos más potentes en la historia del arte de Costa Rica. No es casualidad que muchas de las personas que se han dedicado a su estudio, investigación y crítica especializada, se refieran a él como lo hace Bernal Herrera:

Introduccion de nuevos lenguajes, negador de todo vasallaje a la moda, creador de un lenguaje propio, participante en la renovacion artistica de su epoca, ejecutor de una importante obra en numerosas disciplinas. Pocas tradiciones artisticas le deberan tanto a un solo artista como la costarricense le debe a Max Jimenez. (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed.1999, p. 107).

Este articulo de Herrera es, quiza, uno de los mas interesantes que se hayan realizado sobre la vida y obra de Jimenez.

En nuestro pais son escasos los trabajos teatrales o escenicos relacionados con importantes legados e historias de vida que los mas interesantes artistas y pensadores de esa epoca dejaron, y que hoy funcionan como parte de nuestros imaginarios y sistemas simbolicos. Por su parte, ni siquiera la literatura dramatica se esta haciendo cargo de esa tarea. El texto teatral que este proyecto presenta tampoco lo persigue. Sin embargo, es parte de las motivaciones que lo impulsan poder generar quiza el primer trabajo que inicie el camino en el que las artes teatrales se relacionen con la obra de Max Jimenez. Con ello, este se sumara a los poquisimos procesos teatrales que, de manera mas directa, se han dado a la tarea de vincularse con ese pasado artistico e intelectual que nos constituye y que, a su vez, por momentos parece sentirse tan lejano.

A continuacion, presentamos una memoria del proceso de investigacion y creacion de un texto teatral, dividida en cuatro apartados, **cuyo cometido es explicar el proceso de trabajo con materiales y elementos teórico-temáticos que han funcionado como pilares en la construcción de la matriz dramática.** A partir de ellos llegamos a la creacion de un texto que - como ya mencionamos- no pretende ser en ninguna medida literatura dramática, sino mas bien un impulso de accion, un pretexto para el desarrollo de un futuro montaje del mismo, resultado final en el que se pondra a prueba la utilidad de este campo hipotetico generado.

En el primer apartado presentamos la forma en cómo la vida y obra de Max Jiménez se relaciona con la ficción creada para el montaje, y constituye muchos de sus elementos discursivos, estéticos y temáticos. La vida y obra de Jiménez son los temas indirectos que sostienen la ficción situacional, ya que esta trata justamente de la imposible realización de un texto que trate sobre él. Es decir, la temática está inmersa en el intento fallido de cinco actores que se han obsesionado con el estudio y la representación de la vida y obra del artista.

El segundo apartado liga el tema de la vanguardia artística europea y latinoamericana con las dinámicas que el grupo de creadores experimenta en su proceso de trabajo. Esto como parte de los contenidos que también atraviesan la situación de dichos personajes, tanto a nivel temático-discursivo como a nivel de la constitución de muchos de sus conflictos internos como jóvenes creadores. En la ficción, estos personajes están poseídos por una especie de mandato –de deber ser- vanguardista que los ata a una dimensión de neurosis e insatisfacción constante respecto de su quehacer y el destino que este pueda tener.

En el tercer apartado se señalan algunos de los rasgos y elementos culturales e históricos que influyeron en los jóvenes de los noventa, relativos a comportamientos, lenguajes, estéticas compartidas, intereses, problemáticas, conflictos generacionales, que definen a este colectivo de actores.

Por último, en el cuarto apartado se muestra la relación que tuvo el proceso escritural con otro texto, en forma de diálogo a la vez que de juego de contaminación, utilización de situaciones, lenguajes, elementos discursivos y estéticos tomados de dicho texto como materiales de construcción. La pieza se titula “Tratando de hacer una obra que cambie el mundo (El delirio final de los últimos románticos)”, de la compañía de teatro chileno “La resentida”, escrita por su director Marco Leyera (2011) y generada por el colectivo. Esta obra se convirtió en un referente fundamental en el teatro juvenil latinoamericano del siglo XXI, la cual aborda también la discusión en torno a los conflictos del deber ser vanguardista y la necesidad de construir algún sentido político con él, en un mundo que al parecer ha dejado de tenerlo.

Este proyecto culmina con el texto teatral, “Something in the way: la imposible escritura de un texto teatral sobre Max Jiménez”, escrito a partir de todos los materiales y reflexiones anteriores. “Something in the way” es el título de una de las canciones más grises compuestas por Kurt Cobain, líder de la banda “Nirvana”, ícono característico de una generación de jóvenes y adolescentes de los noventa. El título del texto teatral aquí propuesto toma el nombre de esta canción porque, en primera instancia, se intenta sugerir una operación intertextual que señale de entrada la yuxtaposición de tiempos y realidades presentes en él. En segundo lugar, por aquello que el título mismo “Algo en el camino”, propone: “algo” se quedó en el camino, “algo” está ahí a pesar de todo, “algo” que otros no ven o ya no pueden ver, “algo” que quizá pudo haber sido olvidado.

Los personajes de esta obra están poseídos por esa sensación, la de sentirse como ese “algo” que pueda estarse quedando en el camino, y es a partir de esa situación que intentan vincularse con un pasado que se les escurre, tratando de encontrar en él algún sentido histórico para su existencia y las decisiones que han tomado para su vida. Creen -o quieren creer- que en Max Jiménez y su generación podrían encontrar una suerte de clave. La contradicción que habitaba en Max Jiménez, su rabia y su amor por su contexto, por su país, por la sociedad en la que le tocó nacer, es la que mueve a este grupo de actores.

Antecedentes y estado de la cuestión del estudio de la obra de Max Jiménez

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI se presentaron, con intervalos de tiempo, diversos estudios que abordaron y reconocieron el papel que representa la vida y la obra de Max Jiménez para la sociedad costarricense, fundamentalmente en el desarrollo de las artes y el pensamiento crítico.

No obstante, antes de que empezara la segunda mitad del siglo XX ya el trabajo de Jiménez había generado reconocimiento e interés en varios intelectuales y artistas costarricenses de su época. Lo anterior se dio, principalmente, debido a la escritura de diversos artículos en torno a su obra, expuestos en la revista *Repertorio Americano*, dirigida por Joaquín García Monge –uno de sus grandes motivadores y protectores. Asimismo, por causa de la aparición de artículos en revistas extranjeras, como la cubana “*Avance*”, de la pluma de su fundador Jorge Mañach, uno de los críticos caribeños más importantes del momento.

En 1959, la costarricense M. Cecilia Pastor presentaría su tesis de Licenciatura en Bellas Artes “Apuntes sobre la vida y obra de Max Jiménez Huete” (1959), en la cual expone la biografía del artista dividida en épocas y períodos fundamentales, así como anécdotas y detalles rescatados de lo que él expresó de sí, de su vida, y también lo que se dijo en algún momento respecto al tema. Esta fue la lectura con la que se inició, para este trabajo, la tarea de ubicar a Max Jiménez Huete no solo como persona sino también como símbolo y como época.

Para 1973, Alfonso Chase, uno de los escritores y críticos que más se ha encargado del estudio y recopilación del trabajo de Jiménez, presentaría su libro “*Max Jiménez*” (1973), que ofrece un análisis sistemático de su obra total y de cómo esta se fue gestando. Para Chase es de vital importancia recalcar el vínculo que existe entre sus obras y su vida, ambas de igual potencia.

En 1976, Estefan Baciú, en su libro “*Costa Rica en seis espejos*” (1976), realiza uno de los primeros análisis sobre “*El Jaúl*”, abordando el tema de la

identidad bajo una óptica naturalista. Esta perspectiva sería discutida posteriormente por otros autores como Juan Durán Luzio, en el artículo “Max Jiménez o la metáfora irreverente” (1986), en el cual presenta las operaciones y la estética de Jiménez mas allá de un naturalismo o realismo social, como propuestas de una mayor complejidad y profundidad procedimental en términos artísticos.

En ese mismo año de 1976, aparecen otras dos tesis de licenciatura, una de José M. Alas Alfaro “Visión inmanente y trascendente de *El Jaúl*” y otra de María Luisa Alvarado Boza “El domador de pulgas de Max Jiménez Huete”: descripción, aporte para un estudio de historia literaria”, en las cuales se establece una discusión relevante en cuanto a la interpretación, análisis y conceptualización de su arte narrativo. Alas Alfaro realiza un análisis de tipo existencial-filosófico a partir de una perspectiva estructuralista, y Alvarado Boza plantea su estudio ubicándolo como una alegoría o sátira social. Ambos trabajos se centran de manera más intensa en el interior de las obras de Jiménez y no necesariamente en las implicaciones, repercusiones o ecos sociopolíticos generados, o sea en el desarrollo histórico de la sociedad costarricense.

La tesis de Sonia Quesada Sánchez “Aproximación sociocrítica al modelo ideológico de campesino presente en el Jaúl” (1986) ofrece estudios como los anteriores desde una perspectiva teórica, con un análisis que no solo explora la estructura interna de la obra sino sus relaciones políticas y sociales.

En ese mismo año, 1986, Juan Durán Luzio escribe el artículo “Max Jiménez o la metáfora irreverente”, en el que señala la fuerza desmitificadora que transita por la totalidad de su obra narrativa en torno a la construcción de la identidad costarricense.

Como hemos visto, estos abordajes teóricos sobre la obra de Max Jiménez se presentaron con intervalos de tiempo considerables. Precisamente, después de estos últimos trabajos, hechos en la década de los ochenta, los estudios sobre Jiménez tendrían que esperar hasta el año 1999 para ser retomados. En esto, la labor de Álvaro Quesada, otro de los importantes investigadores entregados al estudio de su obra, fue fundamental ya que,

además de darle continuidad a la temática, le imprimió una visión más fresca y potente, acorde con el siglo XXI.

Así, en “Max Jiménez: Aproximaciones Críticas” (Quesada, 1999), encontramos uno de los estudios y aportes más íntegros sobre su obra. Se trata de una compilación de cuatro artículos en la que participan otros importantes investigadores, para los cuales la potencia vanguardista del trabajo de Jiménez merece un mayor reconocimiento desde las esferas de los estudios literarios y el desarrollo artístico que ya dejaban atrás al siglo XX.

Este libro intenta plasmar y demostrar la relevancia y particularidad del arte de Jiménez en términos históricos, estéticos, políticos y de innovación. Existe en cada uno de sus ensayos una intención de ubicar las diversas facetas de Max Jiménez como caras de una misma moneda, que es necesario entender y experimentar como conjunto.

El primero de estos artículos es obra de Carlos Francisco Monge, quien presenta un análisis de la poesía de Max Jiménez entendiéndola como un proceso en el que se expresa el devenir marginal al que era sometido el artista de vanguardia de la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX. El mismo muestra la reacción catártica interna con la que Max Jiménez enfrentaba su contexto de manera muy personal. Monge, en su análisis, también reconoce en este proceso la huella de los viajes y los diálogos interculturales que caracterizan los procedimientos y las experimentaciones en arte que generaba Jiménez, algo que para la crítica costarricense de su época era completamente irrelevante o indiferente.

Álvaro Quesada, por otro lado, en su artículo “Metáforas de la enajenación”, contextualiza el trabajo de Jiménez en medio de los procesos de modernidad y las contradicciones irresolubles en las que esta entró durante todo el siglo XX. Para Quesada, Max Jiménez es uno de los primeros artistas costarricenses que introdujo procedimientos de vanguardia en las artes y la literatura nacionales, pero con la finalidad de abordar y trabajar temas locales. Era, a su vez, una forma de responder o dialogar de manera crítica con dicha realidad local. Los múltiples niveles de lectura y complejidad que Max Jiménez intentaba hilvanar en cada una de sus obras narrativas son para Quesada uno

de los elementos más potentes por los cuales tiene que ser caracterizado este artista en la historia del arte del país.

El tercer artículo de este libro “Caleidoscopio estético de Max Jiménez”, de Bernal Herrera, resalta la repentina fluidez con la que el artista iba apropiándose de sus influencias y herramientas de vanguardia y, asimismo, reflexiona también sobre las intensidades desiguales con las que abordaba las diferentes disciplinas artísticas que comprenden toda su obra. Herrera considera, como casi ninguno de los críticos de Max Jiménez lo había hecho, que este no puede encasillarse fácilmente pues su obra se trata del tránsito entre disciplinas, entre estilos, y no en un sujetarse o aferrarse a un determinado hacer. Herrera intenta comprender este tránsito en las distintas etapas de producción y crecimiento de Jiménez, como un viaje que el artista emprende para encontrar su naturaleza híbrida y heterodoxa como creador. Para él, algunas de sus últimas obras son ejemplo de esa particularidad que empezaba a encontrar.

Finalmente, el cuarto artículo de Ana Mercedes González “La propuesta plástica de Max Jiménez”, es un análisis general de su obra plástica en tanto dimensión que incide en su obra literaria.

En los años siguientes, algunos artículos de revistas especializadas apuntaron a desarrollar tales discusiones, aportando elementos relevantes en cuanto a la relación de procesos históricos, literarios e identitarios. José Ángel Vargas Vargas, autor de “Candelillas de Max Jiménez: Una aproximación al concepto de país pequeño” (2006), Melvin Campos Ocampo en “La transformación de una identidad o como lanzar una vaca al Olimpo” (2006) y Gabriel Baltodano Román con su artículo “Max Jiménez retrato de un artista moderno” (2007), aportan insumos importantes -posteriores a los estudios de Álvaro Quesada- para agrandar la mirada y los territorios de apropiación sobre estas temáticas. Dichos autores establecen análisis simbólico-literarios con los cuales es posible ubicar, de manera directa o indirecta, la obra de Jiménez en medio de la historia política costarricense y los procesos de construcción de identidad que se vienen gestando desde el periodo liberal.

Dos años después, llegaría uno de los estudios más completos, potentes y fundamentales sobre la obra literaria y la figura vanguardista de Max Jiménez como creador y pensador costarricense. Se trata de la tesis doctoral de Alejandra Barahona “La visión vanguardista en la obra literaria de Max Jiménez” (2009), escrita en la Universidad de California. Dicho trabajo se plantea, en palabras de su autora (2009), “*una reapertura a la investigación sobre la propuesta ideológico-estética de la obra de Max Jiménez como parte integral de la evolución estética del país*” (p. 53). Para Barahona, la historia literaria de la primera mitad del siglo XX no puede reducirse únicamente al estudio del desarrollo canónico del realismo-costumbrismo ni a sus procesos de estilización con los que es llevado hacia los territorios del modernismo (Barahona, 2009). Esta autora hace una radiografía analítica de los elementos constitutivos vanguardistas de la obra literaria completa de Max Jiménez, tomando de ella ejemplos específicos con los cuales poder señalar sus características particulares, esas que muchas veces, a la luz de las premisas de la crítica tradicional o las teorías generales sobre la vanguardia, pueden pasar desapercibidas, precisamente por lo limitado de su enfoque (Barahona, 2009).

Este estudio representa un salto cualitativo en cuanto a la investigación, la reflexión y el reconocimiento en torno a Max Jiménez y su legado; un salto cualitativo con el que hoy este artista adquiere mucho más trascendencia para la cultura e historia de este país. La tesis de la cual parte Barahona (2009) para fundamentar dicha trascendencia es que, posiblemente, “*la propuesta de renovación estética en la obra de Max Jiménez es la más coherente expresión vanguardista en Costa Rica y provee la dimensión interdisciplinaria y ecléctica necesaria para ser un icono importante en los estudios del desarrollo de la teoría estética vanguardista en Costa Rica*” (p. 54). En definitiva, esta autora ofrece un gran mapa de orientación para que otros estudios y trabajos sobre Max Jiménez y su relevancia histórica puedan encontrar futuros territorios de investigación, estudio y creación más firmes y fértiles.

Apartado I

Max Jiménez: elementos de su vida y su obra literaria (posición estética) al servicio de la creación del texto teatral.

Max Jiménez: Tema-Continente

Como ya habíamos mencionado el tema de Max Jiménez fue clave para el desarrollo del texto teatral, no en tanto tema central sino en tanto tema continente. Es decir, este funciona como contenedor de las múltiples situaciones que van atravesando a los personajes, como universo temático que envolvía las motivaciones de estos, sus objetivos y acciones.

Max Jiménez, y con él su vida y su obra, es para estos jóvenes actores, personajes del texto teatral, un motivo de inspiración - territorio de referencias e imaginarios- que se basa fundamentalmente en la relevancia que tiene el artista para la historia artística del país, en los caminos de trabajo e investigación que escogió, en sus posiciones estético-ideológicas heterodoxas, en la mística que adquirió su vida en sus constantes viajes y en la visión híbrida de mundo (cosmopolita-local) que estos le dejaron.

Pero al mismo tiempo, para estos cinco actores Max Jiménez es también un punto de soporte, una voz con la que identifican muchos de los conflictos que llevan dentro como jóvenes artistas costarricenses. El artista se les presenta como una de las voces críticas que con más fuerza golpeó- y sigue golpeando para ellos- esa idea de país conforme, vergel bello, tierra de la ingenua felicidad e igualdad. Consideran que sobre esas ideas se enaltece al “labriego sencillo”, “tonto” y bonachón, como figura que ciertos proyectos políticos reforzaron e intentaron enraizar como identidad cultural histórica. Cada uno de ellos aborrece el tener que aceptar ser en parte resultado de ese tipo de personajes o relatos.

En ese sentido, Jiménez es visto por este grupo como un vórtice en donde toda afirmación cultural positivista, planteada desde el proyecto liberal de la generación del Olimpo, es descompuesta por una aguda deformación analítica. Sus textos y personajes, contenidos en obras como “Unos

Fantoches”, “El Domador de pulgas” y, fundamentalmente, “El Jaúl”, se vuelven las huellas clave, elementos imaginarios que desatan en ellos todos sus impulsos creativos, sus territorios asociativos, sus universos ficcionales, sus búsquedas escénicas, con las cuales pretenden darle continuidad al vórtice, materializándolo según sus intenciones de forma contemporánea.

El gesto del artista, al igual que el de muchos de su generación, se enfoca en re-pensar la Costa Rica de las primeras décadas del siglo XX, cosa que estos actores anhelan en términos de hacer lo mismo respecto a su época. El pensamiento crítico contenido en la obra de Jiménez es también un rompimiento con la crítica que hasta el momento se había hecho en relación con el proyecto político liberal y sus modelos oficiales de construcción y establecimiento de identidad, como bien señala Álvaro Quesada:

La crítica a los modelos tradicionales de identidad nacional en la obra de Jiménez no se limita, como en los autores mencionados, a introducir en el texto áreas de la realidad que habían sido censuradas o excluidas por el modelo oligárquico; se orienta también hacia la parodia de las convenciones realistas que servían para legitimar la identificación de estereotipos tradicionales sobre la armonía patriarcal, la arcadia helénica o el país vergel, con la realidad nacional. (Quesada, 1999, p. 28)

Precisamente este impacto que reconoce Quesada en Jiménez es el que también recibe este grupo de actores. Es por él que el tema cobra para ellos toda la potencia motivacional pero, a su vez, presenta toda una serie de problemáticas en términos investigativos y de montaje escénico, que los enfrasca en una angustiante situación de no saber cuál es la forma correcta de representar todo eso que los apasiona y/o que les genera respeto.

La totalidad de la estructura del texto teatral se alcanza por los múltiples intentos, discusiones, conflictos y frustraciones que vive este colectivo por dar con una forma consistente y coherente con el peso histórico que para ellos tiene no solo su trabajo sino el tema del mismo.

Es decir, el conflicto de estos personajes surge por el hecho de no tener plena comprensión de ese pasado con el que quieren relacionarse y no tener

en el presente una figura crítica que, como Jiménez, los oriente. Les resulta una figura demasiado avasalladora y borrosa en relación con un frágil presente en el que tampoco parecen tener control sobre sus situaciones personales, sus recursos técnicos y conocimientos artísticos.

En la realidad situacional de estos cinco personajes, Max Jiménez representa inspiración, problema, guía conflictiva, material de trabajo para la realización de su primera obra como grupo. Sin embargo, representa también, y sobre todo, la excusa o la justificación con la cual forjar un sentido más valioso para su quehacer, para su decisión de dedicarse al teatro como supuestos profesionales. La realización de esta obra, el hecho de reunirse todos los días a intentar hacerla, les mata un poco la desconfianza que cada uno siente o ha empezado a sentir por el arte teatral como opción de vida.

Max Jiménez: situación contextual.

La situación contextual que vive Max Jiménez, y la generación a la que le tocó pertenecer, fue otro de los elementos que brindó en primer lugar material de escritura en cuanto a las ideas y ensayos teatrales de los personajes: la mayoría de sus debates o de las dinámicas escénicas que ellos intentan ensayar están cargados de operaciones meta-históricas o anti-históricas, donde se combinan elementos de diferentes épocas, tanto del siglo XX como del siglo XXI, de la realidad costarricense o de la realidad mundial.

En segundo lugar, esta situación contextual también atraviesa a los personajes en sus dinámicas y constituciones internas, identificándose, o tratando de vincularse, con lo que la generación de Jiménez hizo y sintió respecto a su época. Se identifican porque encuentran similitudes entre su época y la del artista: las dos de conflictos internacionales, las dos de quiebres globales, las dos de crisis y transformaciones a nivel local. El inicio del siglo XX fue transición del pensamiento decimonónico y al moderno, inspirado por la fe en el progreso y la razón pero plagado de calamidades económicas y sociales. Se trata del tiempo del mayor ascenso industrial pero al mismo tiempo de la belicosidad más destructiva; viaje tortuoso entre el optimismo y la

decepción, donde los grandes hallazgos devinieron en las más brutales herramientas de dominación (Baltodano y Ramírez, 2006). Estas imágenes, realidad de inicios del siglo XX, les alimenta desde el pasado a estos jóvenes actores esas sensaciones y nociones de incertidumbre, vulnerabilidad y apocalipsis que el siglo XXI parece anunciarles en múltiples manifestaciones: económicas, ecológicas, políticas y culturales.

Max Jiménez nace en el año 1900, y es efectivamente un ser humano que experimenta con toda su fuerza y su realidad -debido a los múltiples viajes que hizo y a las dinámicas locales-globales que sostuvo- los puntos más altos del proyecto moderno así como sus contradicciones más brutales y oscuras. Y lo hace tanto en las realidades de algunos países del primer mundo como del tercero. Su relación con las vanguardias europeas y latinoamericanas es un ejemplo de ello.

Él es un artista y un pensador que pertenece a una generación marcada por los cambios que trajeron para la sociedad costarricense, por un lado, las tendencias de la modernidad y, por otro, las dinámicas de disgregación del orden liberal imperante, el cual buscaba construir modelos que articularan y fortalecieran una identidad, una conciencia y una realidad nacional concreta y acorde a esos modelos políticos-culturales (Quesada, 1999). Dicha generación buscaría la forma de responder estética e intelectualmente a estas transformaciones, tratando de integrar discursos y manifestaciones culturales que se enrumbaran en el tratamiento de las convenciones que regían la vida en aquella sociedad, los principios morales y las normas tradicionales de comportamiento. (Quesada, 1999).

Para Quesada (1999), artistas costarricenses como Max Jiménez estaban profundamente atravesados por temáticas en torno a *“la relación con las instancias del poder, los signos y las construcciones simbólicas que organizaban las imágenes de nosotros mismos (los modelos de conciencia individual o de identidad nacional) y de nuestras relaciones con el otro, con los diversos ámbitos –individual, nacional, mundial- de la alteridad”* (p, 27). En ese sentido, Jiménez lo que hace es un ejercicio de autonomía con respecto de la

modernidad y las vanguardias, pero sin negarlas de forma radical, ya que en su filosofía, siguiendo a Quesada:

La utilización de los procedimientos artísticos de la modernidad no se oponen al estudio crítico de la realidad nacional, sino que más bien tienden a romper con la dicotomía nacional/universal –tan arraigada en la literatura costarricense- como otra de las convenciones que deben ser puestas en evidencia y desechadas... poner en evidencia el carácter enajenante de todo orden social, su encadenamiento con las instancias de poder y la dominación. (Quesada, 1999, p. 28).

Todo lo anterior está relacionado con las convicciones, las posiciones desde donde se ubican estética e ideológicamente los personajes, así como también con buena parte de sus lógicas de comportamiento. Esto porque los mueve una necesidad de trabajar con cierto margen de libertad o de conciencia respecto a los procedimientos foráneos que puedan ser más sofisticados, sin que esto les impida el tratamiento de las temáticas y realidades locales. Este grupo de teatreros jóvenes añora y ansía responder, estética e intelectualmente, a las convenciones y discursos que rigen su sociedad, llevados por la inspiración que les produce la generación del 20 en términos de sus agudos ataques a las instancias del poder, los signos y las construcciones simbólicas que organizaban las imágenes de su sociedad (Quesada, 1999).

La decisión que toman estos personajes, de emular la construcción de una autonomía que tome lo mejor de las dinámicas globales y locales (para con esto poder producir un arte nacional con potencia procedimental y estética) hace que estos establezcan siempre una relación de sospecha y análisis constante de las formas y los recursos que utilizan o han utilizado durante su proceso de trabajo, así como también de su relación con todo aquello que provenga o represente al primer mundo (principalmente a Europa occidental).

Max Jiménez: caleidoscopio híbrido.

Max Jiménez es uno de los artistas costarricenses que realiza las primeras rupturas y búsquedas vanguardistas en el contexto, todavía decimonónico, de las artes costarricenses en la primera mitad del siglo XX. Es

creador de una caleidoscópica obra que desarrolla en el campo de las artes plásticas, como la escultura, la pintura, el dibujo, la fotografía y el grabado, y por otro lado en el de la literatura, donde trabaja la poesía, el ensayo y la narrativa. No fue autor de un gran repertorio en cada una de estas dimensiones artísticas ya que, en su tránsito por cada una de ellas, no fue su objetivo la producción de gran cantidad de objetos de arte. Por el contrario, sus intereses giraron siempre en torno a la exploración en estos distintos campos, donde lo producido resultaba, más que todo, de la intensidad de la búsqueda y las dinámicas experimentales. De ahí que su obra tienda a abrirse como un abanico de procesos, corolario de un camino con en el que, de a poco, fue encontrando su particularidad híbrida, esa que, según investigadores como Bernal Herrera, deja huella en el contexto cultural costarricense, fundamentalmente porque abre camino hacia una sofisticación y un salto cualitativo en las artes de Costa Rica:

...él no fue, en especial en su periodo de madurez, un simple introductor de lenguajes novedosos en el arte de nuestro país, sino el creador de un lenguaje propio, tan enraizado en los nuevos repertorios formales explorados por las vanguardias europeas, como en los lenguajes y temáticas explorados por las vanguardias latinoamericanas...La posición de Max Jiménez en la historia del arte costarricense no es la de un posibilitador o un incitador de obras posteriores, sino la de un artista que más allá de su posible influencia sobre artistas coetáneos o posteriores, vale por su propia obra. (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed. 1999, p. 107)

Esta es otra de las características de Max Jiménez sobre las que se trabajó para idear muchas de las discusiones que tienen los personajes a lo largo de toda la obra respecto a su propio proceso de trabajo. El texto total se ve influenciado por este elemento de constante exploración con el que trabajó el artista, ya que, así como lo es su obra, este texto teatral se compone de un abanico de procesos: micro-situaciones generadas por la necesidad de experimentación y exploración a la que se han entregado los personajes. Es decir, a través del texto asistimos al espacio-laboratorio de un grupo de actores que ha renunciado, en parte, a la producción de gran cantidad de obras como su fin definitivo, para enrumbarse en la búsqueda de sus propios lenguajes a partir de sus propios procesos y nociones de exploración.

No obstante, este elemento también se juega en una doble dimensión, pues así como puede ser uno de los motores que mueve la energía del grupo hacia sus objetivos, este también los encadena a ciertas frustraciones. Los personajes no logran controlar sus propias nociones grupales de exploración y experimentación, y se ven envueltos en muchos conflictos de criterio y juicios subjetivos sobre lo que producen. Algunas veces esta situación los termina paralizando para, posteriormente, hacerlos entrar de nuevo en otros ciclos de creación, y así sucesivamente a lo largo de un periodo de tiempo de casi dos años. No quiere decir que estos no hayan producido nada en todo ese tiempo, por el contrario, su producción es fértil, simplemente la consideran como un caleidoscopio de caminos que han necesitado transitar para ir descartando hipótesis y certezas en la búsqueda de lo que al parecer es su verdadero objetivo: un lenguaje híbrido de creación teatral. Este grupo de actores ha tomado la filosofía de trabajo de Max Jiménez como un precepto y la ha llevado hasta ese nivel.

La condición de hibridez que logró encontrar y consolidar Max Jiménez se fue constituyendo en el viaje que experimentó durante todo su desarrollo artístico –que no necesariamente sería lineal- entre una práctica vanguardista ortodoxa y otra heterodoxa. Esta última es en la que, de a poco, iría encontrando en una tercera etapa de su producción, es la síntesis de todos sus experimentos y, finalmente, la afirmación de una identidad vanguardista costarricense, criolla y muy personal:

Será esta la de su apogeo, aquella en que las exploraciones y búsquedas estéticas anteriores, con sus abruptas marchas y contramarchas, cristalicen en un lenguaje personal. No aparecerá en esta última etapa ni el vanguardismo ortodoxo y europeizante propio de la primera, la de sus esculturas de inicios de los veintes, ni los constantes cambios de rumbo de la segunda, centrada en la literatura y en la cual coexisten, a veces en un mismo libro, muy diversas estéticas. Concentrada en una única línea de exploración estética que podemos denominar vanguardia criolla, híbrida o heterodoxa, será esta una etapa polifacética en la que Max Jiménez crea, aunque no de forma simultánea, en todas las disciplinas que más destacó. (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed. 1999, p, 99)

Este viaje entre la ortodoxia y la heterodoxia vanguardista, en donde la primera se trata del seguimiento fiel a las ideas y estéticas absorbidas de las europeas, y la segunda de una creación a partir de dichas influencias, de nuevos lenguajes artísticos más americanistas, sería experimentado por muchos artistas del continente. El ala heterodoxa de las vanguardias latinoamericanas siempre tendería a ser más híbrida y más mestiza. Max Jiménez, así como Diego Rivera, Wilfredo Lam, Jorge Luis Borges o Cesar Vallejo, termina formando parte de este grupo luego de empezar su vida artística, primero en el ala ortodoxa (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed. 1999). Como artista, y sobre todo como escritor, no tuvo la intención de aferrarse a ninguna estética, manifiesto o filosofía determinada.

Este, sin duda, es uno de los elementos fundamentales con el cual se construyen buena parte de las lógicas y búsquedas estéticas que realizan estos personajes en sus representaciones ensayadas o en las discusiones que establecen a partir de ellas. La condición de hibridez que encontró Max Jiménez inspira, para este texto teatral, una suerte de sincretismo estético que permite la yuxtaposición de distintas claves y poéticas teatrales jugadas por este grupo de actores, en sus pequeñas escenas. Es una hibridez que plantea, como elemento del lenguaje en construcción, una tendencia a que estos personajes asuman la tarea de pensarse desde el ala heterodoxa de los movimientos vanguardistas, cuestión que se ve expresada en la tensión constante que estos personajes experimentan por zafarse de las convenciones y los lugares comunes que, según ellos, han dominado su contexto.

Jiménez fue antagonista tanto del realismo-costumbrismo, o la búsqueda de la representar fielmente a la realidad, como de la abstracción por la abstracción y las modas de vanguardia. Su obra se encuentra en el camino medio entre el realismo tradicional y el radical anti-realismo vanguardista (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed.1999), creando o recreando así realidades personales, socio-culturales, territoriales, pero siempre desde una mirada particular y deformadora; realidades sometidas a procesos de una aguda deformación analítica. No se trata de una reproducción de la realidad exterior ni tampoco de búsquedas de dimensiones autónomas del arte o apelaciones a realidades absolutamente artísticas, sino de la posibilidad de

construir continentes híbridos en los que estos dos campos se pudieran yuxtaponer. En ese sentido es que pueden comprenderse sus oscilaciones y contramarchas a la hora de utilizar procedimientos de diversa índole sin ninguna jerarquización (Herrera, 1999. Publicado en Quesada. Ed. 1999).

Este texto teatral participa de esta postura de Jiménez, ya que las dinámicas escénicas que plantea, en la realidad ficticia que viven estos personajes, se nutren o se conforman de claves realistas y al mismo tiempo de claves anti-realistas, fundidas de una manera más ecléctica y simbiótica en la doble dimensionalidad que vive este grupo de actores: la de sus intentos y creaciones teatrales —o sea la del teatro dentro del teatro- y la de sus conflictos personales y colectivos- expresada de manera más cercana a una anécdota realista.

Sin embargo, aunque estas dos dimensiones puedan verse de manera más separada en algunos momentos de la obra, estas se desdibujan constantemente en el vaivén de las ideas, discusiones y conflictos desarrollados en el texto. Situaciones que pudiendo ser “realistas” empiezan a tornarse más “teatrales”, tanto por los estados de los personajes como por la intensidad de estas. Es decir, este texto no pretende ser la representación fiel de la realidad de este grupo de jóvenes actores, ni tampoco una abstracción compuesta solo por lenguajes teatrales anti-realistas, sino más bien lo que pretende es una propuesta hipotética y ecléctica que le sugiera o le presente, a quien quiera escenificarla, un relato corto sobre el cual posicionarse para hacer y deshacer. Establecer un montaje en términos de claves actorales y escénicas dinámicas, que sigan una posible línea de acción con cierto grado de porosidad para el juego teatral.

De igual forma, las poéticas y búsquedas escénicas que estos personajes han venido desarrollando se las han planteado desde ese mismo lugar. El autor de este texto teatral así como la misma situación ficcional que contiene, o sea los personajes, comparten la misma postura. Los procedimientos utilizados por Jiménez en obras como “El Jaúl”, “El domador de pulgas” o “Unos “Fantoques”, en cuanto a la creación o re-creación de realidades personales, socio-culturales y territoriales, realizadas desde una mirada particular y crítica, y sometidas a

procesos de una aguda deformación analítica, son los que inspiran dicha postura. Dichas obras transitan un camino bastante ambiguo y lúdico, entre formas de representación realista y anti-realista, entre temáticas locales que podrían considerarse de corte convencional con operaciones estéticas no convencionales.

Apartado II

Planteamientos y características de la vanguardia artística europea y latinoamericana operacionalizados durante la creación del texto teatral

Cultura de crisis

Se conoce como vanguardia artística a un conjunto de movimientos creativos, muy diversos, que desde finales del siglo XIX en adelante establecieron una confrontación y una ruptura con la institución-arte, como forma de evidenciar su crítica a la sociedad burguesa y a los vacíos y fisuras reflejadas en sus otras instituciones. La crisis de dicha sociedad y del proyecto de la modernidad generada a partir de las guerras mundiales, así como el concepto y el lugar del arte en dicho contexto, vendría a ser el tema de trabajo de las vanguardias, fundamentalmente a partir de la decadencia de sus valores y los grandes relatos estructurantes que habían demostrado su completo fracaso. Se trataba de individuos o colectivos que intentaron producir una “cultura de crisis” en el campo de lo artístico (Calinescu, 1987), con la que pretendían acentuar, exagerar, parodiar, descolocar y/o frustrar la idea de modernidad en tanto decadencia de lo nuevo o de tradición, en tanto tiranía del pasado.

Tomando esto como componente para el texto teatral se pensó en que este grupo de actores estuviera poderosamente constituido a partir de este planteamiento o característica de los movimientos vanguardistas. Estos personajes estarían tomados individual y colectivamente por un sentimiento que llamaremos *mandato vanguardista* –una suerte de deber ser con respecto al quehacer artístico- que les presiona o les exige siempre estar ideando o produciendo algo que, de manera extrema, pretenda acentuar, exagerar, parodiar, descolocar o frustrar las convenciones existentes respecto a su campo artístico y a las realidades institucionales pertenecientes a su sociedad. Su intención es efectivamente la de producir, a partir de este tipo de operaciones, una cultura teatral que ponga en crisis todo el sistema de valores sociales, estéticos e ideológicos con los que se sostiene la cultura hegemónica que desde arriba, y de forma impositiva, ellos sienten, configura su contexto. La

cultura de crisis que este grupo desarrolla, o intenta desarrollar en sus experimentos teatrales, tiene como objetivo el hallar y dinamitar cada fisura o fracaso que encuentren en los recovecos y las partes oscuras, maquilladas e invisibilizadas, de sus realidades políticas, culturales y sociales. Por lo tanto, es una cultura en la que la negación viene a ser su ejercicio definitivo, su acción fundamental, incluso con respecto a su propio trabajo.

Uno de los motores estructurales que dieron vida a esta obra tiene que ver con la dinámica situacional en la que interviene este principio, ya que el paso de una situación o de una escena a otra tiene que ver con el ejercicio de negación, casi que obsesivo, que estos personajes realizan a cada paso que dan. Este consiste en el análisis hipercrítico de todo lo que se hace, se dice o se propone, a tal punto de que nada nunca parece ser suficiente. Lo anterior se debe a que en cada una de sus propuestas parece siempre haber una debilidad, una contradicción, un vacío, una falla, una inconsistencia, que algún miembro del grupo no acepta y que le permite negar, legítimamente, todo lo demás, independientemente de su valor.

Este es otro de los elementos que también se juega en una doble dimensión, pues el establecimiento de esta cultura de crisis a lo interno del grupo, ligada a ese deber ser vanguardista, les permite tener mucha potencia en la cohesión grupal y en las convicciones de su accionar, pero al mismo tiempo les hace entrar a menudo en momentos de parálisis debido al exceso de pensamiento crítico y analítico.

Efectivamente, este grupo de personajes pretende representar el exceso de algunos de los planteamientos y características pertenecientes a los movimientos de vanguardia, como este que anteriormente señalábamos según la perspectiva de Matei Calinescu. Dicho acentuación se presenta como una constante en cada una de sus operaciones discursivas, estético-escénicas y, con aún más fuerza, en sus discusiones o conflictos surgidos al discutir las propuestas. En ese sentido, esta obra plantea, en vez de una gran cantidad de operaciones e imágenes escénicas dadas por el texto, más bien una exacerbación de racionalizaciones y debates en torno a las operaciones

teatrales no dadas por el texto en sí, sino por las discusiones y aspiraciones de los personajes

La imposibilidad a la que se enfrenta este grupo de poder terminar de escribir, idear o montar una obra sobre Max Jiménez tiene que ver con este exceso que los habita. Tal acentuación de negación o de crisis, generado por demasías de pensamiento crítico y/o analítico, es la causa de que sean incapaces de afirmar sus propias ideas en momentos clave de sus propios procesos, llevándolos casi siempre a empezar de cero. Esto se observa en buena parte del desarrollo del texto teatral, en su estilo y su lenguaje.

Este mismo ejercicio de descolocación y parodia, al que anteriormente me refería al describir las acciones del grupo de actores en cuestión, se relaciona con aquel de la vanguardia artística que consistió en la negación de todo aquello que pretendiera afirmarse (en los campos políticos, sociales o culturales) y eso la incluía a ella misma. Uno de los rasgos arquetípicos que acompañaron la idea de vanguardia artística, en ese sentido, fue el fuerte nihilismo desarrollado por el movimiento Dadá (Calinescu, 1987).

Sensación de élite.

Fue de interés de estos individuos o colectivos el vincular nuevamente a las artes, sus disciplinas y quehaceres, con las “praxis vital” de la sociedad, eliminando la esfera de autonomía y las categorizaciones que en torno a la obra de arte construía la sociedad burguesa (Bürger, 1995). En ese sentido, el gran mérito histórico de las vanguardias artísticas fue el de haber ejercido la autocrítica sobre lo artístico y el sistema de relaciones en el que se desarrollaba, determinando con esto las múltiples funciones sociales que, a su vez, podían también constituir las.

Desde esa posición, estos individuos tendieron a asumirse o colocarse como una especie de élite que, adelantándose a los tiempos y a los procedimientos de la época, pudiera conducir a “los otros” de mejor manera hacia procesos emancipatorios o revolucionarios. Esto sucedía tanto en el terreno de las artes como en la sociedad en general, ya que algunas de las vanguardias artísticas estuvieron también relacionadas con ideas cercanas a

las vanguardias políticas, aunque claramente estas, en la mayoría de sus experiencias, se fueron diferenciando a lo largo de todo el siglo XX. (Calinescu, 1987).

El deber ser vanguardista que envuelve a los personajes tiene también un rasgo, tinte o gesto mesiánico, consciente o inconsciente. Creen que sus ideas y trabajos revitalizarán y revolucionarán el contexto de su campo artístico, anhelando hacer un aporte desde la creación artística a los procesos de modificación de estructuras sociales y de crítica a los aparatos ideológicos dominantes. Hay en ellos un exceso de romanticismo, soberbia e ingenuidad respecto de sí, ya que se visualizan como uno de los pocos grupos que han logrado adelantarse a los tiempos de su realidad social, creyendo que han comprendido cuáles son los vacíos que deberían de superarse y los caminos para hacerlo. Esta condición los ciega por momentos ante sus propias contradicciones y sus propios lugares comunes, ante el hecho de no estar completamente fuera de las esferas y dinámicas que critican y que creen haber superado.

Esta situación de posicionarse o de sentirse como elite o como vanguardia es la que determina la radicalidad de sus decisiones y, a su vez, determina la radicalidad de sus conflictos. La realidad neurótica en la que se encuentran, a lo interno de su espacio, y que ellos mismos han construido obedece a la necesidad de encontrar o dar los saltos cualitativos que de manera definitiva los posicionen fuera de todo lo establecido, a como dé lugar. No lograr lo anterior es lo que los esclaviza a una condición de sentir que nada nunca es suficiente, que la mayoría de sus ideas tienden al fracaso. Sus crisis creativas están completamente ancladas a un deber ser que los tiene atados y del cual no son consientes.

Transformación del concepto de obra de arte

La obra de arte vanguardista es aquella que se produce desde la negación del sentido de obra de arte como unidad orgánica, como un todo redondo. Esta es la idea limitada que la vanguardia se empeñó en destruir para constituir otros sentidos de unicidad o de obra artística, incluso desde las operaciones antiartísticas, pues el objetivo de descomponer el sentido de

unidad orgánica tradicional no era más que la negación de la obra de arte como está definida por la sociedad burguesa (González, 2007).

Las vanguardias manejaron otro sentido de práctica artística que en vez de basarse en la construcción de un todo orgánico se enfocaron en la producción experimental de obras inorgánicas: obras que operaban ya no desde la armonía de la totalidad sino desde la fragmentación, el azar, la acción inmediata y la red de múltiples sentidos-interpretaciones (o de advertencias ante la posibilidad de ningún sentido definible).

Las obras inorgánicas operaron desde el distanciamiento que permitía hacer evidentes los materiales, los procedimientos y los procesos constructivos, abriendo campos de interpretación que permitieron la posibilidad de percibir a cada una de las partes por separado o en su funcionamiento como posible conjunto.

La obra era radiografiada y expuesta tal cual en todas sus dimensiones, tanto en sus procesos creativos como en sus resultados estéticos, esta ya no operaba como una ilusión presentada como un todo armonioso, desvinculado de los trucos y los procesos de producción que la habían hecho posible. Con esto, lo que se dio fue un ataque directo a la faceta mitologizada del fenómeno del arte y a las instituciones que la subsidiaban, es decir, un ataque al acto de ocultar su artificio para que el objeto artístico sea percibido como una especie de producto de la naturaleza, tal y como lo señalara Alejandra González en su análisis sobre la teoría de la vanguardia de Peter Bürger (1995), al referirse a los ejes que determinan las características constitutivas de una obra orgánica:

En principio, la posición del artista respecto del material: el productor "clasicista" maneja a este último como una totalidad, como algo vivo, respetando su significado aparecido en cada situación concreta de la vida; ve en el material al portador de un significado y lo aprecia por ello. En segundo término, el enfoque del creador en relación a la constitución de la obra: el clasicista quiere dar con su trabajo un retrato vivo de la totalidad; así, la obra es producida como un todo orgánico y ofrecida como una creación de la naturaleza (de este modo, intenta ocultar su artificio). En tercera instancia, el modo de recepción establecido por los principios constitutivos: la obra orgánica pretende una impresión global. Sus momentos concretos, que sólo tienen sentido en conexión con la totalidad de la obra, remiten siempre, al observarlos por separado, a esa totalidad. (González, 2007, p. 16)

Por otro lado González, siguiendo a Bürger, plantea las siguientes características con las que se diferencia la obra vanguardista en su trabajo o búsqueda por descomponer dicho sentido orgánico:

De modo diverso, en las obras inorgánicas el artista vanguardista considera que el material sólo es material y su actividad consiste en acabar con la "vida" de los materiales arrancándolos del contexto donde realizan su función y reciben su significado. Ve en el material un signo vacío, por que sólo él tiene derecho a atribuir un significado y lo separa de la totalidad de la vida para fragmentarlo. En cuanto a la constitución de la obra, el vanguardista reúne fragmentos con la intención de fijar un sentido (quizás la advertencia de que ya no hay ningún sentido); la obra es montada sobre fragmentos. Finalmente, en relación al modo de recepción establecido por los principios constitutivos se destaca lo siguiente: los momentos concretos de la obra de vanguardia tienen un elevado grado de independencia y pueden ser interpretados tanto en conjunto como por separado. (González, 2007, p. 17).

Partiendo de los supuestos teóricos que Bürger plantea sobre lo orgánico e inorgánico en las obras de arte, se pretendió que este texto estableciera un juego con dichas condiciones. Al ser esta una propuesta teatral que trata del proceso interno de un grupo de actores en su afán por realizar la escritura y el montaje de una obra que, al parecer, se les hace imposible, se juega con el hecho de hacer evidente o de exhibir todos los artificios, materiales y operaciones que se utilizan para producir obras teatrales. Es decir, el acto de desnudar el proceso tiene como cometido ser la obra en sí. Un procedimiento que evidentemente se inspira en propuestas desarrolladas por muchos grupos y artistas de vanguardia. Esto es lo que Bürger señala, cómo esta nueva noción de obra de arte se constituye en el acto mismo de hacer obvia su artificiosidad, despojándola de toda ilusión que la haga parecer un fenómeno natural.

Sin embargo, este texto teatral es al mismo tiempo una obra que podría considerarse como orgánica, ya que se desarrolla en una estructura lineal que no busca ninguna fragmentación sino, por el contrario, la totalidad de un relato corto sobre la realidad vivida por cinco actores jóvenes. La anécdota realista de este texto lo hace estar mucho más cercano a una dimensión convencional de las obras de arte, en las que no participa nada de lo azaroso ni se busca la amplitud de sentidos o de interpretaciones sugeridas por una relatividad simbólica o por una negación-deconstrucción del sentido.

Ahora bien, a lo interno de la ficción los personajes sí se ven completamente guiados e identificados por todas esas categorías o características que Bürger señala en la obra de arte inorgánica. En sus planteamientos y trabajos experimentales siempre están buscando la fragmentación de los materiales, el negar las narraciones lineales, la deconstrucción del sentido, la parodia de los iconos, la posibilidad de producir imágenes y discursos que generen múltiples interpretaciones, el vértigo y el riesgo a la hora de quebrar las distancias entre el público y las obras, entre otros muchos planteamientos que las vanguardias desarrollaron

Los intentos de creación sobre la obra de Max Jiménez que estos actores realizan son todos juegos ideados en torno a esta categoría de obra inorgánica, al exceso de búsqueda de esta categoría. Con esto, el texto propone parodiar este concepto como parte de su doble dimensión orgánica-inorgánica y como intención discursiva de este proyecto en cuanto a su posición estético-ideológica. Claramente en el siglo XXI el seguimiento radical de alguna de estas dos condiciones puede des-potenciar la batería de opciones para crear y comprender la complejidad del fenómeno artístico.

Vanguardias latinoamericanas

Movimientos artísticos colectivos e individuales que se generaron en los países latinoamericanos desde la segunda década del siglo XX y que, en principio, fueron resultado del impulso o la influencia de los movimientos vanguardistas europeos, tales como el surrealismo, el futurismo, el dadaísmo, el expresionismo, el ultraísmo, entre otros. Sin embargo, no fue el seguimiento ciego de esta influencia o impulso europeo lo que vendría a caracterizarlos como vanguardia, sino más bien un segundo momento de su desarrollo en el que, de a poco, establecerían un discurso crítico frente a dicha influencia y al concepto mismo de vanguardia generado desde Europa. Es decir, la vanguardia artística latinoamericana se constituyó como tal en el momento que dejó de imitar o publicitar aquellas influencias y se volvió sobre la creación de sus propios procedimientos y el análisis de sus propias realidades, a partir de perspectivas no convencionales e híbridas.

El proceso de constitución de las vanguardias artísticas latinoamericanas experimentó múltiples contradicciones en estas dinámicas tensionales que sucedieron entre los momentos de explorar y experimentar en relación con los de autoafirmación. Muchas de sus tendencias fueron, en un mismo momento, diametralmente opuestas e incluso llevadas al extremo. De hecho esta situación, para algunos investigadores, sería uno de los elementos con los cuales podría distinguirse a las vanguardias de este continente, ya que estos procesos artísticos contaron con *demasiás de imitación y demasiás de originalidad* durante muchas de sus etapas de desarrollo, no necesariamente lineales. (Scwartz, 1991).

Esta temática es transversal al tema que han escogido los personajes para la realización de su obra: Max Jiménez. El artista es partícipe y representante de los procesos con los que se fueron desarrollando y consolidando las vanguardias latinoamericanas que, como más arriba se expone, no siguieron el mismo camino que las vanguardias europeas. Acá, en este continente, las dinámicas tuvieron otro tipo de complejidad.

El peso de lo foráneo, sobre todo de lo europeo, que este grupo de actores siente es colosal. El fantasma del primer mundo, su potencia cultural, las innovaciones, el universo de recursos y logros, les atemoriza profundamente como un espectro que inconscientemente les hace dudar de la autenticidad o la validez de sus creaciones.

Estos actores consideran, algunos más que otros, que es necesario establecer una distancia analítica e ideológica frente a lo que venga de o se produzca en las esferas primermundistas, sobre todo porque intentan huir de toda escenario de colonización o reverencia cultural. No obstante, cada uno de ellos se ha formado y desarrollado con una gran cantidad de información sobre los contextos teatrales europeos y norteamericanos. De hecho, ésta llega a ser parte del exceso. Si bien les interesa encontrarse en el trabajo y las vivencias de artistas, pensadores y autores como Max Jiménez, grandes referentes del arte y la teoría latinoamericana, son más bien una gran cantidad de autores pertenecientes al primer mundo los que influyen, matizan, guían o marcan muchas de sus decisiones artísticas e intelectuales.

En ese sentido, la situación que atraviesan estos personajes se inspira en este escenario planteado por Schwartz, que habitaron -y habitan- muchos artistas latinoamericanos en su relación tensional y difusa con los contextos culturales del primer mundo.

Este grupo de actores enfrenta el mismo desafío que muchos vanguardistas latinoamericanos enfrentaron, el de encontrar sus propias voces y sus propios lenguajes en medio de un entorno de demasías de imitación y originalidad (Schwartz, 1991). Max Jiménez es un ejemplo de esos artistas que encontraron un balance de lo anterior, consolidando lenguajes y procesos de trabajo híbridos en los que los elementos locales y los de centros extranjeros no tuvieran ningún tipo de jerarquización entre sí.

Las vanguardias latinoamericanas, en su mayoría, se tornaron movimientos híbridos que empezaron a producir obras artísticas con las cuales abordaban sus realidades y problemáticas locales, pero intervenidas con procedimientos y operaciones extraídas de la influencia cosmopolita. Se produjeron al mismo tiempo procesos de consolidación de poéticas e identidades artísticas, y, por otro lado, la autoformación de discursos, debates y conceptos propios respecto al fenómeno del arte. Intentaban buscar una coherencia entre todos esos elementos con las dinámicas artísticas específicas de las diversas culturas y contextos socio-políticos latinoamericanos. Así lo señala Schwartz, refiriéndose a dichas particularidades que vivieron muchos de los artistas latinoamericanos de la época:

En los escritores más vigorosos que, por su complejidad interior, se liberan más a prisa de las palabras de orden, se da la búsqueda de una expresión al mismo tiempo universal y personal que ha de guiar sus poéticas y sus conquistas estéticas. Los saltos, los cambios aparentemente bruscos que se observan, por ejemplo, en Mario de Andrade y en Borges, tuvieron motivaciones de gusto e ideología más profundas que el péndulo de las modas vanguardistas. (Schwartz, 1991, p. 21).

Con el caso de estos dos escritores, Schwartz señala este movimiento de combinaciones y de distintos órdenes con los que los artistas

latinoamericanos podían utilizar la noción de vanguardia: como un puente para llegar o partir hacia un camino propio, pudiendo tomar tanto de las dinámicas locales o de los elementos foráneos aquello que fuera necesario. Lo anterior con el fin de establecer su propia posición como artistas y su rumbo hacia operaciones más sofisticadas, pero en un total dialogo con su entorno o, en otro sentido, para poner a dialogar su entorno local con los centros extranjeros. Siguiendo el pensamiento de Schwartz, se puede entender que la vanguardia en Latinoamérica funcionó o pudo haber funcionado como un puente en dos sentidos:

...una tendencia, cosmopolita o nacionalista, no precede forzosamente a la otra; cualquiera de ellas puede presentarse en primer lugar, tal es su complementariedad en tanto vertientes del mismo proceso... Combinar el paso con las novísimas corrientes artísticas de los centros internacionales y, en seguida, volver a los tesoros de la vida popular indio-luso-negra, fue el camino de Mario de Andrade, fundador del “devarismo” (desvarío) y, pocos años después, protagonista en la lucha por la construcción de la literatura nacional. O recorrer estaciones semejantes en sentido contrario fue la ruta transitada por Jorge Luis Borges, joven poeta de la magia porteña y, más tarde, el más cosmopolita de todos los escritores latinoamericanos. (Schwartz, 1991, p. 21).

Esto es, un puente en dos sentidos, sobre el cual transitaron, con distintas intensidades y posiciones, importantes pensadores y creadores como Cesar Vallejo, Oswald de Andrade, Pablo Neruda, José Carlos Mariátegui, entre muchos otros.

En lo anterior puede verse claramente cuál fue la dinámica continental en la que participó un artista como Max Jiménez. Esto influencia y fundamenta de manera más general, ya no solo desde el ejemplo de un solo artista, las posiciones estético-ideológicas que los personajes del texto intentan seguir. El ejemplo de estos otros muchos artistas latinoamericanos, y sus viajes particulares experimentados en los procesos de su desarrollo artístico, le plantea a este grupo de actores la noción de vanguardia como camino de emancipación, autonomía y apropiación de sus recursos.

Finalmente, otro de los puntos interesantes en las dinámicas de las vanguardias latinoamericanas que influenciaron la escritura de este texto teatral es la disyuntiva “nacionalismo-cosmopolitismo”. Esta constituyó uno de las

tensiones más constantes que enfrentaron todos estos artistas; una de las polémicas culturales más complejas e intensas que atravesó – y atraviesa– muchos de los campos de producción artística en el continente latinoamericano (Sachwartz. 1991). Una polémica que se ve acentuada exactamente en las épocas en que emergieron y se desarrollaron muchas de estas vanguardias o estos vanguardistas, debido a que emprendieron un proceso en el que *“cobraron mayor conciencia de su alteridad en relación con los pueblos que los colonizaron, emergiendo de ahí una imperiosa necesidad de afirmar sus especificidades”*. (Schwartz, 1991, p 531).

No obstante, afirmar las especificidades y construir una identidad poética lejos de la imitación en el contexto de la primera mitad del siglo XX, no podría tratarse de una tarea sencilla, implicaba un ejercicio en el que debía de hacerse frente a interrogantes como las que plantea Schwartz en relación con lo anterior:

¿Cómo mantenerse a la par del “espíritu nuevo” y la “nueva sensibilidad” sin perder las características regionalistas?
¿Cómo asimilar las nuevas técnicas desarrolladas en Europa y contribuir a la evolución literaria del país propio, sin caer en la imitación o convertirse en víctima del modelo importado? Por otro lado, ¿Cómo expresar lo nacional sin caer en las limitaciones empobrecedoras del color local? (Schwartz, 1991, p. 531).

Podría decirse, en ese sentido, que las diversas formas de arte y literatura generadas en Latinoamérica desde la segunda década del siglo XX surgieron de los múltiples planteamientos con los que se abordaron dichas interrogantes. Las vanguardias artísticas latinoamericanas, claramente, son ese caleidoscopio de respuestas encontradas.

Con ese caleidoscopio de experiencias estos personajes tratan de ubicarse en una cartografía que les permita también hacerle frente a esas mismas interrogantes. Estas preguntas que todos esos artistas latinoamericanos se hicieron, también se las plantea este grupo de actores de manera obsesiva, durante veinticuatro horas, siete días a la semana, antes y después de enrumbarse hacia cualquier ejercicio de creación.

Apartado III

Algunos rasgos históricos, económicos, sociopolíticos y culturales de los jóvenes de centros urbanos durante los años noventa

Los personajes que se produjeron en el desarrollo de este texto teatral representan a personas nacidas entre mediados de los setenta e inicios de los ochenta, y que fueron influenciados o marcados, durante su niñez y/o adolescencia, por ciertas transiciones político-económicas y culturales que el mundo enfrentaría a lo largo de toda la década de los ochenta. Estos actores pertenecen a esa población que este proyecto definió como “jóvenes de los noventa”, pues en esa década llegarían al fin de su adolescencia, viviendo durante su juventud las consecuencias de múltiples transiciones, en un mundo ahora globalizado, mutipolar y altamente direccionado hacia el consumo. Tal y como es descrito por Mónica Bonnefoy, Oscar González y Antonio Favreau, en su estudio sobre la juventud urbano-popular de los años noventa, la globalización, específicamente económica:

es un proceso centrado fundamentalmente en torno a los cambios de ejes geopolíticos de dominación territorial, en cuyas bases se encuentran los procesos de producción y comercialización. En este marco, la economía de libre mercado ha reposicionado el rol y validez del mercado como fuente y mecanismo de los procesos de desarrollo social y económico de las sociedades. Así también, el papel social que de éste se proyecta: subsidiariedad, jibarización del Estado, libre Iniciativa, etc., configuran la readecuación del poder coercitivo a nivel internacional en aras de la acumulación y concentración hegemónica del poder. (Bonnefoy, González y Favreau, 2002, párr. 28).

Es un contexto en el que se consolidan en el ámbito económico, ciertos ejes como la centralidad del mercado, la reducción del Estado y la casi desaparición de la ciudadanía (Contreras, 1999). Las transformaciones económicas potenciadas por este modelo obviamente generarían consecuencias no solo en términos de los intereses de las grandes corporaciones transnacionales sino también en relación con toda la configuración socio-cultural de muchas poblaciones, como bien lo exponen Bonnefoy, González y Favreau respecto a las tensiones estructurales a las que se enfrentarían los jóvenes -o sea, este grupo de actores- en cuestión:

El poder coercitivo que históricamente recaía en las élites dominantes de cada país se ha transnacionalizado, esto pone de relieve una situación en la cual se comienzan a generar las tensiones planteadas por la globalización económica que tienen su efecto en lo cultural, esto es, la tensión entre la anunciada integración versus identidad, soberanía e independencia. (Bonnefoy et al, 2002, párr. 26).

Los personajes de la obra que aquí se plantea representan a aquellas personas que -podría decirse- son una mezcla de lo que algunos estudios han llamado generación X y generación Y, categorías que intentan englobar ciertas sensibilidades generales que compartían grandes poblaciones de jóvenes urbanos occidentales durante este tiempo, en su desarrollo y relacionamiento con la sociedad (o el mundo adulto). Según estas, la generación X es aquella que experimenta por un lado la caída del muro de Berlín, la implosión del comunismo, y el desmantelamiento paulatino del estado de bienestar, y por otro, el nacimiento del neoliberalismo, la privatización como lógica de desarrollo, los despidos masivos, las economías transnacionales y el posicionamiento del mercado -como ya lo habíamos mencionado- como ente ordenador del mundo político-económico y social. (Cuadro, 2010). Estos acontecimientos son señalados por Bonnefoy, González y Favreau como parte de una lógica a la que el mundo fue forzado a entrar durante esas décadas y que dichas generaciones recibirían de golpe, como una especie de mapa de crisis sobre el cual tendrían que transitar:

Los cambios geopolíticos acontecidos durante las últimas dos décadas han generado profundas transformaciones en el concierto mundial, el término de la guerra fría, la caída del muro de Berlín, la asunción del eje Norte-Sur y del Asia-Pacífico, la revolución en la informática y las comunicaciones, los modos de producción y servicios, la emergencia de nuevos actores sociales, la crisis de soberanía y de la autoridad coercitiva, centralizada, jerárquica e individual; la de la democracia representativa, la de clases y del Estado-Nación, de las utopías y de los sistemas de representación tradicionales, son los factores que nos ponen en el escenario de la globalización. (Bonnefoy et al, 2002, párr. 23).

Ese mapa de crisis iría prefigurando tiempos y dinámicas de vida que le imprimían vulnerabilidad o incertidumbre a las formas y posibilidades de relacionamiento social y de construcción de identidades.

Ese era el escenario en el que, siguiendo a estos autores, las personas, sobre todo jóvenes, debían intentar construir sus propios significados en medio de procesos de una vertiginosa homogenización que, contradictoriamente, se tornaba altamente cambiante:

En efecto, la virtualidad, la simultaneidad o la instantaneidad en las relaciones e intercambios (componentes esenciales del proceso globalizador), ponen de manifiesto la necesidad de significar las características de las comunicaciones y de los vínculos humanos, desde donde se puedan connotar los fundamentos de los giros culturales que se comienzan a vivenciar. (Bonney et al, 2002, párr. 24).

En tal sentido, podemos hablar de generaciones que reciben una aceleración muy fuerte respecto a procesos de cambio en la mayoría de campos sociales y culturales. Estas personas enfrentan, en sus cotidianidades y desarrollos personales, las consecuencias de esas transformaciones anteriormente mencionadas: se desdibuja la idea tradicional de hogar y familia, aparece y se propaga el SIDA como uno de los factores que marcaría, en muchas dimensiones, el mundo de la sexualidad en las décadas siguientes, se experimenta el crecimiento industrial del mundo de las drogas duras y estupefacientes como la cocaína, el crack , entre otras muchas consecuencias de este tipo.

Este es el contexto en el que además dichas generaciones fueron formadas y, a la vez, bombardeadas con modelos de “éxito-fracaso” laboral-comercial como principio fundamental que debían seguir y con el que debían regir sus vidas. Es decir, debían convertirse en los empleados y gerentes de lujo, técnico-calificados, que necesitaban la nueva economía transnacional y privatizadora. Una formación que iba muy de la mano con las ideas político-económicas con las que estaba siendo re-ordenado el mundo en todas sus facetas, y que iba a consolidarse como realidad ya en el siglo XXI.

Ante esta situación, dichas juventudes reaccionarían desde múltiples procesos de construcción de identidades y de movimientos culturales en torno a expresiones estéticas y simbólicas como forma de asimilar su contexto, las crisis socio-culturales que este generaba, planteándose, algunos grupos, otro tipo de subjetividades y modos de vida que desafiaran la idea de mundo que les era impuesta.

La aparición de comunidades contraculturales, como espacios de autonomía de muchos de estos jóvenes, en los que se construía un universo de subjetividades diversas – acompañadas de la creación de múltiples tendencias estéticas- cobraría fuerza en estas décadas. Una dinámica que podría interpretarse como respuesta a las imposiciones y “ajustes estructurales” que este nuevo orden realizaba por doquier. No obstante, no todos esos grupos y movimientos eran contestatarios al sistema, muchos eran resultado de él, por lo que entraban en un juego con los mercados y las grandes industrias culturales que criticaban o que terminaban por asimilarlos, convirtiéndolos en modas y objetos de consumo, vaciándolos de todo su contenido originario, como a continuación lo plantean Bonnefoy, González y Favreau:

Las paradojas de la globalización han propiciado precisamente esa aparición, la de una variedad de apuestas y expresiones, las cuales se han constituido mayoritariamente en modas, pero también en tendencias y movimientos. En la mixtura neoliberal y posmoderna de nuestros días se reflejan claramente los cruces de forma y fondo; de identidades que constituyen modas y de identidades que constituyen tendencias y posteriormente movimientos...los y las jóvenes son el (los) grupo(s) que construye(n), mayoritariamente, esas identidades: diversidad, eclecticismo de las modas e hibridación con la cual están constituidas; las tendencias marcan definitivamente el ingreso a la órbita cultural del mundo globalizado de parte de esas juventudes fascinadas con los adelantos tecnológicos y muchas veces narcotizadas de imágenes mediáticas. (Bonnefoy et al, 2002, párr. 35).

Buena parte de estos grupos enfrentaron su situación con una suerte de ira, de múltiples y distintos sentimientos de furia en contra de las condiciones externas que configuraban su entorno, plagado de incertidumbres, carencias y desconcierto. Tal escenario devino en diversas formas de expresar la negación de aquel mundo con una potencia estética importante y cierta cuota de

agresividad. Lo anterior claramente era consecuencia de esa violencia estructural, impuesta desde arriba, que les presentaba un mundo donde no necesariamente tendrían espacio, en el que no necesariamente les sería tan fácil construir y ejercer su autonomía, sus propias acciones y sus propios intereses (Contreras, 1999). O estaban dentro del plan o estaban fuera.

Así como los personajes del texto teatral, estas eran personas disgregadas que atravesaban su juventud o adolescencia desde la antipatía (y no la apatía) con los sistemas formales de participación, buscando construirse espacios de sentido e independencia en las fronteras de una sociedad que solo los valoraría como sujetos-receptores de las dinámicas ilusorias de consumo, y como potenciales voluntades a persuadir en cada campaña electoral. (Bonney et al, 2002).

La idea de estos personajes, de crear un grupo de teatro con la necesidad de encontrar sus propios lenguajes y búsquedas, podría interpretarse como un ejemplo de estas dinámicas con las que estas generaciones crecieron. La idea de grupo, de conformar un colectivo, está vinculada directamente con esta necesidad de enfrentar el mundo a partir de un espacio construido con otros – en el que se comparten, se sienten y se padecen los mismos dolores, las mismas carencias, las mismas inquietudes, los mismos intereses e iras-, lugares donde terminan fundándose comunidades o familias alternativas en torno a sistemas de símbolos y valores comunes.

Este grupo de teatro representa uno de esos lugares alternativos de socialización y autodeterminación. Los jóvenes actores de este texto creen haberlo construido solo para dar respuesta a sus intereses artísticos, sin embargo, posiblemente terminen dándose cuenta de que este es a su vez una de las pocas respuestas que encontraron, quizá de manera inconsciente, para sobrellevar la incertidumbre y la antipatía que sienten por su mundo. Grupos y espacios, como el que han establecido estos actores, son esencialmente una estrategia de sobrevivencia.

Es importante señalar que una característica importante de los jóvenes de esta generación es que ya no establecen, direccionan u organizan su rebeldía mediante proyectos políticos con grandes planes y programas de

transformación revolucionaria, como sí lo plantearon generaciones pasadas de los sesentas o setentas. Muchos de los grandes relatos o discursos ideológicos fuertes ya no representan para estas juventudes ningún continente de sentido ni mucho menos de acción. Es posible que esto sea resultado del mismo proceso de globalización homogenizante e individualizante por el que muchos de esos sentidos políticos se vieron lavados o incluso convertidos en un producto. Sin embargo, también podría deberse a la rotunda derrota de muchos de esos movimientos y proyectos revolucionarios anteriores respecto a sus objetivos de cambiar al mundo, de manera total, y construir otra realidad mejorada, más humana, más libre.

Ya para la época de estas generaciones, el fracaso de la idea de utopía era evidente, situación que pudo deberse también a las contradicciones, las imposibilidades románticas y las ingenuidades políticas que giraban en torno a esta idea. Para estas generaciones el horizonte utópico empezaba a ser más bien indiferente o a parecerles sospechoso.

En ese sentido, tales fracasos, derrotas y desmantelamientos fueron asimilados por estos jóvenes, transformándolos ya no en intentos de revoluciones sino más bien, como ya se había mencionado más arriba, en nuevas formas de socialización, muchas de ellas expresadas con estéticas completamente contrarias y agresivas con el sistema de valores dominante. En esta ira interior se albergaba la idea o la noción de que ya no era posible cambiar el mundo y que, por lo tanto, cada quien debía construirse el suyo propio junto con otros, por lo demás una conclusión útil al sistema de valores que plantea la ideología neoliberal, que diseña para cada grupo sus productos de consumo. Pero esos universos propios de participación, convivencia y coexistencia en algunos casos estuvieron fuera de los discursos oficiales, tanto de los sistemas formales de participación como de los sistemas formales “revolucionarios o contestatarios”:

...la militancia en juventudes políticas se ha trasladado hacia otro tipo de organizaciones de carácter menos formal y sobre todo menos jerárquicas, formas más horizontales (figura de colectivos juveniles, por ejemplo). Esta noción de participación podría comprenderse como la necesidad de recrear formas de asociatividad basadas no en entramados y rígidos planes y programas, sino en el hecho real

de que participar es siempre hacer algo que tiene que ver conmigo y que va en directa relación con lo que soy y lo que puedo llegar a ser. (Bonney et al, 2002, párr. 60).

Esa participación particular se construye ya no a partir de objetivos o luchas sino a partir de la convivencia como elemento fundamental, entendida, en la mayoría de estos movimientos juveniles, como la capacidad de estar con el otro en el entendido de que ese otro es como yo. Acá la participación es vivida a partir de la definición de un espacio cotidiano, una territorialidad concreta, en la que se puede ser actor-protagonista de una comunidad e independencia alternativas, generada por el hecho de participar en la posibilidad de la autogestión del propio destino. (Bonney et al, 2002).

En ese sentido, este texto teatral se produce también con el objetivo de instalar una narración corta, una pequeña radiografía de cómo un grupo de jóvenes, pertenecientes a esta generación y marcados por todo lo que anteriormente se ha venido exponiendo, convive y construye esa convivencia en el escenario de un espacio autónomo. Escenario en el que tienen que enfrentar solos, eso sí, la autogestión de sus destinos, la resolución de sus conflictos, la comprensión de sus contradicciones y la defensa de sus decisiones.

Finalmente, es importante señalar la diferencia que existe entre las generaciones Y y X. La generación Y experimentaría una situación histórica similar en términos de los "reajustes estructurales" y las imposiciones desde arriba, pero ya de una forma mucho más recrudescida. Las consecuencias de dichos reajustes se daban ahora en la vivencia de un nuevo modelo de sociedad en la que se desmantelaría la realidad del Estado de bienestar y una serie de garantías, servicios y derechos que este tutelaba y organizaba. Pero contradictoriamente, al mismo tiempo, se presentaba un fuerte crecimiento económico y financiero conforme avanzaban los años noventa.

Las generaciones Y y X son las que enfrentan un escenario de crisis al iniciar el siglo XXI, una realidad constituida por el incremento en la desigualdad y, a su vez, por el incremento de la opulencia y sofisticación de los centros de consumo. Son las generaciones que se tienen que hacer cargo de las promesas incumplidas respecto a su desarrollo educativo y sus posibilidades

laborales, y son las que dentro de su cosmovisión empiezan a albergar la noción de apocalipsis (ecológico, económico, militar, nuclear, etc.) como hecho posible.

La generación Y se diferencia de la X por su inserción mucho más intensa al mundo de las nuevas tecnologías y la realidad digital, es esta la primera generación que crece acompañada del establecimiento del mundo virtual y del desarrollo de la información ciberespacial. Si bien la generación X pudo haber conocido ciertas tecnologías analógicas y ciertos aparatos con que se iniciaría este tipo de cultura, la generación Y crece con una versión mucho más desarrollada y mejorada de muchos de ellos, hasta llegar al nacimiento de la internet y las tecnologías digitales más sofisticadas (Cuadro, 2010).

Apartado IV

Elaboración del texto teatral en diálogo con *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* (El delirio final de los últimos románticos) de la compañía chilena La Resentida.

La compañía de teatro La Resentida es una de las compañías jóvenes más importantes del contexto teatral chileno que han surgido en los últimos cinco años.

Fue fundada en el 2008 por su director Marco Leyera en compañía de Benjamín Westfall, Carolina Palacios, Nicolás Herrera y Pedro Muñoz, actores pertenecientes a distintas escuelas teatrales de Valparaíso y la capital. A partir de propuestas irreverentes y procesos exploratorios intensos, esta compañía ha logrado impactar con fuerza tanto en escenas locales como internacionales durante los cortos siete años de su existencia. Con tan solo tres obras en su repertorio, ya se han ubicado como un icono del nuevo teatro joven chileno y latinoamericano, logrando gran reconocimiento e interés por múltiples y muy distintos públicos de países como Argentina, Francia, España, Alemania, Bélgica, Holanda, Polonia, Estonia, entre otros (Alvarado. 2014).

En algunos de estos viajes la compañía ha participado en importantes festivales de teatro y visitado espacios a los que solo accedían grupos con cierto renombre y trayectoria, tales como el festival de Avignon, uno de los más grandes e importantes del mundo, y se han presentado en el teatro Schaubühne de Berlín, templo de la vanguardia teatral alemana. Con ello, este grupo rompe o descoloca la mitología existente en torno al hecho de que solo los grupos supuestamente consolidados –considerados como vacas sagradas– después de muchos años de trabajo pueden causar un impacto y un diálogo considerable en el contexto del teatro mundial.

Claramente, La Resentida es un ejemplo que a modo de excepción plantea, para muchos grupos jóvenes, la posibilidad de intervenir en cualquier contexto artístico-escénico de manera potente y con propiedad, despojados de cualquier tipo de complejo y necesidad o deber de reverenciar a nadie. La convicción en sus planteamientos y la seguridad en el manejo de los recursos

desarrollados en sus procesos de trabajo, aunado a cierto refrescamiento estético-discursivo generado por sus lenguajes y temáticas –instaladas desde los imaginarios y perspectivas de una generación nacida después de los años ochenta- son algunos de los factores que han determinado la consistencia de su impacto, reconocimiento y credibilidad.

La Resentida es un grupo de teatro que se ha caracterizado por el desarrollo de lenguajes con un alto grado de “deformación analítica”, donde priman la descolocación paródica de todo tipo de valores (tanto de derecha como de izquierda), sistemas simbólicos, certezas institucionales, imaginarios religiosos, hechos históricos, personajes políticos, conflictos culturales y problemáticas sociales. Su trabajo se basa, fundamentalmente, en la contundencia de la crueldad y la utilización de la ironía como elementos determinantes de sus operaciones y búsquedas estéticas, discursivas y escénicas.

A través de estos elementos, este grupo se permite la deformación, la distorsión o el replanteamiento de temas, acontecimientos y situaciones que socialmente se podrían considerar delicadas, tanto a nivel político como ideológico y cultural. No es casualidad, en ese sentido, que ellos sean considerados por algunos como “los punks del teatro chileno” (Alvarado. 2014). Esto porque proponen una poética agresiva, de burla ingeniosa, cómica crueldad e hiper-criticidad, inspirada en los conflictos, miradas y motivaciones de una generación que le ha tocado crecer y desarrollarse en medio de las contradicciones del nuevo modelo de mundo: neoliberal, globalizado, relatado por grandes industrias culturales que están en escasas manos, regido por políticas de miedo y visiones apocalípticas. Asimismo, anclados en una realidad chilena de post-dictadura, que se debate entre la memoria y el olvido de la crueldad vivida durante la era de Pinochet, que sufre las consecuencias de las violentas medidas neoliberales de las últimas décadas, y que experimenta un modelo de democracia que no satisface.

Esta compañía, puede decirse, se dedica a la producción de teatro contemporáneo, pero esto no necesariamente se debe solo al planteamiento de sus operaciones estéticas, sino también a las operaciones temáticas que

propone. En ellas son instaladas las problemáticas, los símbolos y los sentires de nuevas generaciones en relación con los acontecimientos del pasado, la situación del presente y las suposiciones o ideas del futuro. Dicha operación, en Costa Rica por ejemplo, resulta muy sugerente ya que el teatro no suele hablarle de ese modo a sus espectadores en lo que va del siglo XXI, no parece desarrollarse, salvo escasos trabajos, en torno a aquello que le pertenece a sus públicos.

Tratar de hacer una obra que cambie el mundo (El delirio final de los últimos románticos)

Esta fue la obra que catapultó a La Resentida a las esferas más importantes de su ámbito local y, de ahí, a los escenarios internacionales. Con ella han mantenido periodos de giras que se han dado de manera consecutiva desde su estreno en Chile, en el 2010. Ya para el año 2012, esta obra les propició una serie de viajes que los mantuvo mucho más fuera del territorio chileno que dentro de él. Esta se fue convirtiendo no solo en un trabajo que encontraba gran reconocimiento por parte del público y los críticos, sino que también empezaba a perfilarse como un ícono de un teatro latinoamericano que estaba planteando otro tipo de operaciones temáticas, discursivas y estéticas, propias de una generación que podría considerarse un tanto excluida de ciertas esferas escénicas internacionales.

El impacto que causó fue tal, que el director de esta compañía, Marco Leyera, fue invitado a Estonia para reproducir la obra con actores de ese país, en la capital Tallin, así como también fue invitado con su elenco a montarla, como ya se había mencionado, en el prestigioso teatro de la vanguardia alemana “Schaubühne” de Berlín, lugar que ha sido dirigido por importantes figuras como Peter Stein, Sasha Waltz y actualmente Thomas Ostermeier.

Tal y como lo señala Alvarado:

“Tratando de hacer una obra que cambie al mundo” instala en escena la realidad de un grupo de actores de izquierda que se encierra durante 4 años en un sótano, propuesto a realizar una obra que revolucione las conciencias y que

modifique las estructuras políticas e institucionales dominantes, mientras en la superficie la derecha ha solucionado todos los problemas sociales (Alvarado, 2014, párr. 11).

Durante la obra, asistimos a las múltiples situaciones delirantes que estos personajes sostienen, en cada una de las discusiones, elucubraciones e intentos por dar con esa propuesta que sea lo suficientemente potente para llevar a cabo su cometido. Sin embargo, durante este proceso, también emergen todas sus debilidades y contradicciones como grupo, así como las dimensiones más oscuras y humanas de cada uno de ellos. La búsqueda ha sido tan intensa que incluso el líder de este grupo, su director, ha encontrado la muerte, por una razón que el colectivo no se atreve a comentar. Finalmente, estos actores deben de enfrentar la disyuntiva, como situación límite, de si seguir con su obsesiva misión política y mantenerse como grupo o si deben creer las noticias de que afuera de ese sótano la derecha, con sus recursos, sus valores y su visión política –tan arduamente criticados- ha resuelto el mundo de manera inimaginable.

La Resentida produce, con esta obra, una aguda reflexión sobre el delirio utópico, encarnado en estos actores, de pensar radicalmente que con el arte se puede cambiar y mejorar al mundo. Se trata de una sátira que busca acentuar, exhibir y descolocar de manera paródica, irónica y cruel, muchas de las inconsistencias, contradicciones, lugares comunes, ingenuidades y mitos presentes en las ideas y pretensiones de muchos movimientos de vanguardia artística, adscritos a programas de izquierda.

No obstante, para La Resentida el cometido no pasa necesariamente por destruir la izquierda o las vanguardias artísticas, sino más bien su objetivo es utilizar esa situación escénica como pivote o como excusa para exponer otros temas de manera indirecta, como los hechos oscuros y terribles de la dictadura de Augusto Pinochet, las falsas promesas de la derecha democrática, los desafíos de cualquier pensamiento progresista en el contexto del siglo XXI, en fin, quiere evidenciar la complejidad de la realidad político-ideológica actual, de una sociedad como la chilena. En ese sentido, este grupo busca decir más con lo que “no dice”, de ahí su apuesta por la ironía y la descolocación paródica.

Así mismo, es importante señalar que *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* es también la elaboración de un discurso con el que se procura instalar las perspectivas y las interpretaciones que nuevas generaciones hacen y tienen de los acontecimientos históricos que han configurado su entorno. Se validan y se hacen legítimos escénicamente los símbolos, las estéticas, los valores, las carencias y las inquietudes de estas generaciones, como elementos de nuevos modelos explicativos con los cuales leer la realidad.

En síntesis, se puede decir que *Tratando de hacer una obra que cambie al mundo* es una clara provocación a diferentes sistemas de verdad institucionales como lo son los ideológico-políticos, los clásicos y vanguardistas de la institución arte –en este caso teatral- y los de las generaciones adultas, como únicos modelos interpretativos de la historia. La propuesta punk de La Resentida se nutre de todas las solemnidades y los lugares de afirmación que componen todos estos campos de “verdad”, su intención es la de despojarlos de la seriedad con la que pretenden instituirse.

Diálogo con el texto

La creación de *“Something in the way: la imposible escritura sobre un texto de Max Jiménez”* se realizó pensando en producir un texto híbrido, en el cual se instalasen las temáticas estudiadas e investigadas a partir de un diálogo con otro texto, perteneciente a un contexto de lenguajes teatrales con el que este autor busca y desea relacionarse.

Efectivamente, los contextos en el que se desarrollan lenguajes teatrales, que hoy se están generando en países suramericanos como Chile, Brasil y Argentina, se han convertido en grandes referentes para el desarrollo del teatro latinoamericano contemporáneo. Específicamente para este autor-investigador, los contextos de Chile y Argentina son zonas de influencia fundamental respecto a los lenguajes con los que precisa vincularse, adscribirse y practicar (ya sea como autor, como director o como actor). Lo anterior se debe a que los lenguajes de teatro contemporáneo chileno y

argentino (de grupos independientes) permiten la mezcla ecléctica de múltiples registros de actuación y operaciones de diseño escénico en las que no es negado el realismo, ni tampoco es puesto por encima de otros sistemas de interpretación o creación.

Es decir, en estos lenguajes, la teatralidad abstracta y el realismo, las operaciones más experimentales o novedosas y los elementos más convencionales pueden habitar un mismo espacio y potenciarse simbióticamente. Para estos sistemas de creación, como por ejemplo el de Ricardo Bartís y el Sportivo Teatral o el de La Resentida, los estilos y tendencias estéticas no son más que materiales con los que se ensancha la batería de opciones creativas y procedimientos escénicos. El material en sí no tiene ningún valor, sino más bien la forma en cómo se lo utilice a partir de las hipótesis de lenguaje que se establezcan en cada proceso. Los materiales no se jerarquizan porque dentro de los campos hipotéticos estos pueden adquirir múltiples funciones, valores y significados. Lo que sí tiene valor para estos sistemas es la consistencia, el peso escénico, del lenguaje específico que se está desarrollando.

Escogí el texto de La Resentida precisamente porque cumple con todo lo anterior, pero también porque se trata de una obra que aborda temas que me competen como persona nacida después de los años ochenta. Por ser un texto que le habla a mi generación y que es realizado por personas de mi generación. Ese elemento justifica poderosamente la escogencia de este texto como lenguaje a seguir y como plataforma sobre la cual mezclar los elementos temáticos seleccionados. Tal justificación tiene que ver con el hecho de que en Costa Rica no existe hasta el momento ningún grupo teatral u obras escritas o representadas que planteen lenguajes teatrales a partir de los imaginarios, estéticas, iconos, inquietudes y conflictos propios de aquellos que nacimos hace dos o tres décadas. Si existen son poquísimos los ejemplos y, en mi opinión, no han sido más que intentos tímidos y ciertamente respetuosos del statu quo teatral (convencional, experimental y/o contemporáneo), que, además, se han diluido en el camino.

Tratando de hacer una obra que cambie al mundo es la plataforma sobre la que crece “*Something in the way*”, como búsqueda textual híbrida, despojada de toda necesidad de construir y encontrar originalidad. Es decir, este texto es un campo hipotético en el cual los materiales se mezclan o se yuxtaponen para producir un relato intertextual y metatextual. En este, el texto de *La Resentida* juega, junto a los otros temas estudiados en este proyecto, como uno más de los materiales mezclados.

Se re afirma aquí que *Something in the way* es un texto híbrido, ello se debe a que no es un texto que se desarrolló desde cero, sino que, por el contrario, fue resultado de las mezclas de los ejes temáticos sobre una base preestablecida de estructuras situacionales, estructuras de conflicto, estructuras de relación de personajes, elementos rítmicos y elementos discursivos.

Dicha condición de hibridez se alcanzó cuando, a partir de operaciones de re-escritura, adaptación, transportación y traducción (que variaron durante el desarrollo del texto), se introdujeron los ejes temáticos dentro de las estructuras situacionales, los elementos rítmico-discursivos y los personajes de la base. De esta forma, se logró establecer una nueva realidad ficcional en la que los elementos tomados de la base se vieron transformados en algunos aspectos, e instalados en una estructura temática y simbólica alternativa, que era lo que se buscaba.

Something in the way es el campo hipotético que nace al fundir el texto de *La Resentida* con los universos temáticos de Max Jiménez, las vanguardias artísticas de Europa y Latinoamérica, y los rasgos históricos y culturales de los jóvenes de los noventa. Sin embargo, es importante señalar que ya el texto de *La Resentida* contenía reflexiones y elementos de los últimos dos temas debido a la naturaleza de su poética, así que su escogencia no solo se dio por la coherencia o el potente acople que podía tener con la hipótesis de lenguaje que se planteó, sino que este texto era, ya de por sí una importante fuente de conocimiento, en términos de esos temas.

De *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* se toma específicamente:

1- gran parte de la estructura narrativa

La realidad extrema y al límite de un grupo de actores encerrados en una especie de antro, para realizar una obra de grandes pretensiones. Una realidad delirante, ante la cual las relaciones como grupo se vuelven conflictivas debido a las múltiples discrepancias, debates, frustraciones, relaciones de poder, que les hacen imposible avanzar hacia algún lugar concreto.

La estructura de las escenas está desarrollada a partir de las discusiones, las dinámicas de creación-invencción y de los ensayos frustrados. Emergen de estas los conflictos personales y las dimensiones más oscuras de cada uno de los personajes: humillaciones, subestimaciones, megalomanías, conflictos de género, entre otros.

2- la estructura relacional que tienen los personajes

Los personajes son cuatro hombres y una mujer. Dos de los hombres muy bien formados en cuanto a su disciplina y con un alto poder discursivo, pero antagónicos en algunos aspectos de sus posiciones estético-ideológicas y sus formas de expresarlas (en "Something in the way" estos serían Fabián y Ernesto). Otro hombre (Daniel) de mediana formación, un poco más pasivo que los otros dos, con tendencia a situarse donde mejor le convenga y con cierta pereza a entrar en conflictos. El último hombre (Javier) es un muchacho de pueblo, venido de algún contexto medianamente rural, y que le ha apostado todo a convertirse en un actor y teatrero importante, por lo tanto ha tenido que trabajar y estudiar muy duro para lograr cierto nivel similar al de sus compañeros, pero con un alto complejo de inferioridad (este sería Heiner).

Finalmente, la única mujer (Gaby) del grupo es una muchacha muy bien preparada y formada, ella es, de alguna manera, el motor creativo más potente que tiene el grupo. Es también la persona que sostiene muchos de los procesos de negociación y conciliación de conflictos y la que intenta, a toda costa, mantener estable la motivación del grupo. Tiene que lidiar con el hecho de ser la única mujer del grupo, muchas veces marginada o subestimada.

La configuración de fuerzas en pugna es dinámica entre estos personajes, debido a las posiciones encontradas y las fricciones intelectuales que se desarrollan en la mayoría de las situaciones. No obstante, se puede decir que entre ellos existen tres grandes fuerzas: el discurso experimental-performático vanguardista promocionado por Fabián, el discurso racional, materialista y analítico de corte brechtiano defendido por Ernesto y el discurso ecléctico-entusiasta de euforias creativo-imaginativas comandado por Gaby y al que se acoplan Heiner y Daniel.

Sobre este esquema triangular es que se desarrollan los diferentes conflictos, los cuales permiten que la acción avance en casi todas las escenas. Hay otros momentos de la obra en que, más bien, son fuerzas exteriores a este grupo las que inciden sobre el avance de la acción. Ante la aparición de estos sucesos o fuerzas exteriores estas pugnas entre los personajes se desdibujan un poco y estos, ahí sí como colectivo, actúan o reaccionan de forma bastante cohesionada.

3- elementos rítmico-verbales

El trabajo muestra la utilización de dinámicas corales, con ritmos vertiginosos elaborados a partir de frases y respuestas cortas. Se busca emular el tipo de musicalidad que contienen las formas escriturales de algunas escenas, pero cambiando los contenidos en ellas: temas, discursos, formas lingüísticas, símbolos, entre otros.

4- lenguaje teatral

Se tomaron juegos verbales y elementos desarrollados por La Resentida en forma de ironías, parodias y situaciones de crueldad ya instaladas en su texto, y se utilizaron como trampolines o guías para idear y desarrollar esas mismas operaciones de ironía y parodia con los universos temáticos costarricenses. Es decir, hubo un proceso de apropiación del lenguaje de *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* para exponer, desde sus componentes estéticos y discursivos, elementos simbólicos e históricos, conflictos culturales, imaginarios mitológicos, problemáticas sociales y tensiones ideológicas ubicadas en Costa Rica.

Asimismo, fue posible aprovechar la estructura de *La Resentida* para instalar también algunas perspectivas críticas respecto al quehacer teatral de este país y ciertas contradicciones y problemáticas personales propias de este autor -como joven teatrero- con el fin de producir también una reflexión en torno a la confusa, vulnerable y dura realidad a la que hoy se enfrenta la mayoría de jóvenes dedicados a las artes teatrales.

5- diálogo entre textos como necesidad de aprendizaje

Este proceso de apropiación de los elementos de *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* no solo obedeció al resultado de una estrategia de creación, sino que también este fue un ejercicio fundamental de aprendizaje. Lo anterior en términos de una poderosa necesidad de comprender cómo es que funcionan estos lenguajes, desde qué tipo de operaciones y con qué tipo de recursos se construyen poéticas, en el plano escritural, como las de *La Resentida*.

Esta necesidad de aprendizaje parte también del deseo de adscribirse y vincularse a estos contextos suramericanos en los que se están desarrollando esta clase de experiencias, poéticas y lenguajes. Mi intención es la de poder ubicar este tipo de operaciones estéticas y discursivas en el contexto teatral costarricense, con el objetivo de producir una escena más coherente y significativa para nuevos públicos, constituidos, fundamentalmente, por las generaciones mencionadas a lo largo de este trabajo. Asimismo, considero que la construcción de poéticas más eclécticas, menos solemnes, más paródicas e irreverentes y menos jerarquizantes o prejuiciosas en cuanto a los materiales, pueden potenciar en gran medida la escena costarricense en múltiples dimensiones.

Aparatado V

Texto teatral

“Something in the way”: La imposible escritura de un texto sobre Max Jiménez

Una bodega, un salón, una casa abandonada, o bien lo que podría ser un espacio de ensayo clandestino o de bajo presupuesto.

Cinco actores intentan, desde hace dos años, hacer una obra sobre Max Jiménez.

Heiner: Adiós, adiós querido Max.

Gaby: Hasta siempre querido.

Daniel: Hasta siempre al Artista.

Heiner: Al Soñador.

Gaby: Al idealista

Todos: Al Mago, al genio vanguardista.

Daniel: De tus cenizas renaceremos una y otra vez, para hacerte siempre inmortal.

Gaby: Para proteger tu espíritu ante la “decadencia pop” de los tiempos actuales.

Daniel: Para defenderte del olvido y la indiferencia, para defenderte del silencio y la envidia de esta aldea.

Heiner: De esta finca.

Gaby: De esta ciudad mal hecha.

Heiner: De esta ciudad gris sin lugares decentes para tomarse una birra después de las dos de la madrugada.

Daniel: De esta ciudad que quiere y no puede.

Gaby: De este mausoleo de adoquines y labriegos sencillos.

Fabián: Adiós queridos míos. Queridos amigos. Queridos personajes. Adiós a todos, mis amados fantoches, mis queridas pulgas colonizables, mis queridos campesinos miserables. No me extrañen, no, pues en mis letras y mis grabados seremos siempre inmortales, en el tiempo finito y circular de este caserío. No lloren mi partida, no lloren mi muerte pues en cada uno de ustedes viviré.

Todos: Bon voyage Max!!! Bon Voyage!!!

(Pausa, todos se quedan pensando. Daniel se quita su máscara de Pulga)

Daniel: De verdad, este estilo me parece una basura.

Fabián: Estoy de acuerdo con Daniel. Compañeros, a ver, no nos hemos pasado estos dos años investigando como animales para terminar nadando en el mismo barro donde más de tres generaciones siguen dando patadas de ahogado.

(Todos comienzan a quitarse sus vestuarios y a medio desmontar la escenificación de lo que estaban haciendo)

Gaby: Pero chicos esa era justo la propuesta, meternos a intentar este estilo para a través de nuestros cuerpos, experimentarlo de manera VERDADERA y no solo desde la distancia de la verborrea intelectual que tanto nos gusta.

Daniel: Que definitivamente tanto nos gusta.

Heiner: La verdad, a mí me gustó lo de las “pulgas colonizables”...

Gaby: ¿Quedamos o no quedamos en eso Fabi?

Heiner: Y también lo del “tiempo finito y circular de esta aldea”...

Fabián: Pues sí, pero ya con solo este intento compañeros corroboramos, constatamos y EXPERIMENTAMOS que estos últimos 20 años de operaciones y lenguajes gastados, de ingenuidad representacional y de la monotonía insoportable de los gestos analógicos y las situaciones forzadas, son en síntesis...

Heiner, Daniel y Gaby: **(Respondiendo de manera automática)** La Compañía Nacional de Teatro.

Fabián: ...nuestra antítesis. Exacto.

Daniel: Igual concuerdo con Javier, lo de las pulgas colonizables está bueno, así como lo del “mausoleo de adoquines” y la “seudo inmortalidad meseteña”.

Gaby: Pienso lo mismo, hay siempre que rescatar un mínimo de lo que producimos en cada propuesta.

Fabián: Lo que vos querás Daniel... ¿pero con ese tipo de situación y formato escénico? Me parece que el mismo Max se levantaría de donde esté enterrado para venir a sacarnos los ojos a todos. No sin antes hacernos una presentación en power point donde nos explicaría lo patéticamente romántico, cursi y NAIVE que es diseñar una escena en la que los personajes se despidan de su autor, casi como si fueran sus hijos porfiados y con disentería, antes de ir a la muerte; como un padre celestial que está por subir al “bote del amor” a una fiesta con Hugh Hefner y sus amigos... “Al Mago vanguardista” Por favor! ¿Cómo mierda llegamos a eso? Dos semanas absolutamente perdidas.

Gaby: Está claro Fabián. Es obvio. Era una situación, una propuesta HIPOTETICA, así como vos les decís... Rescatamos lo que haya que rescatar nada más, pero se trataba de SER NAIVES PARA NO SERLO!!! Ser cursis para no serlo, ser torpes románticos para no serlo, habitar los lugares comunes para no habitarlos.

(Breve silencio)

Fabián: Uff Gaby!!! Genial, genial eso... Encarnar al “Opuesto” para comprender desde adentro lo que somos: La NEGACIÓN.

Gaby: ¡Claro, eso! Somos la negación.

Daniel: El rompimiento de ciclos. El movimiento de las espirales. La sección aurea.

Fabián: La negación.

Daniel: Ser la negación para Ser.... para no ser lo negado.

Gaby: No ser para Ser.

Fabián: La negación.

Daniel: Ser o no ser, ser y no ser.

Heiner: Niego y luego existo.

Todos: Como Max Jiménez

Fabián: Negar para reafirmar la legalidad de nuestras inquietudes.

Heiner: Apollinaire!

Gaby: Negar para reafirmar la legalidad de nuestras investigaciones.

Heiner: Huidobro!

Daniel: Negar para reafirmar la legalidad de nuestras decisiones estéticas.

Heiner: Duchamp!

Fabián: La negación, los ciclos, las espirales, Max Jiménez: La vuelta a los orígenes.

(Breve Silencio)

Fabián: Este es el ejercicio más VANGUARDISTA que hemos hecho. Dos semanas de trabajo absolutamente fundamentales.

(Breve Silencio)

Fabián: Hay que seguir buscando.

(Todos vuelven sus actividades de investigación, que tuvieron antes de iniciar con la representación anterior. En este movimiento el espacio es transformado totalmente en una especie de laboratorio con una cantidad absurda de anotaciones hechas en papeles y pliegos pegados en las paredes).

(Heiner en su espacio específico reproduce en un MP3 con parlantes la canción "Something in the way" de Nirvana. Realiza unos ejercicios de calentamiento de voz y cuerpo, cantando la canción mientras se mueve de manera muy lenta, como si fueran parte de una rutina ya establecida.)

(De un pronto a otro, se detiene y se coloca en la posición específica de un ejercicio de proyección y colocación de voz)

Heiner: Abran más ese hueco... Abran más ese hueco... Abran más ese HUE-CO, HUE-CO...CO-HUEEE-COOOO-HUE-CO-CO-HUE-CO-HUE-HUE-HUE...

Fabián: Pará Heiner... Heiner pará, HEINER!!! Pará!!!

Heiner: Perdón Fabi, es que estaba muy concentrado.

Fabián: Sí, se ve... Acordate Heiner, que la concentración del actor es dinámica, multifocal y periférica. El actor no puede ensimismarse, no es una unidad cerrada, siempre tiene que estar en el aquí y el ahora del allá y del acá... Control no significa control... Se debe tener voluntad sin tenerla... ¿Entendés?

Heiner: Eh, sí... bueno más o menos...

Fabián: Te estás forzando un poco en la pronunciación... tranquilo... a ver repitamos el ejercicio... Abran más ese hueco... Abran más ese hueco... ¿ves?... ¿Qué sigue?

Heiner: ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?

Fabián: Eso... y entonces: Abran más ese hueco ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?... relajando cuerpo, abriendo la boca lo suficiente, dejando que las palabras se deslicen...

Heiner: Abran más ese hueco ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?...

Fabián: Por ahí... dale, dale...

Heiner: Abran más ese hueco ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?...

Fabián: Cuidado con el final... Sostené en Vida... VIDA...

Heiner: Abran más ese hueco...

Fabián: Sostené, sostené...

Heiner: ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?... VIDA...

Fabián: Sí, exacto! Bien.

Gaby: Gente! Gente! Atención, creo que tengo algo fresco. Algo con que contar a Max sin contarle, con que ponerlo en escena sin ponerlo. Algo con lo que el público reflexione sobre los vacíos de su historia...

Heiner: De su existencia.

Gaby: Si eso, a través de este fantasma, a través de este hijo maldito de su tierra. Pero de manera indirecta mostrando su historia en fragmentos...

Daniel: Dinámicas risomáticas.

Fabián: Pensamiento complejo.

Heiner: Teoría del caos.

Fabián: Para que el público se modifique a partir de sus propias conclusiones.

Todos: A partir del complemento de sus propias interpretaciones.

Gaby: Interpretaciones que en Sí mismas son la obra misma.

Heiner: Cadáver exquisito, Bretón!

Fabián: "Max Jiménez": el abismo con el que lanzamos al público al vacío de su historia. Me encanta!

Gaby: Primera escena, un espacio vacío, iluminación mínima, imperceptible, luz de crepúsculo nublado, deprimido, como el de San Luis de los Jaules. Silencio absoluto durante 5 minutos enteros, de pronto aparecen unos ancianos desnudos, completamente llenos de barro, deambulando como seres primitivos, animalescos, sin humanidad...

Daniel: Pulgas!

Gaby: Si, pulgas, pulgas grotescas, expresionistas, decadentes, pulgas que se han comido al domador, llenas de rabia en la boca, y que poco a poco empiezan a cantar algo a partir de balbuceos inentendibles e infernales....

(Pausa)

Gaby: Pero para que el impacto estético-catártico sea aun más profundo los viejos tienen que ser reales...

Heiner: ¿Como reales?

Gaby: Sí, Ancianos reales, viejitos de verdad.

Heiner: ¿Pero de donde?

Gaby: Pues no sé, traídos de los cursos que hace Daniel en el asilo.

Todos: ¡Listo!

Fabián: Fenomenal, la verosimilitud, la contundencia de lo real, REAL! La organicidad performática llevada al límite, al vértigo!

Heiner: Tristán Tzara!

Gaby: ... y entonces en un momento los viejitos-pulgas de manera sorpresiva empiezan a cantar la patriótica costarricense, mientras mecánicamente van acomodando la escena con sus elementos.

Fabián: Potente, potente, la humanidad deshumanizada, el performance, los intérpretes ensuciando su cuerpo, degradándolo desde la carne para convertirlo en signo...

Daniel: Viejos seniles olvidados por el mundo...

Fabián: Signo que vomita símbolos, los símbolos de la patria muertos...

Gaby: La patria del Olimpo muerta, animalizada, en boca de animales, de insectos, de viejos...

Daniel: Fuertísimo, fuertísimo!

Gaby: Y eso no es nada, de un pronto a otro aparecen unos baldes metálicos en proscenio, toda la escena se oscurece y solo quedan iluminados los baldes, las pulgas-viejos que siguen cantando van a hacia ellos en modo de BAILARINES DE BUTOH.

Daniel: Uf, súper loco!!

Gaby: Sí, y entonces se meten en ellos y empiezan a lavarse el barro que les chorrea descubriendo los cuerpos desnudos llenos de llagas, mientras el canto se convierte en alaridos como de tortura...

Fabián: El barro, los viejos, el barro, sus cicatrices, los viejos, el barro, sus llantos seniles, la historia lavándose la historia, la Sucia Historia!!! La Suiza Histórica!!!

Gaby: De repente, aparece Daniel vestido de Jorge Jiménez Deredia y trae un paño para cada uno de los viejos a los cuales limpia y calma, dándoles un pequeño popi de fresa en la boca para que se callen. Los viejos se chupan el popi como si fueran unos bebés a los que les cambian el pañal. Jiménez Deredia junto con unos asistentes enanos vestidos de Juan Pablo Segundo sientan a los viejos en una mesa con televisorcitos para cada uno, donde se les pasa un documental sobre Max Jiménez hecho por la UNED con equipos de producción de canal 13. Los viejos se siguen chupado el popi.

Daniel: Ironía trágica!!!

Gaby: Todo esto mientras Jiménez Deredia se va convirtiendo en una especie de Edgar Silva anunciando una competencia con la que se encontrará quien interpretará a Max Jiménez...

Fabián: ¡Estupendo, teatro dentro del teatro! ¡Teatro dentro del teatro televisivo... las industrias culturales, la cultura de masas, la pérdida del aura, Benjamín, Adorno, Horkheimer, la parodia del cascarón de la sociedad del espectáculo, el pastiche...

Daniel: El kitsch nuestro de cada día!

Fabián: Estupendo Daniel!

Gaby: Y ahí aparecemos nosotros, desnudos también, para que los enanos nos vistan a cada uno como a Max Jiménez, tomando la ropa de percheros que entran a escena. Nos pintan la cara como si fuéramos unos de sus grabados y los viejos nos miran riéndose y aplaudiendo...

Heiner: Y babean y se chorrean con la boca repleta de popis, en unos baberitos...

Gaby: Si eso, unos baberitos con la guaria morada bordada en ellos, porque ahora los viejos son unos bebes devoradores de popis, unas bestias del azúcar, patriotas de la caña dulce. Y entonces Edgar Silva anuncia el inicio del concurso y los enanos nos conducen a la mesa donde nos son servidos unos platos blancos vacíos. En eso, uno de los viejos se levanta sobre la mesa y defeca en cada uno de los platos.

(Gaby saca una grabadora en la que reproduce los últimos 3 minutos de la novena sinfonía de Beethoven)

Gaby: Ovación del público, los viejos aplauden más duro y ríen eufóricos. Edgar Silva nos arenga a más no poder para completar la prueba en el menor tiempo posible: Comer todo lo que haya en el plato.

Fabián: Ir más allá de lo teatral, más allá de la convención: la mierda real, el olor real a mierda por todo el espacio, la mierda y el público, el público y la mierda: el teatro y su doble...

Heiner: Artaud!

Fabián: Sí, la crueldad, el asco, lo monstruoso. Verla, olerla, comérsela...

Heiner: Jarry, Merdre!

Daniel: Desubicar al público, estremecerlo, asquearlo...

Gaby: Y ahí, cuando Silva y compañía están a punto de empujarnos la cucharada a la fuerza uno de los Max Jiménez se rebela, toma el plato y corre hacia una pared blanca en el fondo donde empieza a pintar a una mujer gorda desnuda, pintada con la mierda de los viejos. Los viejos-bebés se asustan ante lo que sucede y empiezan a llorar furiosamente destrozando los televisorcitos. Jiménez Deredia -eh digo- Edgar Silva con una rabia diabólica manda a detener al Max que pinta, éste es apresado por los enanos y puesto sobre un montículo de tierra donde los viejos lo desnudan... acto seguido, es abierto de piernas y fornicado por uno de ellos, DE VERDAD...

Fabián: Cogido por el pasado sobre su tierra!!!

Heiner: Sobre su sucia tierra!!!

Gaby: DE VERDAD!!!

Daniel: Mas allá de la convención...!!!

Heiner: Teatro IN YOUR...

Todos: ...FOKIN, FOKIN FACE!!!

Gaby: Y en medio de la fornicación-crucifixión una de las viejas-bebés enloquecida le canta a Max con un micrófono descompuesto, "Smells Like Teen spirit" de Nirvana en francés; le canta seduciéndolo y burlándose al mismo tiempo...

Heiner: Le canta como si estuviera drogada y el espíritu de Courtney Love la poseyera...

Daniel: Le canta como el hijo que casi abortó...

Gaby: Le canta como si fuera Kurt antes de suicidarse...

Fabián: Si, y mientras le canta entre sus piernas va chorreando su menstruación y con ella escribe en la pared blanca del fondo, sobre la mujer gorda pintada con mierda, la frase de Max que dice:

"El costarricense en el norte es un águila, en el sur es un cóndor y en Costa Rica es un Zopilote".

Silencio breve

Gaby, Daniel, Javier: Fatality.

Fabián: Esto es teatro vanguardista!

Gaby: Los viejos todos cantan en coro "Smells like".

Daniel: Vanguardista!

Gaby: La vieja chorrea sangre sin parar y la embarra por toda la pared.

Javier: Vanguardista!

Gaby: Sobre la pared blanca se proyecta un video de los presidentes de Costa Rica, desde Tomás Guardia hasta Pepe Figueres, vestidos de Zopilotes con corbatín, comiéndose un pinto con huevos en un gran plato blanco a las afueras de la Basílica de los Ángeles.

Todos: Vanguardista!

Gaby: Justo en ese momento los enanos vestidos de papa Juan Pablo corren a vestirnos a todos los que estamos de Max Jiménez como Kurt Cobain, para luego amarrarnos de las manos con unas cuerdas y guindarnos de unos ganchos de carnicería. Los viejos han terminado de cantar y se han disfrazado como los Dioses del Olimpo.

Fabián: El Festín del pinto se repite una y otra vez en todas las pantallas...

Daniel: Se repite una y otra vez, pero en cada repetición aumenta la velocidad...

Fabián: Estupendo!

Gaby: Edgar Silva ahora entra vestido como una especie de Juez del Siglo XVIII...

Javier: Con una peluquita blanca chiquitita...

Gaby: Sí, una peluquita blanca chiquitita... trae una mesa metálica con distintos instrumentos de tortura y armas de fuego...

Daniel: Suena el "Ave María"...

Fabián: Armas e instrumentos que serán presentados al público para que sean escogidos por ellos... los que el público escoja serán usados por los viejos en los cuerpos de los jóvenes que cuelgan.

Daniel: El "Ave María" suena más fuerte.

Gaby: Y cuando los viejos están a punto de causar daños físicos reales incluso con las armas de fuego...

Fabián: ...que son detonadas varias veces para comprobar la veracidad del acto...

Gaby: ...abruptamente los enanos se quitan su vestuario de Juan Pablo segundo quedando en un atuendo como el de John Lennon y entonan al unísono, como un coro de querubines, la última parte de la novena sinfonía de Beethoven... todo queda en silencio y en ese momento álgido y sublime uno de los enanos cuenta lo dura que ha sido su vida en una sociedad que no solo lo excluye como enano sino también como artista... El juez Edgar rompe en llanto, los viejos todos lloran desconsoladamente, todos rompemos en llanto de verdad...

Daniel: Un llanto puro, el llanto de los actores frente al público...

Gaby: Los "Kurts" son bajados de los ganchos y desamarrados. Todos juntos vamos hacia el público mirándolo a los ojos, proyectando nuestras almas hacia sus cuerpos, hasta fundirnos en llantos y abrazos con ellos...

Fabián: Reconciliándolos con la historia, con su existencia, luego de mostrarles su barbarie y su monstruosidad...

Heiner: Provocando la catarsis!

Gaby: Y así todos unidos en un solo abrazo y en un solo llanto, bailando y cantando en círculo, comprendemos que uno somos todos y que todos somos uno, que somos una sociedad de mierda que se come y vomita a sus hijos, que les dice que para todo hay que hacer fila y los manda a pescar sus vidas a un sanitario. Que todos somos Max Jimenez o Kurt Cobain, purgamos nuestras culpas, expiamos nuestros demonios, y entonces viene la mejor parte, todos juntos actores y público bailando en círculo, como si de un ritual dionisiaco se tratara, quemamos a Edgar Silva vestido de juez del siglo XVIII con la peluca de Jiménez Deredia...

Fabián: El fuego!!! Todas nuestras culpas y padecimientos sociales exorcizados a través del elemento de la pureza, somos purificados, devueltos a nuestros estados originarios, más allá de nuestras contradicciones culturales...

Todos: ¡Vanguardista!!!

(Pausa)

Daniel: Pero... hay un problema.

Gaby: ¿Cual?

Daniel: Yo no quiero morir.

Gaby: Claro... bueno, otro podrá...

Heiner: Yo tampoco quiero morir...

Fabián: Yo soy el fundador de este grupo...

Gaby: Yo no puedo todavía, primero quiero ser Mamá...

Heiner: ¿Entonces?

Fabián: MIERDA! Ya por fin habíamos llegado al algo... Nada, hay que seguir buscando.

(Ernesto que durante todo este tiempo ha estado en un rincón de la bodega, en una especie de cocina improvisada, haciendo de manera concentrada, sistemática y silenciosa un arroz con atún y un análisis de un tratado sobre el Teatro Épico Brechtiano, irrumpe abruptamente en el espacio de trabajo)

Ernesto: Durante todo el puto tiempo, que he estado haciendo este arroz con atún y tratando de terminar mi análisis sobre este tratado fundamental del teatro épico de Brecht, ustedes no han parado de imaginar imbecilidades y boludeces sin sentido... sin puto sentido alguno!!! Qué es esa mierda de los viejos traídos del asilo DE VERDAD, de menstruación DE VERDAD embarrada en las paredes, de Kurt Cobain, Kurt Cobain!!! ¿no podía ser mas panfle y patético? ... además, matar a alguien en escena... matar a alguien en escena!!!

Heiner: No es matar a alguien Alfredo, se trata de un sacrificio para expiar...

Ernesto: ***(Señalando despectivamente a Heiner)*** ¿...pero es que acaso no se percatan de cuanta ESTUPIDEZ...?

(Silencio brevísimo)

Ernesto: ¿Por qué carajos nadie puede detenerse un momento a pensar, simple y sencillamente a PENSAR... a pensar cuanta Idiotéz transpiran mientras se dedican a semejantes ESFUERZOS? Y todavía se quejan de que nadie nos hace caso, que somos unos parias para la sociedad, que nos recortan los presupuestos, que somos el chiste de las fiestas de los compas del cole o de la u... ¿Cómo MIERDA no quieren que nos sigan viendo como un

puto ARTE MENOR cuando lo que se plantean son semejantes animaladas??!!!

(Breve silencio)

Ernesto: Es una falta de respeto a MAX JIMÉNEZ!!!

Fabián: Alfredo acabás de regar todo el arroz con atún... yo creo que vos tenés problemas.

Ernesto: Puta Fabián, vos, vos que sos un innegable estudioso del fenómeno teatral, participar de la clase de aberraciones que se están planteando en este lugar... peor aún Fabián, comandarlas!!!

Gaby: Pero Alfre, un momento...

Ernesto: Porque una cosa es decir idioteces Gaby, pero desarrollarlas, DESARROLLARLAS!!!

Daniel: Alfredo yo creo que estás siendo un poco drást...

Heiner: A mí la verdad me parecía que no todas eran malas ideas.

Ernesto: A ver Heinercito, con dos años de estar encerrándonos aquí noche tras noche tratando de dar con algo a la altura de Max, a vos te parece que es una buena idea traer a una de las viejas del asilo, alumnas de Daniel, a que embarre su menstruación en las paredes mientras canta no se qué mierdas en francés.

Heiner: Bueno es que eso sería algo nuevo.

Gaby: Algo que nadie está haciendo.

Daniel: Que en Costa Rica nadie ha hecho.

Ernesto: ¡Que en Costa Rica nadie ha hecho! ¡Que en Costa Rica NADIE HA HECHO...!!! ¿Y vamos a seguir con esa basura de discurso? Son todos unos impresentables!

Gaby: Pero Ernest, tranqui, yo creo que a lo mejor no captaste bien la propuesta...

Ernesto: Ahora sucede Gaby que soy yo el discapacitado conceptual al que se le hace imposible habitar el topos uranus en donde reposan las geniales y elevadas ideas de sus compañeros...

Daniel: Ay Ernesto, ni Gaby ni nadie quiere decirte eso, simplemente no entendiste y ya...

Ernesto: Escenario vacío, luz pálida, unos viejos de mierda entran balbuceando, todos se cagan encima comiendo popis, uno de ustedes es fornicado en escena vestido de Max Jiménez mientras una ridiculez de personaje que parece representar a Edgar Silva – ¡y a Jiménez Deheredia!- manda a torturarlos a ustedes con armas DE VERDAD, para que luego aparezca la patética figura de Kurt Cobain con un montón de enanos y...

Fabián: Ernesto, Ernesto, te estás quedando en el nivel anecdótico, no estás yendo a lo fundamental, a lo vital, lo verdaderamente potente de la propuesta...

Ernesto: Ah sí Fabián ¿y qué carajos sería eso verdaderamente potente?

Fabián: La contundencia performática mas allá de la ficción, nuestros cuerpos, los cuerpos del publico atravesándose unos con otros en el hecho mismo de los REAL!

Gaby: LA VEROSIMILITUD.

Daniel: La acción orgánica, irrepresentable.

Heiner: Lo creíble, lo real REAL!

Fabián: La realidad por sobre el hecho escénico.

Gaby: El hecho escénico convertido en realidad.

Daniel: En una nueva realidad.

Gaby: La forma definitiva para despertar...

Fabián: Para impactar...

Daniel: Para afectar al público.

Heiner: Lo real es más poderoso Ernesto.

Ernesto: A la mierda! Somos actores, hacemos TEATRO, interpretamos situaciones, desarrollamos comportamientos, roles; producimos personajes, relaciones, hacemos creer FICCIONES, volver a traer, hacer presente, MIMESIS, trabajo, técnica, AR-TI-FI-CIO, AR-TI.FI-CIO... "La realidad" ¿quieren realidad? esta es la puta realidad, ESTA... **(Agarrando puños de arroz con atún que intenta lanzarles y/o meterles en la boca).**

Fabián: **(Mientras todos intentan esquivarlo)** Fundamos esta compañía inspirados en el eclecticismo, en el sentido de experimentación, en la rebeldía, en la búsqueda constante y en la negación de las convenciones como principio primordial para la creación...

Heiner: Generado por los grandes vanguardistas, como nuestro compatriota Max Jiménez... **(Ernesto se detiene)**.

Fabián: Vos mismo planteaste que teníamos que dar saltos cualitativos como él lo hizo, modificar los esquemas, dinamitar las estructuras, dar un ataque directo a esa supuesta felicidad cultural que nos constituye... A la espeluznante idea de PARAÍSO!

Gaby: Vos mismo dijiste que Max nos había señalado que no teníamos por qué aceptar ser descendientes de tontoides y felices labriegos sencillos que hablaban engolados...

Fabián: "Para generar nuevas rupturas todos los medios nos serán validos..." Hoy la categoría de arte no existe Ernesto, debemos también de superarla...

Ernesto: Compañeros, sin calidad estética, sin la contundencia artística, sin la universalidad de lenguajes, es imposible transformar nada... La pobreza artística se vuelve en contra de cualquier acto político hecho desde lo escénico... Es que no entiendo como mierdas hablás del fin del arte si le vas a cobrar a la gente una puta entrada para que los "transformés".

Gaby: Ernesto así lo dijimos en facebook, en el manifiesto: defendemos la libertad creativa, acordamos convertirnos en creadores, y no reproductores, más allá de todo prejuicio...

Daniel: Sobrevolando, desde el autoexilio, a la nebulosa de convenciones que compone al teatro costarricense...

Ernesto: De cualquier forma, lo nuestro se trata también de reglas, fundamentos, límites que sustentan el rigor...

Fabián: Y vamos con los LÍMITES de nuevo...

Ernesto: "Libertad creativa" no puede significar que toda imbecilidad es válida... esa es la puta realidad prostituible que se dibuja en el posmodernismo capitalista...

Fabián: ¿Si dentro de esos límites hemos sido incapaces de concretar un mínimo de lo que nos hemos propuesto, si somos un fracaso de compañía dentro de esos límites, que se supone que tenemos que hacer Ernesto? ¿Ah, Ernesto? ¿Ah?

(Silencio)

Fabián: “Cuando la vanguardia es ineficaz, hay que hacer una revolución” frasecita que te encantaba gritar borracho en 88.... ¿O ya se te olvidó?

Heiner: Hay que abrirse a lo nuevo Ernest, como lo hizo Max.

(Breve silencio)

Ernesto: ¿Lo nuevo? ¿A qué te referís con “lo nuevo” Heiner, decime?

Heiner: ... eh yo, bueno con lo que...

Ernesto: Es que acaso sabés vos qué tiene que ver “lo nuevo” con Max Jiménez, es que acaso sabés cuáles fueron sus putas posturas frente a las modas de mierda que se cocinaban en las Europas... Lo nuevo, LO NUEVO, el imperio de la novedad, el sometimiento al Moma, al Guggenheim, a cualquier mierda que huela metrópolis, la colonización vacía de la frivolidad, el fokin paraíso de lo “muy loco”!!!

Fabián: Ernesto...

Ernesto: Vos Heiner que sos el peor de todos nosotros, el estandarte de la maqueta y el texto cantado, el icono de la monotonía rítmica, el hoyo negro de la presencia y la tensión dinámica, deberías de quedarte callado...

Gaby: Ernesto!

Alfredo: Es más, “Deberías” de pedirle perdón a Max Jiménez por decir que sí a todas estas idioteces... pedile perdón Heiner!!!

Heiner: ¿Qué?

Ernesto: Pedile perdón Heiner!!! Pedile perdón a tus compañeros también por ser un atraso, un obstáculo!!!

Gaby: Ernesto por favor, qué te pasa!!!

Ernesto: Que les pidás perdón Heiner, pediles perdón!!!

Heiner: Pero Ernesto...

Fabián: Ernesto sos una basura, parecés a tus tíos liberacionistas. No ves como se te sale la basura de “Costa Rica libre” que te corre en las venas!!!

Ernesto: ¿Qué me estás diciendo?

Fabián: Que sos un Facho de mierda!

Ernesto: ¿Están escuchando esto?

Daniel: Lo que pasa es que estás siendo un poco riguroso...

Alfredo: No, no, no... volvelo a decir, volvelo a decir Fabián!!!

Fabián: Que sos un Facho, un Facho, Facho, Facho de mierda!!!

Ernesto: ¿Fascista yo Fabián, fascista yo? Cómo putas me decís eso si sabés lo que sufrió mi padre en Nicaragua, lo que ha sufrido mi familia perseguida por su propia familia, lo que sufrió mi Madre... Sos un enfermo HIJUEPUTA!!!

Gaby: Chicos, chicos no, suave, cálmense, un momento, esperen, ey gente no, somos compañeros, somos amigos, espérense, paren, SOMOS COMPAÑEROS, SOMOS GRUPO, queremos hacer teatro, queremos viajar por el mundo, queremos revolucionar el arte de nuestro país... Hijueputas imbéciles cálmense CALMENSE!!!

(Silencio)

Fabián: Ernesto... perdoname hermano, perdí la cabeza, jamás quise insultar a tus padres.

Ernesto: Yo me lo busqué... Perdónenme a mí compañeros, la verdad es que sí, soy una basura como todos los hermanos de mi padre... "Costa Rica libre" **(Ríe)** muy fino Fabián **(todos ríen)**.... Heiner, esta es la última vez.

Heiner: Ernesto tiene razón...

(Silencio)

Heiner: Yo tengo que esforzarme el doble que todos ustedes, trato de leer mas, de aprender todo lo que puedo, de practicar a cada momento, de no darme un solo minuto libre, intento seguirles el ritmo con todas mis ganas... pero al final siempre me cuesta más a mí... muchas veces no entiendo nada de lo que discuten... muchas veces me pregunto si merezco estar acá...

Fabián: Heiner vos no tenés que merecer nada...

Heiner: Max Jiménez pudo hacer lo que hizo justamente por lo mismo que ustedes, cada uno ha tenido una familia con educación, con recursos, con conflictos y posiciones políticas desangrantes, con viajes, con ideas sobre el mundo... Yo soy de pueblo, vengo de un lugar distinto, un lugar donde no necesariamente todos logran hacer lo que quieren, la gente simplemente se limita a vivir. Mis padres, simples trabajadores mueren cada domingo después de misa para resucitar el lunes a las cinco de la mañana, repitiendo ese círculo, una y otra vez, sin que ninguna de sus ideas pueda ir más allá de su cansancio. Son gentes simples, pueblos simples, con cabezas básicas, con educación pública básica, con vidas básicas ¡Cómo me habría gustado no nacer en una familia de mierda! Haberme leído el lobo estepario a los 12, conocido a Nietzsche a los 15, empezar El Capital a los 16 y no terminarlo nunca, escuchado Pink Floyd, The Cure, Nirvana, Mercedes Sosa, discutido con todos mis tíos borrachos sobre geopolítica, Baudelaire, los efectos positivos de la marihuana, el arte abstracto de Jackson Pollock, el oportunismo mediático de Dalí, los placeres sádicos de Gengis Khan... Me habría encantado tener Mtv en los 90... No, no, compañeros gracias a ustedes es que yo he podido despertar, que he podido educarme, a ustedes les debo todo lo que soy... siento que junto a ustedes se puede lograr todo, estoy seguro que vamos a hacer grandes trabajos, y nos van a conocer en Cádiz, en Buenos Aires, en Santiago... incluso hasta, hasta... en Berlín... Nos van a llamar la revelación cultural centroamericana, el desconocido teatro de una región perdida... Imagínenselo compañeros, vamos a ser como el teatro la Candelaria del siglo XXI... Tan famosos como Timbre 4, tan polémicos como el Sportivo teatral, tan exóticos como Yuyachkani, tan místicos como Malayerba...Vamos a conquistar a Europa entera!!!

(De una computadora portátil empieza a sonar una llamada por Skype)

Daniel y Gaby: Jeffrey!!!

(Gaby activa la llamada y aparece en la pantalla Jeffrey que habla desde Berlín en medio de una fiesta que tiene en su departamento con varios alemanes ebrios disfrazados de personajes de “La Warner Brothers”)

Jeffrey: Hola genteeee, ¿cómo va todo? ¡Wow! pero qué son esas caras ***(Ríe)*** Ustedes siempre tan intensos... No me digan que aún siguen pensando en hacer teatro para los inditos. ***(Ríe)***.

Gaby: Jeff!!! (**Risa nerviosa**) no tenés que decirles así...

Fabián: Un poco de respeto por favor!

Ernesto: Cuál es la noticia Jeffrey, no nos hagás perder el tiempo...

(Jeffrey ríe escandalosamente, diciéndole algo en alemán a sus acompañantes quienes también ríen y saludan calurosamente hacia la cámara).

Jeffrey: Pero como se me iba a olvidar que estoy “virtualmente” en frente de dos de los jóvenes elite de la intelectualidad teatral costarricense (**Ríe. Los alemanes también**). A ver compañeritos, que no se les olvide que esta mierda la estoy haciendo por mi amiga Gaby y por nada más... así que como dicen por allá: “no le jalen el rabo a la ternera”.

Daniel: Hola Jeff, te ves súper cool!

Jeffrey: Hola Dani.

Gaby: ¿Cómo te ha ido Jeff? ¿Encontraste algo?

Jeffrey: Pues bueno Gaby, ha sido muy difícil, pero en parte le tienen que agradecer aquí a Andreas y a Thomas, salúdenlos.

(Todos los saludan excepto Fabián y Ernesto)

Jeffrey: Andreas es consultor en una fundación cultural holandesa bastante solvente y Thómas pertenece a una red de residencias artísticas para grupos latinoamericanos de capital sueco. Así que gracias a su infinita generosidad les he podido conseguir o una residencia de un mes en Pontevedra Italia súper cool, o unos talleres en Dijon Francia con los sobrino-nietos de Lecoq no tan buenos, pero igual les hace bueno cruzar el charco... Ah! y se me olvidaba, o un encuentro con unos maestros hindúes en noruega súper, súper, interesante...

Fabián: Pero lo que necesitamos son fondos Jeffrey...

Ernesto: Y no esos talleres de mierda que no terminan sirviendo para nada...

Jeffrey: Bueno eso es lo que se puede conseguir para un grupo de su categoría. Si quieren fondos tienen que hacer un poquito más de curriculum o

de tener un poquito más de renombre... Por ahora no tienen un solo proyecto concretado... y en todo caso, si quieren que éste sobre el tal Max Jiménez consiga por lo menos quinientos euros deberían de redactarlo mejor. No queda claro cuál es la importancia para la humanidad o para la cultura universal una obra sobre dicha persona... O sea Gaby, no sé por qué carajos siguen pensando en el pasado de un país de mierda cuando la cosa hoy es con el mundo, con lo contemporáneo, con el futuro...

Gaby: Es importante Jeff...

Jeffrey: ¿Es importante para quién?

(Breve silencio)

Heiner: Es importante para nosotros, para el país, para los que se quedan acá...

Jeffrey: ***(Ríe)*** A ustedes les encanta pensar como Inditos... Mientras siguen pensando en teatros y en obras con relato de una hora, en París se hacen performances de una semana en baños públicos de toda la ciudad a partir del teatro físico experimental de descorpoizamiento risomático, la gente orina encima de los intérpretes ¡Es impresionante...!!! En Alemania se desarrollan experiencias escénicas submarinas, el teatro biogenético de producción de criaturas teatrales genéticamente diseñadas, en Suecia utilizan drones, video supositorios que proyectan el verdadero interior de los intérpretes... Por toda Europa se re-diseñan, se re-piensen, se re-definen, los espacios, los museos, las escuelas, los cementerios, las carnicerías, los conceptos, las ciudades, la cotidianeidad... es fabuloso!!! Ahora hacemos de estatuas clásicas en calzoncillos de los 80s durante días y somos un éxito!!! El teatro como tal ha dejado de existir... Es la existencia misma la que se ha convertido en un juego...

(Fabián se abre paso y de golpe cierra la computadora)

(Silencio)

Ernesto: Un indio al que le gustan las lentejas y los abalorios...

Fabián: Gaby, sé que en alguna cosa podemos estar de acuerdo con toda esa verborrea, pero creo que es más digno ir a prostituirse a Jacó por esos euros que seguir escuchando a este reaccionario ignorante de mierda...

Gaby: Reaccionario ignorante está bien... pero de mierda no.

Fabián: Ok.

Daniel: Yo nunca he ido a Europa, me habría encantado conocer Pontevedra...
Dicen que Dijon es lindísima.

Ernesto: Ah bueno, en vez de Jacó te vas a poner el culo a las Europas...

Daniel: No tendría tanto problema. A veces se puede ser estratégico.

Gaby: Cada quien tiene sus razones... Jeffrey es terrible, pero su razón tendrá.
Era una opción y había que utilizarla.

Heiner: Hubo algo que hicimos en algún momento que a mí no me habría dado miedo de presentar, fuera donde fuera... Me gustaba solo porque me ardía la sangre cuando la estábamos haciendo, no me importaba si era buena, si era mala, si era profunda, si íbamos a Cádiz, al Giratablas o a Turrialba, me gustaba simplemente hacerla.

(Silencio)

Fabián: ¿Cual?

Gaby: La de los figurines.

Daniel: Inicio tipo metálica, luego grunge, luego punk!!!

Ernesto: La tómbola y las cabezas.

Heiner: Esa, esa misma.

(Modifican la escena en un movimiento, como si absurdamente estuviese todo preparado).

(Inicio tipo "Enter Sandman" de Metálica)

Daniel: Centuria de calamidades!

Todos: Siglo XX!!!

Daniel: Vórtice endemoniado que separa a decimonónicos y a modernos...

Gaby: Situado en el transito más atroz!

Fabián: En la más extensa agonía!

Todos: Siglo XX!!!

Gaby: Ascensos inimaginados de poderes industriales y técnicos...

Ernesto: Marcha tortuosa entre el optimismo y la decepción...

Fabián: La fe en el progreso se diluye entre cantidades monumentales de sangre y aceite...

Ernesto: Hasta en los países pequeños aparecen ideas críticas, ideas de vanguardia.

Todos: La fe en el progreso!!!

Daniel: Hasta en los países pequeños los maestros marchan.

Todos: La fe en el progreso!

Fabián: Los zapateros marchan.

Todos: La fe en el progreso!!!

Ernesto: Los bananeros marchan.

Gaby: El mundo civilizado cede pronto como carnicero borracho ante los rituales de la violencia.

Todos: Marx, Freud, Nietzsche!!! Marx, Freud, Nietzsche!!!

Ernesto: Emerge de sus entrañas la belicosidad más brutal jamás vista, jamás vivida, jamás imaginada!!!

Daniel: Hasta en los países pequeños muchos insistían, INSISTEN, ante estos horrores en seguir viendo todo de colores.

Fabián: El horror despierta, desencadena, todo tipo de revueltas, manifestaciones, vanguardias, revoluciones!!!

Todos: Siglo XX!!!

Daniel: Siglo maldito en el que hasta en los países pequeños nacen hombres incómodos, molestos, disconformes.

(Cambio a Grunge tipo "Them Bones" de Alice in Chains)

Ernesto: Welcome to the jungle ladies and gentlemen. We are pleased and honored to introduce you to one of the best clowns in the world. Creator of monsters, demons and other nonsensical things. Tracker of absurd illusions and dreams. Addicted to white and black. Addicted to the infinite gray. Wandering soul of great anguish and sorrows. God of the destruction, mythological being of eternal intensities.

(Heiner aparece vestido de Max Jiménez, pero al estilo de sus grabados, conduciendo eufórico un automóvil antiguo a toda velocidad)

Fabián: ¿Quién es éste que decide rebelarse a su destino de aldeano, al destino de su pequeña y rural PATRIA?

Gaby: ¿Quién es éste que decide rebelarse al mandato de su padre, a ser un hombre de bien, a educarse en Europa para engrandecer los negocios familiares?

Heiner: *El amanecer es como el atardecer, porque sus únicos destinos son la muerte. Nacimiento, vida y muerte tienen en aquel pueblo el mismo valor.*

Ernesto: ¿Quién es éste romántico de cantina que teniéndolo todo decide hacerse artista, despilfarrando su herencia, perdiéndolo todo por absurdos ideales?

Heiner: *Invasores mil veces más barbaros que los indios y cuyo único sostén, cuyo único motivo de vida es la maldad. No es una vileza adquirida: es una segunda naturaleza, es un empleo perverso de sus fuerzas. Allí el robo es un deporte.*

Todos: ¿Quién es éste que nos imagina como seres bestiales?

Heiner: *Van al templo en busca del perdón de su último chisme, que causó tanto daño. Van en busca del perdón para empezar con alma clara el nuevo enredo del día.*

Gaby: Campesinos alcohólicos y violentos, gente mala, hipócrita e infeliz...

Fabián: Fantoques presas de sus propias cuerdas y bailes de máscaras,

Ernesto: Pulgas colonizadas por sus propias hambres y vanidades, regodeándose solapadamente en lo peor de sus miedos y debilidades...

Heiner: *Las consecuencias de los fracasos que tengan con sus caballos, o con sus equipos de fútbol, o con sus negocios, o con sus autos, las paga la pobre mujer, compañera de fidelidad y resistencia aterradoras, que recibe todos los*

palos que le faltaron al caballo y que, generalmente, como las vacas, siempre están para darles una nueva cría.

(Cambio a Punk tipo “Collision Course” de Rancid)

Todos: ¿Quién es éste que se quebró los ojos para verlo todo en blanco y negro?

Heiner: *La tranquilidad de aquella aldea es la más completa de las farsas. El templo y las casitas bajo la lluvia, los arboles que albergan el canto triste de los pájaros, las auroras, las noches de estrellas, el romance campesino, el arado, la yunta, el río que se crece, el perro faldero, el mugir de las vacas, la gleba, son simples testigos de que la intriga es la más constante y la más sutil de las dedicaciones del pueblo, que solamente desea ver hundirse al vecino.*

(Sonido de auto en máxima aceleración, Heiner grita y ríe de manera ultra-eufórica. Sonido de colisión. Heiner sale disparado de donde esté y cae en el piso como un muerto).

Heiner: ***(En el piso)*** *Escribiríamos mejor si no tuviéramos el miedo de que descubran lo que somos...*

Gaby y Fabián: Es un comunista de mierda.

Ernesto y Daniel: No, es un burgués de mierda.

Todos: Es un alborotador, un irrespetuoso, alguien sin talento... un traidor.

Gaby: Un traidor a la patria!!!

Todos: Hay que quemarlo!!!

Ernesto: Hay que quemarlos a todos, cortar la mala hierba de raíz.

(Gaby con un chonete puesto golpea con un chuzo a un títere de buey hecho de huesos)

Gaby: Buey pendejo!

Daniel: ¿Nombre?

(Ernesto y Fabián manipulan unas figuras de cartón de los personajes que van mencionando. Daniel les corta las cabezas a las figuras para introducirlas en una tómbola de bingo que hace girar).

Todos: Oreamuno Yolanda!!!

Daniel: A la horca por pesimismo y soberbia!!!

Gaby: Buey pendejo!

Daniel: ¿Nombre?

Todos: Carvajal María Isabel!!!

Daniel: A la horca por pesimismo, traición y sedición!!!

(Gaby golpea con más brutalidad y con una especie de truco hace que al mismo tiempo que golpea le pringue sangre en la cara).

Gaby: Buey pendejo!

Daniel: ¿Nombre?

Todos: Vargas Lizano Isabel!!!

Daniel: A la horca por pesimismo, traición, malas costumbres e insalubridad pública!!!

Gaby: Buey pendejo!

Daniel: ¿Nombres?

Todos: Cañas Marín José, Fallas Carlos Luis, García Monge Joaquín, Dengo Guerrero...

Gaby: Buey pendejo, buey pendejo!

Daniel: A la horca, a la horca, a la horca, por pesimismo, alta traición, organización y pensamiento subversivo!!!

Gaby: Buey pendejo, buey pendejo, buey pendejo...!!!

(Pausa. Se detiene la música. Quiebre de la representación)

Fabián: Pucha Gaby, otra vez, no puede ser. ¿Para qué el exceso? ¿Para qué el descontrol? ¿Dónde queda la economía de recursos? “Menos es mas” Gaby, MENOS ES MÁS.

Gaby: ¿Pero qué Fabián, cuál es el problema?

Fabián: Volvemos a los mismo, así no se puede avanzar... no tiene sentido el hecho del ensayo... ENSAYO!!!

Gaby: Era una propuesta nada más Fabi, estaba probando...

Daniel: Eso del buey estaba bueno, yo creo que podía llevarnos a algo interesante...

Fabián: ¿Interesante la violencia gráfica y evidente? ¿Interesante recalcar, subrayar el discurso aún más? ¿Te parece que volvamos a la discusioncita que ya hemos tenido sobre lo obvio?

Daniel: La verdad ya estoy un poco harto de que todo lo que se haga se deseche por las múltiples diferencias de criterio que componen a este grupo... Cada vez que aparece algo nuevo hay que discutirlo como si estuviéramos en el consejo de seguridad de la ONU... O sea, yo creo que ya es bastante claro que este trabajo necesita de alguien que lo guíe o simplemente vamos a matarnos antes...

Ernesto: Estoy de acuerdo con Daniel, la creación colectiva o los procesos colaborativos a como se han venido entendiendo obedecen a una utopía new age bastante insoportable... y en el fondo caótica.

Fabián: De acuerdo con Daniel también, ya es hora de que determinemos a alguien en el rol de la dirección.

Ernesto: Lo que necesitamos es orden y autoridad.

Gaby: Precisamente habíamos acordado tener cuidado con los autoritarismos Alfredo, por eso se hacían necesarias esas formas “new age” de las que estás hablando...

Fabián: Bueno en eso también estoy de acuerdo con Gaby, acá la palabra autoridad puede ser peligrosa... debemos de pensar más bien en quien es el indicado para canalizar, para potenciar, para ORGANIZAR el trabajo de todos... Más cercana a la meritocracia que a la democracia debería de ser nuestra forma de organizarnos...

Gaby: ¿Qué querés decir Fabián?

Fabián: Que siempre hay alguien mejor capacitado para ciertos puestos, con habilidades más agudas para ver lo que los demás no ven, que destaca un poco más que los otros...

Gaby: ¿Y quién es aquí ese que destaca, ese que está mejor capacitado y que ve lo que los demás no ven? Esto ya me está pareciendo bastante temerario...

Ernesto: ¿Por qué?

Gaby: ¿Como que por qué?

Fabián: ¿Sí, por qué?

Gaby: Porque no hicimos este grupo para jerarquizarnos entre nosotros mismos... Porque me interesa que lo que plantee cualquiera pueda entrar en el mismo plano de valoración que el del otro... Porque me parece igual de valioso lo que diga Heiner a lo que diga Ernesto... Y porque no creo que aquí haya nadie mejor que los demás...

Fabián: A ver Gaby, me parece que estás exagerando, yo creo que una cosa no tiene nada que ver con la otra... Ya ha quedado claro que lo que Heiner pueda decir es absolutamente válido... de lo que estamos hablando es de las decisiones...

Daniel: A mí me parece que aquí sí hay alguien que brilla más en cuanto a ponernos a trabajar como grupo, como mejores capacidades de negociación y conciliación... Y que además me parece ha sido el motor creativo desde que empezamos...

Ernesto: ¿Ajá y de quien estás hablando?

Daniel: Bueno, obviamente, de Gaby.

Fabián: "Motor creativo"... Me parece que eso puede tomarse como una falta de respeto Daniel, como si todas nuestras ideas no fuesen también motores creativos. En todo caso, acá no estamos hablando de la producción de ideas...

Ernesto: Sino de cómo organizarlas, de cómo carajos no seguir cayendo en el caos de, efectivamente, todo nuestro torrente creativo.

Fabián: ¡Exacto!

Gaby: Esto es a lo que me refería como temerario...

(Pausa)

Gaby: Estas IDIOTECES son las que me preocupaban... Ponernos a ver quién es el más y quien es el menos... Por su puesto que es un insulto Daniel decir que soy yo el motor creativo...

Daniel: Pero Gaby yo solo estaba diciendo...

Gaby: Parece ser que no me hago entender, pero si les digo compañeros: Con este camino de definir "autoridad" de seguro que sí nos vamos a terminar matando... Me escuchaste Ernesto.

Ernesto: Y ahora por qué solo me lo achacás a mí... ¿eh?

(Gaby toma la computadora y se va a un rincón a ver videos de Youtube, poniéndose unos audífonos)

Fabián: A esas capacidades de negociación te referís Daniel...

Heiner: Yo sí creo que ella podría hacerlo muy bien...

Fabián: Que necedad... Dejen de inflarle el ego que se la va a terminar creyendo...

Daniel: ¿El ego?

Ernesto: Definitivamente Gaby no es la adecuada para ese rol...

Heiner: Pues yo pienso totalmente lo contrario Ernesto...

Ernesto: ¿Por qué?

Heiner: Porque Gaby me parece la más ecuánime y además...

Fabián: ¿Ecuánime?

Ernesto: Es una dramática de mierda.

Fabián: Hija única.

Ernesto: Ontológicamente Chineada.

Daniel: En estos dos años ha sido la única que hace el esfuerzo por escuchar a los demás, siempre trata de encontrar algo positivo de todas las posiciones...

Ernesto: Por eso, porque quiere ser madre y eso nos afecta a todos, porque inconscientemente nos ve como a sus hijos... este proceso no necesita de una "pre-madre" con complejo de abuelita conciliadora sino una persona con verdadera capacidad de mando y carácter.

Fabián: Además es mujer.

Daniel: Pero Fabián, escuchá la barrabasada que estás diciendo...

Fabián: No, no, no lo digo por una cuestión de rebajarla por el género, no te equivoqués... simplemente me refiero a la energía.

Heiner: ¿Cómo?

Fabián: Gaby es una mujer demasiado mujer, demasiado comprensiva, demasiado suave... Demasiado... Cómo decirlo...

Ernesto: Sonriente.

Fabián: Sí, eso... Me recuerda al oso perezoso.

Ernesto: Además le encanta el yoga, el taichí, el origami, la búsqueda del ser interior, los aceites esenciales, la curación con piedras...

Daniel: ¿Y ahora eso en que tiene que ver?

Ernesto: Toda esa basura new age que no hace más que producir personalidades demasiado frágiles...

Fabián: Demasiado permisibles... Piensen en el oso perezoso, ese que al parecer nos representa lamentablemente como nación. Ya desde ahí estamos en problemas: es el animal que mas muere en las carreteras periféricas del país, le es imposible escapar de los autos pues su naturaleza está basada en la pasividad, en la lentitud, en la confortabilidad, es un bicho feliz. Me lo imagino ahí meneándose en sus ramas, comiéndose sus hojas, viendo las nubes pasar... Y por esa misma naturaleza es que muere, ya sea debajo de las llantas de algún x-trail o entre las mandíbulas de algún Jaguar ¿Me captan? Acaso, son los feroces jaguares o los veloces venados los que más se ven muertos en las carreteras, NO, son los osos perezosos!!! Porque son unos bichos pasivos, felices, pacíficos y seguramente conciliadores!!!

Ernesto: Excelente argumento Fabián... ¿Pero entonces quién de nosotros es el que cuenta con lo necesario para dirigir nuestro proceso?

Fabián: Pues esa es una excelente pregunta Ernesto...

Ernesto: El punto tiene que ver con quien es aquí el mas letrado,

Fabián: O quien es aquí el que más experiencia escénica ha adquirido con el pasar...

Gaby: Chicos, chicos, atención, atención (**Trayendo la computadora**)... Un momento.

Todos: ¿Qué pasa?

Gaby: Un mail de Jeffrey...

Fabián: ¿Y ahora que quiere ese atorrante? Que se meta sus residencias en el culo...

Gaby: Dice que un grupo Franco-argentino está por estrenar una obra sobre Max Jiménez...

(Breve silencio)

Fabián: ¿Cómo que... un grupo Franco-argenti...? A ver.

(Fabián toma la computadora apartándose, lee en silencio).

Ernesto: ¿Qué dice Fabián? Lee en voz alta.

(Fabián continúa leyendo atónito en silencio).

Daniel: ¿Fabián, no escuchaste?

Ernesto: ¡Fabián, habla decinos qué dice!

(Fabián deja la computadora y se retira al fondo, hacia la pared con todas las anotaciones y papelitos).

(Daniel toma la computadora y lee en voz alta)

Daniel: Gaby, acá te mando esta noticia, que pena por vos y tal vez por Dani. Jajaja pero está bueno para que ese par de idiotas con aires de grandeza se den bien rico contra un muro. Ya desde hace rato te vengo diciendo que te vengás para acá, en mi casa hay espacio...

Ernesto: Leé la notica Daniel.

Daniel: Un grupo compuesto por franceses argentinos radicado hace diez años en París, famoso por sus investigaciones y procesos en torno a artistas latinoamericanos olvidados de la primera mitad del siglo XX, se dispone a presentar su último trabajo: "Max in the way". Proceso de creación escénica

sobre un gran artista costarricense desconocido aún para el mundo. Después de finalizar su trabajo sobre la vida y obra de Cesar Vallejo este grupo quedó poderosamente sensibilizado por aquel que en su juventud lo había acompañado y acogido en la dura estancia que el poeta peruano había tenido en París. “Max Jiménez una especie de bohemio aventurero que realizó múltiples viajes en busca de su espíritu artístico, ese que durante sus recorridos tomaba múltiples formas entre la plástica y la literatura es el personaje de una historia de vida que nos pareció muy conmovedora y simplemente fantástica. Máxime tratándose de una región tan fantasmal, tan inaprehensible para los ojos del mundo occidental. Esta era la forma para poder conectarnos con Centroamérica. La única región del continente americano con la que no habíamos podido trabajar” dijo Marcelo Champanian director del grupo.

La propuesta está planteada como una experiencia multiescénica y multiespacial. Los espectadores transitarán por varios edificios ambientados con los universos culturales de cada uno de sus viajes, hasta llegar a un edificio abandonado donde se instala el universo de sus obras y le relación de conflicto y no reconocimiento que este vivió con su país. La obra utiliza recursos tecnológicos y plásticos de última generación con los cuales se intenta potenciar aún más la riqueza estética de sus obras y sus experiencias vividas.

“Nos parecía tremendamente conmovedora la historia de este tipo que viajó tanto, que llegó a saber tanto, que experimentó tanto y produjo cosas tan variadas... y bueno, que al mismo tiempo su eterna angustia estuviera anclada a esa situación de exilio cultural o a esa sensación de expulsión, tanto que lo llevara a morir fuera de su país muy joven aún, para todo lo que pudo seguir haciendo... Nos llegaba muy adentro -esos temas no tocan mucho como suramericanos- teníamos que hacer algo con eso che, sobre todo porque el inicio de su viaje se da en París y su doloroso final en la Argentina, viste ya de ahí, por la naturaleza de las nacionalidades que tenemos, este tipo nos llamaba...” decía Silvano Callaud uno de los actores del grupo.

Con este trabajo este grupo pretende rendir homenaje y tributo a un artista que replanteó y redefinió toda la realidad estético-discursiva de su país y que murió con la sensación de no haber logrado nada. Es para ellos importante, su motivo fundamental, rendirle este reconocimiento que no encontró y quizá no ha encontrado aún en su país natal.

(Silencio)

Fabián: (***Mirando todavía la pared de las anotaciones***) “Instalación multi-escénica en el tránsito por diferentes edificios...” son simplemente geniales... simple y jodidamente geniales...

(Breve silencio)

Gaby: ¡Animo chicos! Sé que esto puede bajonearnos un poco... Pero bueno, esto en el mundo del arte pasa todo el tiempo... Tenemos que seguir buscando, nuestras ideas pueden dar otros matices, o... o... no se... otras formas...

Fabián: “Max in the way”, Gaby... ¡“Max in the way”!.

Gaby: Sí, qué Fabián!

Fabián: Que hasta en el puto título nos envuelven! nos superan como si ya hubieran pasado por todo lo que hemos hecho nosotros, como si hubieran tenido todas nuestras ideas y aún así siempre pudieran hacerlas mejor, siempre pudieran encontrar lo que no encontramos acá... Y esta vez, con algo que se suponía nos pertenecía, que era más cercano... ni si quiera con nuestra historia pudimos... “Something in the way” podía haber sido el nombre de nuestra obra.

Heiner: Ese título sería buenísimo Fabi.

Fabián: Sí, sería, ya lo dijiste vos, pero no era más que un lugar común.

Gaby: Pero que estás diciendo Fabi, simplemente tenemos que cambiar un poco el rumbo o transformar algunas cosas... ¿Ernesto, que pensás? Decile... Puta pero qué les pasa...

Fabián: Lo que estoy diciendo Gabriela, lo que estoy diciendo es que los dos años que llevamos aquí hoy se acaban de ir a la basura... Así, a la BA-SU-RA (***Arranca una anotación de la pared y la rompe en pedazos***). Unos putos argentinos con mamás francesas hicieron en menos de un año lo que nosotros seguramente no hubiéramos hecho ni en diez, lo que en estos dos fokin años ni se nos asomó a las narices... Es que ya esto no se trata de si es por Max o no es por Max, se trata de que al fin y al cabo el imbécil de Jeffrey puede tener razón... Que estos años no hemos hecho más que perder el tiempo (***empieza a arrancar con violencia las anotaciones***). Que somos un fracaso de compañía...

Gaby: Fabián no, no hagás eso... cuidado!

Fabián: Que ni siquiera sabemos hacer bien lo que estudiamos...

Heiner: Fabián no, calmate, Fabián...

Fabián: Que nos dedicamos a algo que no tiene sentido en este país...

Daniel: Cuidado gente, Fabián pará Fabián pará... Ayudanos Ernesto, Ernesto!

(Ernesto se encuentra inmóvil en una silla, ensimismado)

Fabián: Que no tiene sentido dedicarse al teatro en este país, no tiene sentido! Es un negocio solo para tontos, PARA TONTOS!!!

Gaby: Lo estás destruyendo todo Fabi, lo estás destruyendo todo date cuenta...

Heiner: ***(Forcejea con Fabián hasta inmovilizarlo contra una pared. Fabián conteniendo el llanto se calma un poco)*** Calmate Fabián por favor, calmate por favor, por favor...

(Silencio)

(Fabián se levanta y empieza a recoger sus cosas, echándolas en un maletín. Las va desinstalando de su espacio)

Daniel: ¿Y ahora qué? ¿Te vas a ir?

Fabián: Sí.

Gaby: ¿Por qué?

(Fabián no responde)

Heiner: Pucha webon, vos aquí sos demasiado importante, no tenés que irte. No te vayás. Perdonáme si fue mi culpa que te enojaras.

Fabián: Tranquilo Heiner, el problema no es con vos.

Gaby: ¿Entonces con quién es?

(Breve silencio)

Fabián: Tengo miedo. Desde hace tiempo que vengo teniendo miedo. No sé si tiene sentido esto que estamos haciendo. Por qué sacrificarnos tanto por algo que no le importa a nadie. Por qué tenemos que mejorar nosotros un arte que han establecido como menor en este país. Se nos va la vida en esto y al final del día, cuando tengamos cincuenta años vamos a ser unos frustrados o unos malditos que nadie nunca reconoció, que entregaron su vida a un absurdo como lo es dedicarse al teatro en una sociedad que ya no lo necesitaba.

(Fabián se dirige hacia la puerta y la abre)

Heiner: ¿Y entonces Fabián? ¿Cuál debería de ser el futuro? ¿Qué vas a hacer cuando salgás por ahí? ¿Vas a ir a meterte en un call center para trabajar en las madrugadas y vivir como un vampiro? ¿Te vas a hacer profesor de yoga en algún gimnasio o vas a ir a la procter and gamble a convertirte en el “project manager” más exitoso de todo Santa Ana? ¿O más bien, vas a conseguirte un trabajito en el Banco Nacional luego de haber sacado contaduría pública en una privada y vas a esperar que de vez en cuando te llamen de la Compañía Nacional de Teatro o de algún “teatro de centro comercial” que pague más o menos bien por hacer cualquier bombetada? Ya vos tenés 32 años y solo has hecho teatro -como una vez me dijiste todo orgulloso-, no es tan fácil dar vuelta atrás. Muy pocos en este país tienen el trabajo asegurado, a todos los demás no nos ha quedado más que pulsearla. Nadie acá te está diciendo que no podés irte, pero después de lo que acabás de decir yo si quiero preguntarte otra vez: ¿Cual debería ser el futuro? Porque, te devuelvo la pedrada: Yo esperaría más bien que a los 50 vos no te arrepintás de haber abierto esa puerta.

(Silencio)

Ernesto: Tiene razón Heiner, Fabián.

(Breve silencio)

Ernesto: Somos unos chineados de mierda. Sobre todo vos y yo. Nos asustamos a la primera. Siempre. Nos faltan huevos. Nos acostumbramos a hacer berrinche y a comer marmellows mientras escuchábamos Pearl Jam. Nos faltan todos los huevos que Gaby tiene o con los que Heiner tuvo que crecer. Siempre nos ha faltado comer más mierda, siempre Fabián... Nuestros padres se fueron a pelear una guerra para cambiar al mundo y volvieron locos y derrotados. Se dejaron engordar y se sentaron en una mecedora de tiras plásticas, a tomarse toda la coca cola del mundo, a ver Teletica y HBO. A tragarse la bronca en cada trago de coca y a olvidar toda la mierda con cada película de Sandra Bullock. A dejarse engordar, a dejarse enfermar de la espalda, de los ojos y las rodillas, a hacer la siesta y a esperar con calma la muerte.

(Pausa)

Ernesto: ¿Vos que vas a hacer? ¿Vas a salir por esa puerta, a sentarte en una mecedora, a ver Teletica, a dejarte engordar, a dejarte enfermar por el tiempo, a tomarte toda la coca-cola del mundo y a pensar todos los días de tu vida lo pequeñito que te sentís? ¿O vas a quedarte aquí y vas a enfrentar esta situación con nosotros, a ver qué pasa?

(Breve silencio)

(Fabián entra y cierra la puerta lentamente. Luego camina hacia una silla, pone su maletín en el piso y se sienta).

Fabián: Tengo ganas de tomarme una Coca.

(Risa eufórica de todos)

(Gaby saca un six-pack de cocas en lata de una pequeña refrigeradora y les reparte a cada uno. Todos acercan sus sillas a donde está Fabián. Gaby lo abraza y le da un beso en la mejilla. Todos abren sus latas al mismo tiempo. Se miran a los ojos. Fabián respira como si recién saliera de un hospital de rehabilitación para adictos).

Fabián: Perdón. Una vez más.

Gaby: Dejate de mariconadas, Fabián.

(Todos se “cagan de risa”, hacen un brindis y se toman un largo trago. Se ríen un poco y quedan en silencio).

(Pausa)

(Heiner, inconscientemente comienza a tararear “Something in the way” de Nirvana).

Gaby: ***(Sobre el tarareo de Heiner)*** *Underneath the bridge, The tarp has sprung a leak...*

Daniel: ***(Junto a Gaby y Heiner)*** *And the animals I've trapped, Have all become my pets...*

Ernesto y Fabián: ***(Junto a los otros)*** *And I'm living off of grass And I'm drippings from the ceiling,*

Todos: *It's ok to eat fish, Cause they don't have any feelings... SOMETHING IN THE WAY, mmmm, SOMETHING IN THE WAY, mmmm, SOMETHING IN THE WAY, yeah, mmmmm.*

Ernesto: Kurt definitivamente era un depresivo patético... Pero bueno, algo tiene esa pieza que siempre me ha gustado.

Fabián: A mí el video de “In Bloom” me marcó. Esa idea retro con la que terminaban desarmándolo todo... Eran demasiado malcriados.

Ernesto: Bueno sí, esa puede ser una excepción.

Daniel: Ese video es simplemente genial.

(Fabián se levanta de la silla abruptamente)

Fabián: Ernesto... Ernesto... Tenés razón como nos ha hecho falta comer más mierda. ***(Se va hacia atrás a recoger todas las anotaciones regadas).*** Hay

que comer mierda gente, llega un punto en el que HAY QUE COMER MÁS MIERDA!!!

Ernesto: ¿Cómo no entiendo?

Gaby: ¿Y ahora que pasa Fabi?

Fabián: Vamos a copiarle a esos imbéciles franceses.

Heiner: ¿Cómo?

Fabián: Podemos hacer lo mismo aquí en San José, pero atravesando el contexto de Max con el nuestro en cada edificio que tomemos y durante el tránsito del público. La verdad la idea de esos euro-sudacas es genial.

(Todos se levantan de las sillas y ayudan a ordenar lo que se ha caído, preparando el espacio de nuevo).

Fabián: Y así en cada viaje de Max podemos instalar una tendencia estética propia de nuestra generación como el grunge, el punk, el metal, el hardcore, incluso el progre, como lo veníamos haciendo con la propuesta de los figurines, pero esta vez con la idea de esos fokin euro-chacletas en un tránsito entre edificios en los que mezclemos la vida de Max con la nuestra.

Ernesto: Eso suena bastante interesante.

Gaby: Buenísimo, intervenir el pasado pero a través de nuestras experiencias, de nuestros símbolos...

Daniel: Un retro-futurismo con el que convirtamos los veintes en los noventas. Estupendo!

Ernesto: Podemos presentar una perspectiva decadente del tipo Siglo XXI con la cual distorsionemos y parodiemos potentemente toda la mitología cultural costarricense, toda esa basura a la que tipos como Max enfrentaron...

Fabián: Exacto... y no importa si ya se hizo, me importa un carajo. Ya lo entendí todo. Por eso es que hay que comer mierda. Esto solo puede tratarse de joder la vida, de ser unos malcriados hasta la muerte, de burlarse con el teatro, una y otra vez, de las solemnidades absurdas de este mundo caótico, de las susceptibilidades esquizoides de este país tan paradisiacamente falso y tant polo, tan católico, tan jodidamente aldeano.

Heiner: Bien Fabián, me gusta esa comedera de mierda.

(Todos se ríen)

Fabián: No pensemos más en Berlín o en Buenos Aires, obsesionemos con joder la vida en San José, sacarla a bailar como la más fea hasta que suelte una sonrisa que le quite un poco el aburrimiento. Copiémosle lo que sea al mundo entero si es necesario.

Gaby: Solo por el hecho de joder la vida... eso me encanta Fabián. Solo por el hecho de cagarse de risa mientras se hace.

Ernesto: A la mierda los franceses!!! Vos sos un bipolar de mierda... pero de vez en cuando alguna que otra cosa interesante lograrás concluir.

Fabián: La verdad si soy un bipolar de mierda, ¿pero quién en este país no lo es?... “Quien persiga el reconocimiento en este paraíso definitivamente estará destinado al fracaso y a la muerte”.

Daniel: ¿Bueno qué, vamos a seguir hablando cursilerías? ¿O vamos a trabajar?

Heiner: Manos a la obra gente!

(Todos se van a sus puestos de trabajo).

(Heiner en su espacio realiza el ejercicio de proyección de voz)

Heiner: Abran más ese hueco!

¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?

Del paraíso uno no se va, lo expulsan.

Todos los paraísos que he tenido, los he perdido.

Abran más esa tierra, tal vez a mí me llegue la compañía de un eco.

Para tanto que he amado, para tan largo sueño,

Me fui de la tierra del Junio constante.

De allí donde Dios sale a caminar a la hora de la brisa.

¿No ven que es muy pequeño?

¡Abran más ese hueco!

Del paraíso uno no se va, lo expulsan.

De la tierra prometida de las mentiras.

Paraíso de adoquines.

Mausoleo de labriegos sencillos.

¡Abran más ese hueco!

Todo tranquilo.

Todo confortable.

Todo está en calma.

Dios sale a caminar a la hora de la brisa.

¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida?

¡Abran más ese hueco!

Aquí no pasa nada.

Aquí todo es paz.

Nada se mueve.

Nadie pregunta.

Nada molesta.

Todo tranquilo.

Todo está en calma.

Esta es la tierra donde no pasa nada.

Aquí todo es paz.

Como en el paraíso.

Donde Dios sale a caminar a la hora de la brisa.

De allí uno no se va, lo expulsan.

Fabián: Seguís un poco tenso, acordate: control no es control... aquí y ahora en el allá del acá... si no es imposible atravesar al público. Otra vez, soltá los hombros y dejá que las palabras se deslicen.

Heiner: Abran... Abran... Abran más ese hueco ¿No ven que allí no cabe lo que ha sido mi vida? VIDA...

Fin

Bibliografía

- Alas Alfaro, José M. (1978). *Visión inmanente y trascendente de "El Jaúl"*. Tesis de Licenciatura. UCR.
- Alvarado Boza, M.L. (1976). *"El Domador de pulgas" de Max Jiménez Huete: descripción, aporte para un estudio de historia literaria*. Tesis de Licenciatura. UCR.
- Alvarado, Rodrigo. (2014). *La Resentida: El triunfo de los punks del teatro chileno*. Tomado de: <http://www.theclinic.cl/2014/04/02/la-resentida-el-triunfo-de-los-punks-del-teatro-chileno/>
- Baciú Estefan, (1976) *Costa Rica en seis espejos*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Baltodano Román, Gabriel (2007). *Max Jiménez retrato de un artista moderno*. Revista Comunicación. Volumen 15, año 27, No. 1. (pp. 63-69)
- Barahona, Alejandra. (2009). *La visión vanguardista en la obra literaria de Max Jiménez*. Tesis Doctoral. Universidad de California.
- Bartís, Ricardo (2003): *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*. Edición e investigación de J. Dubatti, Buenos Aires, Atuel.
- Bürger, Peter. (1995) *Teoría de la vanguardia*, traducción de Jorge García; prólogo de Helio Piñón, Barcelona, Península.
- Bonnefoy Mónica, González Oscar, Favreau Antonio. (2002). *Juventud de los 90: una reflexión en torno a la juventud urbano popular: Última década*. v.10 n.17. Chile. Tomado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501706>
- Calinescu. Matei. (1987). *Cinco caras de la modernidad*. Editorial Metrópolis.
- Campos Ocampo, Melvin. (2006). *La transformación de una identidad o como lanzar una vaca al Olimpo*. Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXX (2): 91-101.
- Chase, Alfonso. (2000). *Max Jiménez*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José. C.R.
- Contreras, Daniel. (1999). *Jóvenes de los noventa: de las microsolidaridades a la construcción de ciudadanía*. Ministerio de Educación. Chile. Tomado de: <http://www.redalyc.org/pdf/195/19501105.pdf>

- Cuadro, Mario. (2010). *Qué son las generaciones X, Y y Z*. Tomado de: <http://www.cursosporinternet.info/index.php/the-news/44-gestion/323-que-son-las-generaciones-x-y-y-z.html>
- Feixa, Carles. (2006) *Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4, N°. 2. Tomado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77340202>
- Gonzales, Alejandra. (2007). *La Teoría de la vanguardia de Peter Bürger: su contribución crítica y epistemológica a la historia de las artes*. CONICET, Universidad Nacional de Córdoba.
- Jiménez, Max. (1995). *El Jaúl*. Editorial Costa Rica.
- Jiménez, Max. (1999). *El domador de pulgas*. FUNDAUNA.
- Jiménez, Max. (1928). *Unos fantoches*. Ediciones de El Convivio.
- Koniecki, Sylvia. (2004). *Análisis del mito de Kurt Cobain*. Tomado de: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/koniecki.htm>
- Leyera, Marco. (2011). *Tratando de hacer una obra que cambie al mundo (el delirio final del los últimos románticos)*. Chile. Tomado de: <http://www.teatrolaresentida.cl/docs/tratando.pdf>
- Luzio Durán, Juan. (1986). *Max Jiménez o la metáfora irreverente*. Tomado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/viewFile/4895/4708>
- Oreamuno, Yolanda. (2011). *A lo largo del Camino*. San José: Editorial Costa Rica.
- Oreamuno, Yolanda. (1939). *El último Max Jiménez ante la indiferencia nacional*. Repertorio Americano. Tomo 36. No.18. p. 281. Costa Rica.
- Pastor Guevara, Cecilia C. (1959). *Apuntes sobre la vida y obra de Max Jiménez*. Tesis de Licenciatura. UCR.
- Quesada Soto, Álvaro. (Ed). (1999). *Max Jiménez: Aproximaciones Críticas*. San José C.R: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro. (1996). *Narrativas de la crisis y crisis de la narrativa: Los jóvenes Max Jiménez y Marín Cañas*. San Pedro, Montes de Oca: Centro de Investigación Identidad Cultural Latinoamericana UCR.
- Quesada Sánchez, Sonia. (1986). *Aproximación sociocrítica al modelo ideológico de campesino presente en el Jaul*. Tesis de Licenciatura. UCR.

- Rubio Gil, Ángeles y San Martín Pascal, M^a Ángeles. (2012). *Subculturas juveniles: identidad, idolatrías y nuevas tendencias*. Tomado de: http://www.injuve.es/sites/default/files/2012/45/publicaciones/Revista96_11.pdf

- Schwartz, Jorge. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas*. Ediciones Cátedra.

- Steenmeijer, Maarten (2007) "Autenticidad, muerte y martirio: Kurt Cobain en la narrativa española," *Dissidences*: Vol. 2: Iss. 3, Artículo 6. Tomado de: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/6>

- Souto Kustrín, Sandra. (2007). Juventud, teoría e historia: La formación de un sujeto social y un objeto de análisis. HAOL, Núm. 13, 171-192. Tomado de: <http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/208>

- Vargas Vargas, José Ángel. (2006). *Candelillas de Max Jiménez: Una aproximación al concepto de país pequeño*. Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica. XXX (2): 175-180

Anexos

Anexo 1:

Tratando de hacer una obra que cambie el mundo
(El delirio final de los últimos románticos)

Teatro La Re-Sentida
Inscripción N° 202.138
Marco Layera Navarro
Santiago, 2011

Año 2014
En el último lugar del mundo
Luego de la cordillera
Bajo tierra o en un lugar muy alejado de la realidad, como lo podría ser un
teatro.
Seis actores encerrados hace cuatro años, uno ha muerto.

Pedro: Somos una generación... Somos una generación...Somos una generación...

Benjamín: Pedro estas muy tenso te falta aire, ejercicio de respiración... Repite conmigo... somos una generación... ¿Qué sigue?

Pedro: ... Que no le ha pasado nada

Benjamín: Ya entonces sería: Somos una generación que no le ha pasado nada, NADA... abajo.

Pedro: Somos una generación que no le ha pasado nada.

Benjamín: NADA... baja la voz.

Pedro: NADA

Benjamín: Eso mejor.

Carola: ¡Lo tengo! se me ocurrió la idea perfecta, para que el público se modifique y reflexione, primera escena, silencio... en penumbra al centro del escenario empezamos a distinguir extrañas sombras que deambulan de un

lado a otro, no sabemos lo que son, se mueven imperceptiblemente y balbucean palabras ininteligibles, lentamente se empieza a encender un foco y vemos que son OCHO NIÑOS AFRICANOS, completamente desnutridos... pero de VERDAD.

Benjamín: ¿Cómo de verdad?

Carola: Niños Africanos de VERDAD. Traídos directamente del desierto Africano.

Benjamín: Eso era, la miseria, la injusticia, la hambruna, la catástrofe de la humanidad, la debacle del hombre contemporáneo, la condición involutiva del ser humano, lo que siempre hemos hablado, pero ahora, ahora, de VERDAD.

Carola: Y para que se vean aún más conmovedores ante los ojos del espectador, y el efecto catártico sea más potente, les pegamos moscas muertas en la cara.

Benjamín: ¡Verosimilitud!

Carola: y de repente... silencio, podría entrar el Nicolás vestido de frac, impecable, glamoroso, y empieza a sonar la música de *Amelie*.

Nicolás: Eso es súper irónico.

Carola: Y eso no es todo, Nicolás lleva en sus manos una torta de ocho pisos, llena de mostacillas, perlas plateadas, mermelada de frambuesa, panqueques con miel...

Nico: ¡Una torta de novios!, porque es una celebración.

Benjamín: Claro una celebración, entonces está la torta de novios y la iglesia católica que representa todo el pensamiento cristiano occidental, versus África el lugar donde no hay nada que celebrar, la miseria y hambruna humana confrontada a las sociedades de consumo, la tierra baldía versus el derroche de los países del primer orden, África el patio trasero del mundo del cual nadie se hace cargo versus nuestras cómodas vidas burguesas, ahí está... eso es... África y la torta, la torta y África... ¡La tortura de África!

Carola: Y para hacerla aún mas evidente, podría entrar el Pedro vestido de SIDA.

Benjamín: ¡Fantástico!

Carola: Vamos Pedro, encarna el concepto de SIDA, vamos cara de SIDA, flaco, muerte, decadencia, peste, infección, dolor, paroxismo, eso, lo tienes...

Nico: Eso es... la plaga, la epidemia, la peste....

Benjamín: ARTAUD, ARTAUD, SANGRE, SANGRE, ARTAUD, ÁFRICA, SIDA, CONDÓN... HAMBRE... ¡CONDÓN, SIDA, ÁFRICA, HAMBRE!

Carola: Entonces están ustedes en escena, y van a sentar a los niños desnutridos alrededor de una mesa, y les van a repartir un trozo de torta para cada uno y les podrían pasar unos tenedores gigantes.

Nico: Unos muy pesados, que los obligue a modificar su cuerpo.

Carola: Si muy pesados, entonces los africanos van a tomar estos tenedores y van a tratar de comer torta.

Pedro: Con sus brazos flaquitos.

Carola: ¡Eso! Son tan flaquitos sus brazos que apenas se pueden llevar el tenedor a la boca. Y cuando están a punto de comer, a un centímetro, a un milímetro de la boca, se escucha un trueno y entra... Nadia Comanecci.

Nico: ¡Nadia Comanecci!

Carola: Pero la real Nadia Comanecci.

Nico: Y entra con chase chase, y luego un rondat, y un petit bouchon!

Carola: Entonces Nadia Comanecci entra a hacerles una clase de gimnasia rítmica a los desnutridos, para fortalecer sus débiles cuerpecitos, y se enoja tanto, porque ellos son incapaces de moverse enérgicamente, que empieza a pegarles con una varilla en las manos... pero de VERDAD.

Benjamín: Rebasar los parámetros de la convención teatral.

Nico: Una escena imposible de ignorar.

Carola: Shockear y remecer al público.

Pedro: Obligarlos a presenciar una golpiza de cerca, Teatro In yer-face.

Carola: Entonces la Comanecci les pega una y otra vez a los desnutridos, cada vez que uno de ellos intenta comer un pedazo de torta, ella lo impide con su ágil varilla, caen trozos de torta en la mesa de manera artística, la música de *Amelie* sigue sonando y de repente vemos atrás proyectado en un data, la imagen de la moneda (palacio de gobierno) en llamas.

Benjamín: ¡Espectacular! Imagínenselo la imagen del bombardeo de la moneda (palacio de gobierno) proyectado de fondo, imponiendo la memoria, el peso histórico sobre nuestros hombros, lo que queremos olvidar, la mochila de nuestro país de la cual nadie se hace cargo y por el otro lado, la alteridad, África, que es la mochila del mundo del cual tampoco nadie se hace cargo... The man is the wolf of man...

Pedro: ¿Cómo?

Benjamín: *El hombre es el lobo del hombre.*

Nico: Esto es teatro político

Carola: Atrás la imagen de la Moneda en llamas.

Pedro: ¡Político!

Carola: la Comanecci pega cada vez con más ira.

Nico: ¡Político!

Carola: Les pega tan fuerte que les revienta los ojos a varillazos.

Benjamín: ¡Político!

Carola: Hay sangre y pedazos de torta por todo el escenario...un quiebre... de la esquina derecha del escenario, entra un perro poodle.

Nico: Es Rosado.

Pedro: Tiene cascabeles.

Benjamín: Y un chalequito.

Carola: Y zapatitos con cintitas rosadas. ¡Mira! está haciendo caca.

Pedro: Y se está comiendo su propia caca.

Carola: ¡Y le está chupando el ojo con sangre a un niño desnutrido!

Benjamín: Claro, un perro poodle animal doméstico símbolo de la clase alta y estos niños africanos íconos de la miseria humana, la metáfora marxista de los más ricos chupándole la sangre a los más pobres, los más fuertes sobre lo más débiles, los que dominan sobre los dominados, David y Goliat... ¡Lucha de clases!

Nico: ¡La dialéctica brechtiana!

Carola: El perro poodle da vueltas por todos lados y aúlla armónicamente, Nadia Comanecci se ha vuelto loca y hace el amor con uno de los negros, los AFRICANOS lloran sangre y saltan de felicidad, el caos se apodera de la situación, el público entra en pánico y no sabe qué hacer, lloran y gritan al nombre de sus antepasados, y entonces comprenden que el mundo es un todo, que todo significa nada y que nada es todo, que todos somos solo uno, que ese uno es estable y lo estable inestable, y por consecuencia caótico, y el caos es el mundo, el mundo la vida y la vida es la muerte, y volvemos al

círculo, corremos como locos, gritamos, cantamos, lloramos, saltamos, purgamos nuestras emociones, y comprendemos que el amor es lo único que nos puede salvar y todos se toman de las manos y gritan llorando: ¡OTRO MUNDO ES POSIBLE! El ditirambo suelta sus machos cabríos, y Dionisio remece las butacas del público, estamos frente a algo real, un teatro nuevo, la vuelta a los orígenes, y cuando el público entra en catarsis y comprende que ha cambiado, que se ha modificado con nuestras imágenes desgarradoras, entonces viene la segunda mejor parte: entro yo... o cualquiera de nosotros, con un bidón de parafina en la mano, la música de *Amelie* sigue sonando, atrás la imagen de la moneda en llamas más incendiada que nunca, ustedes lloran... y empieza mi gran monologo, el monologo de cuando me fui de vacaciones a Bolivia... prendo un fósforo y mientras cuento mis aventuras por la selva Boliviana, tomo un trago de bencina, acto seguido, me como el fósforo, y exploto... me sacrifico por la humanidad, soy luz, soy incandescencia modificadora, me inmoló... pero de verdad.

Nico: ¡El sacrificio!

Pedro: ¡La vuelta a los orígenes!

Benjamín: El círculo, el sacrificio, verosimilitud... ¡La ley del Eterno Retorno!

Pedro: Nietzsche.

Benjamín: ¡La ley del Eterno Retorno!

Pedro: Nietzsche.

Benjamín: La ley del eterno retorno, vida-muerte, creación-destrucción.

TODOS: Inicio – Fin

Pasado – Futuro

Hombre – Mujer

Grande – Chico

Gordo – Flaco

Rubio – Moreno

Ricos – Pobres

Buenos – malos

Ging – gang

Si – no

Tom – y jerry

Chili – willi

Pac – man

Spider – man

Chancho – man

He – man

Super – man

Bat – man

Bati – chica

Bati – cueva

Bati – dora
 Bati – cano
 Cue – ca
 Chi – cha
 Chori – pan
 Chimi – churri
 Chun – chule

Pedro: Eso, dar la vida por una causa.

Carola: Pero de verdad

Nico: ¿Como de verdad?

Carola: Uno de nosotros tiene que morir en escena, pero de verdad.

Pedro: Pero habría un solo problema

Nico: ¿Cual?

Pedro: Que no podríamos ensayar.

Carola: ¿Por qué?

Pedro: Porque solo se puede morir una vez

Benjamín: A no ser que todos estemos dispuestos a morir.

Pedro: ¡Yo no quiero morir!

Nico: ¡Yo tampoco me quiero morir!

Carola: ¡Yo tampoco!

Benjamín: ¡Yo soy imprescindible!

Pedro: ¿Entonces?

Benjamín: Hay que seguir buscando...

(Todos vuelven a las actividades que estaban realizando al inicio de la obra)

(Benjamín canta y baja hacia el público)

Benjamín: Se me ocurrió... ahora si que si, se me ocurrió la idea perfecta para que el público se modifique y reflexione; VEROSIMILITUD es imprescindible, lo sabemos, pero aquí nadie quiere morir de verdad en escena, hay una alternativa, podemos invocar a los que ya están muertos y recibirlos con nuestros cuerpos; primero tendremos que indagar, estudiar y profundizar en el

mundo de los espíritus, hacernos especialistas en magia negra, ¡no es cualquier cosa! vamos a ser poseídos en escena, y para eso tendremos que tener un cuerpo apto para recibir a estas almas iluminadas que a través de nosotros se manifestarán en todo su esplendor; llamaremos a los más grandes a Che Guevara, Martin Luther King, Salvador Allende, Jesucristo, al mismísimo Jesús, imagínense una hora hablando con Jesús, se tendrían que modificar, nadie puede cerrar los ojos ante Jesús, y si lo hacen dará lo mismo, incluso podríamos vender al público, porque estos espíritus se harán presentes a través del habla, del verbo, el verbo SER, nuestro nuevo ingrediente de la actuación; ¡No actuar de Gandhi... SER Gandhi!, ¡No actuar de Che Guevara... SER Che Guevara!, ¡No actuar de Allende... SER Allende!, ¡No actuar de Jesús... SER Jesús!

(Eduardo que durante todo este tiempo ha estado sentado en la taza del WC leyendo un libro se levanta y enfrenta sus compañeros)

Eduardo: Estoy tratando de cagar hace 20 minutos e intentando estudiar este memorable manifiesto teatral, me ausento por un momento y pierden toda lucidez, ¿Por qué no piensan antes de decir a todo que sí?, ¡REFLEXION! es una falta de respeto a nuestro oficio, al público, ¿espíritus? ¿Africanos? Nadia Comaneci... matarse en escena... ¿Qué mierda es eso?

Benjamin: ¡Eduardo, Me acabas de tirara un libro! ... Yo creo que tú estás enfermo.

Eduardo: Tu benjamín, me sorprendes, tu que eres un agudo observador del fenómeno teatral, comulgar con las idioteces irrepresentables que se están proponiendo en esta mesa, ¡porque una cosa es plantear una mala idea! ¡Pero desarrollarla! ¡Desarrollarla!.

Pedro: ¡A mi parecía una buena idea!

Eduardo: Pedrito, llevamos cuatro años encerrados aquí, me podrías decir que MIERDA hay de “bueno”, de “artístico” en traer, niños africanos desnutridos de VERDAD a Chile.

Pedro: Es que nunca se ha hecho.

Eduardo: ¡Es que nunca se ha hecho! ¡es que nunca se ha hecho! ¡PAYASO! ¡PAYASOS!

Carola: Edu, a lo mejor no entendiste bien la idea...

Eduardo: Claro... ahora soy yo el limitado intelectual, que no es capaz de comprender lo que dicen sus compañeros.

Nico: Nadie está diciendo eso, a lo mejor no entendiste bien...

Eduardo: Entendí muy bien, se enciende un foco, silencio, vemos a un grupo de pendejos negros desnutridos en escena, comen torta, acto seguido entra este disfrazado de sida, atrás la moneda en llamas, quiebre, por el lado derecho del escenario entra un perro poodle...

Benjamín: Esa es la anécdota, la fabula... ¿te puedes fijar lo que está detrás de todo eso? El trasfondo, lo medular de la propuesta.

Eduardo: ¿Y qué sería lo medula de la propuesta?

Benjamín: La VEROSIMILITUD de esa fabula.

Nico: La credibilidad.

Carola: ¡Instalar la realidad en escena! ¡Es la única forma que tenemos para afectar al público!

Pedro: ¡La realidad es más fuerte Eduardo!

Eduardo: Váyanse hacer realidad otra parte, esto es T-E-A-T-R-O, arte dramático, elevado, profundo, aquí no hay lugar para performances, para Happenings; somos mimesis, somos imitación de la realidad, trabajamos con nuestros recursos expresivos, con nuestra voz, con nuestro cuerpo, SOMOS ACTORES, INTERPRETAMOS personajes, RE-PRESENTAMOS situaciones, ENCARNAMOS emociones, "HACEMOS CREER"... evocamos realidad.

Benjamín: Pero te estás olvidando de algo muy importante, antes de bajar estábamos todos de acuerdo que nuestro objetivo iba a ser transformar las estructuras sociales, modificar al público, despertarlo de su letarguía, ser capaces de agitarlo en todas sus esferas y para ello cualquiermedio es válido, por vulgares o poco refinados que a ti te parezcan, en estos tiempos... ¡Lo social es una categoría superior a lo artístico!

Eduardo: Compañeros, el Teatro político deja de ser político, cuando es pobre artísticamente, ¡Sólo un gran arte, un arte de una gran calidad estética, es capaz de transformar el mundo!

Carola: Pero Siempre dijimos que no teníamos que cerrarnos a nada, que necesitábamos verdadera libertad creativa, y que en este proceso no existía el PREJUICIO.

Eduardo: Tú lo dijiste muy bien "Libertad creativa" no libertinaje, existen reglas, principios, límites que tenemos que respetar.

Benjamín: Dale con los limites de nuevo, necesitamos llevar a cabo una ruptura, tomar una decisión determinante; si dentro de esos límites que tu mismo señalas no somos capaces de realizar ningún cambio verdadero, entonces debemos traspasar dichos límites, cuando el inconformismo no es suficiente, cuando la vanguardia es ineficaz, hay que hacer una REVOLUCIÓN.

Pedro: ¡Lo que hizo Marcel Duchamp hace años!

Eduardo: Pedro me puedes decir que mierda tiene que ver Marcel Duchamp en esta discusión.

Pedro: ¡Lo leí por Ahí!

(Eduardo saca el WC y lo pone sobre la mesa)

Eduardo: Lo leí por ahí, lo leí por ahí... Pedro ¿Te parece que esto es Arte? ¿Te parece artístico? ¡Dime! ¿Te parece que esta mierda es arte político? ¿Subversivo? ¡Dime! Entiendan: NO TODO ES ARTE, EL ARTE POR EL ARTE NO EXISTE, es por culpa de ese homosexual Francés que el arte y los artistas se derrumbaron, es por este camino que el ARTISTA llegó a la frivolidad, al vacío, AL PARAISO DE LO ARTIFICIAL, A LA DICTADURA DE LO COOL.

Pedro: ¡Dictadura de lo cool! ¡Eduardo! **(escribiendo esta frase en un papel)**

(Todos ríen)

Eduardo: ¿Te parece divertido? ¿Cómo te atreves? Tú, que eres el peor INTERPRETE de la compañía, el rey del gesto analógico y monótono, el príncipe de la forma anti-teatral y vacía, el dios del furcio y el blanco reiterativo.

Benjamín: ¡Eduardo!

Eduardo: Deberías estar concentrado, en silencio escuchando las voces de la experiencia... ¡Pedro pídele perdón a tus compañeros!

Pedro: ¿Qué?

Eduardo: Pídele perdón a tus compañeros.

Pedro: ¿Pero por qué?

Eduardo: Pídele perdón a tus compañeros por decir que si a todas la estupideces que expuestas en esta mesa.

Carola: ¡Eduardo, por favor!

Eduardo ¡Pídele perdón a tus compañeros!

Benjamín: ¡Eduardo no seas fascista!

Eduardo: ¿Escucharon lo que me dijo?

Nico: No... quiso decir que estas siendo muy severo.

Eduardo: No, no, no... yo escuche muy bien ¡Repítelo!

Benjamín: Dije que eras un ¡Facho! ¡Facho! ¡Facho! ¡Facho!

Eduardo: ¿Facho?... ¡Facho!... ¡Como te atreves a decirme facho! Tú Benjamín, tu que conociste a mi abuelo, ¿tu, que sabes cómo sufrió toda mi familia durante la dictadura? ¡Esto no te lo voy a permitir!

Carola: ¡Tranquilos! ¡Cállense! ¡Cállense! ¡Silencio! ¿Qué les pasa? Somos compañía, somos compañeros, nos queremos, somos compañeros, trabajamos juntos, queremos cambiar el mundo... ¿qué les pasa?

Benjamín: Perdón Eduardo, se me salió, nunca te quise ofender

Eduardo: Perdóname a mí, soy un apasionado de mierda, perdónenme compañeros, Pedro nunca más.

Pedro: A mí también me gustaría pedir perdón, me gustaría pedir perdón por mi ignorancia, por mi ansiedad, a veces siento que soy un obstáculo, y que no merezco estar aquí... es verdad compañeros, pongo todo mi esfuerzo en esto, quiero crecer, quiero ser un aporte...

Benjamín: Eres un gran aporte Pedro.

Pedro: Pero no como ustedes Benja, soy distinto, nací en provincia, en una familia sencilla, sin pretensiones de ninguna especie. En mi casa no había enciclopedias, novelas, mapas mundi, no había lugar para discusiones profundas, atrincheramientos políticos, para estar disconforme... nos limitábamos a vivir. Mis padres no eran portadores de grandes ideas ni de frases formuladas, no leían filosofía, mucho menos tratados artísticos, con suerte habían llegado a quinto básico, eran normales, gente sencilla, trabajadores comunes y corrientes, ellos no querían cambiar nada, no deseaban tener más dinero del que tenían, no les interesaba saber más de lo poco que les habían enseñado, eran básicos. No saben cómo me hubiera gustado tener un hermano pintor, un tío sacerdote, un abuelo anarquista, un padrino poeta, un papá que me contara las historia de Marco Polo, saber quienes fueron los etruscos, los romanos, una mamá que me leyera cuentos infantiles todas las noches antes de dormir. No tuve la suerte de ustedes compañeros, de nacer en una familia con educación, sin duda ustedes tienen más herramientas que yo, han podido desarrollar mejor su talento... su inteligencia, ¡Perdónenme! Yo no elegí nacer en una familia de mierda, ustedes me educaron, me abrieron los ojos, a ustedes les debo quien soy... Pero me tengo fe compañeros, se que juntos vamos a lograr nuestro objetivo, estoy seguro... les voy a contar un secreto, hace tres meses que tengo el mismo sueño todas las noches: sueño que estamos de gira por Europa, Berlín, en la Volksbühne, estamos montando la adaptación que hicimos de Marat- Sade y que nunca estrenamos.

Benjamín: La de los cartones...

Pedro: ¡La misma! en el sueño hay una pequeña modificación en el reparto... yo soy Marat, el Nicolás el pregonero, la Carola, el Benjamín y el Eduardo, el coro, Alfredo sigue siendo Sade, ¿se imaginan? yo ahí... en medio de ese gran escenario, sumergido en la tina con mis heridas sangrantes... frente a dos mil espectadores, todos... Alemanes.

(Representación de Marat-Sade)

Nico: Este que veis aquí, metido en su bañera, representa a Jean-Paul Marat, periodista, político y activista de la Revolución Francesa, amado por los sectores más desposeídos de la sociedad:

Todos: ¡Viva Marat Viva! ¡Estamos contigo!

Nico: y detestado por la aristocracia y la burguesía:

Todos: ¡Asesino! ¡Asesino! ¡Asesino!

Nico: Marat para garantizar el triunfo revolucionario, estuvo a favor de medidas muy poco ortodoxas, fue el responsable de un sin número de muertes y el ideólogo de listas negras, Marat fue considerado un héroe para muchos y un asesino para otros, Marat no es un cualquiera, muy pronto ha de cumplir cincuenta años y lleva atado a su cabeza un paño, hemos elegido para este personaje a un actor al que le viene muy bien este papel: Pedro; actor, mimo y bailarín de origen humilde, quien a pesar de sus falencias técnicas e intelectuales a logrado encarnar el espíritu de Marat de forma sublime, a continuación mostraremos cosas reales sucedidas en éste y en otros países.

Carola: Nos desprecian, sépanlo, siempre lo han hecho, a nosotros que nunca hemos podido pagar el lujo de la educación y la salud.

Benjamín: Nuestro sitio está aquí abajo, muy lejos de ellos, donde no tengan que contemplar nuestras patéticas vidas.

Carola: Llegó el momento de levantarnos, alzarnos ante ellos, enseñémosles cuántos y cuántos, cuántos somos.

Benjamín: ¡Porque somos la gran mayoría de este país! ¡A las armas! ¡Quitadles todo lo que nos deben!

Eduardo: ¡Viva la Revolución!

Todos: ¡Viva!

Carola: ¡Viva Marat!

Todos: ¡Viva!

Eduardo: ¡Exigimos que se abran los graneros para aliviar el hambre!
¡Exigimos que los talleres y fábricas pasen a ser de nuestro pueblo!

Benjamín: ¡Viva la Revolución!

Todos: ¡Viva!

Eduardo: ¡Viva Marat!

Todos: ¡Viva!

Eduardo: ¡Los aristócratas a la hoguera! ¡Los ricos bajo tierra! ¡Los patrones empalados! ¡Empresarios a la horca! ¡Cuidado compañero la represión es inminente!

Eduardo: ¡Saquear y destruir sus casas de porcelana blanca!

Benjamín: ¡Abofetear públicamente a su servidumbre morena!

Eduardo: ¡Bombardear sus Gimnasios Fluorescentes!

Benjamín: ¡Demoler sus Universidades enmarmoladas!

Eduardo: ¡Quemar vivos a sus niñitos rubios!

Benjamín: ¡Castrar a su milicia verde!

Eduardo: ¡Escupir a sus artistas amarillos!

Benjamín: ¡Lapidar a sus políticos de linaje azul!

Pedro: *Niemand kann dies unterbinden, was hier passiert.*

Nico: Lo que aquí sucede, nadie puede pararlo.

Pedro: *Diese Männer haben zu viel erlitten von dieser Rache.*

Nico: Esta gente ha sufrido demasiado antes de esta venganza.

Pedro: *Heute weinen Sie im Angesicht der Justiz über das vergossene Blut.*

Nico: Ustedes lloran hoy con sobresalto de justicia la sangre derramada.

Pedro: *Aber was ist diese Blut im Vergleich zu dem, was in den Fabriken und Gefängnissen vergossen wurde*

Nico: ¿Pero que es esta sangre al lado de la que ellos han derramado por ustedes en las empresas y cárceles?

(Fin representación Marat-Sade)

Benjamín: ¡De nuevo el exceso Carola! ¡Así no se puede trabajar! ¡Así no se puede ensayar nada!

Carola: ¡Pero Benja... estaba proponiendo!

Nico: A mí me parecía interesante.

Benjamín: ¿Interesante? ¿Utilizar sangre otra vez? ¿Seguir habitando lugares comunes?

Nico: No es posible que todo se deseche, y que cada vez que aparece una nueva propuesta se tienda a relativizar, alguien debería conducir este proceso.

Benjamín: En eso estoy total y absolutamente de acuerdo contigo Nicolás.

Carola: Yo estoy total y absolutamente en desacuerdo contigo Nicolás.

Nico: Pero mira lo que acaba de pasar, alguien de nosotros tiene que tomar el rol que tenía el Alfredo,

Eduardo: Yo se los advertí desde su muerte, sin autoridad nada funciona.

Carola: ¡Eduardo! dijimos que nunca más íbamos a hablar de ese tema.

Benjamín: Y no nos hables con ese tono de ironía, porque sabes muy bien que la muerte del Alfredo fue un accidente.

Eduardo: ¿Accidente?

Benjamín: ¿Que estas insinuando?

Carola: ¿Qué les pasa? ¡Un poquito más de respeto por favor! recuerden que su cuerpo aun esta acá.

Nico: Lo repito, es urgente que uno de nosotros tome el rol que tenía el Alfredo.

Carola: ¡Nicolás el Alfredo es irremplazable! además ninguno de nosotros es tan inteligente como todos nosotros juntos.

Benjamín: Si, pero necesitamos a alguien que enmarque y canalice esa gran inteligencia de la que tú hablas.

Carola: ¿Por qué?

Benjamín: ¿Como que por qué?

Carola: ¿Por qué Benjamín?

Benjamín: ¿Sabes por qué?

Carola: No, no sé por qué.

Benjamín: Porque siempre hay alguien ve mejor las cosas, que es más lucido, que se destaca por sobre le resto, que es mejor que los demás.

Carola: Pero aquí nadie es mejor que los demás, somos todos iguales. Incluso me parece peligroso centrar en uno de nosotros un poder decisión tan amplio, yo me quiero relacionar en un plano de igualdad con todos, en donde la opinión de Pedro valga tanto como la de Eduardo.

Benjamín: ¡Por supuesto que lo vale!

Carola: Es más, no quiero que caigamos en ninguna especie de autoritarismo.

Nico: Pero es obvio que hay alguien que brilla entre nosotros, alguien que tiene un espíritu lo bastante generoso para darnos la paz y armonía que necesitamos para trabajar... y esa persona eres tú.

Carola: ¿Yo? ¿¡No escuchaste lo acabo de decir Nicolás!? ¿Hablo en Chino? ¡Hablo en Chino!

Eduardo: ¿Qué les pasa?

Benjamín: Par de idiotas, déjense de meterle fantasías en la cabeza, después se lo va tomar en serio.

Nico: No es ninguna fantasía.

Eduardo: ¿Como que no?

Pedro: ¡Pero si ella puede ser!

Benjamín: ¡Como se les ocurre que la Carola es quien va a reemplazar al Alfredo!

Nico: ¿Y por qué no?

Eduardo: ¿Y por qué si?

Nico: Porque la Caro es la persona más estable emocionalmente.

Eduardo: ¡Estable!

Benjamín: ¡Es una afectada de mierda!

Nico: Si, pero ella es la única capaz conciliar posiciones.

Eduardo: ¡Conciliar posiciones! ¡No necesitamos a una madre! necesitamos alguien que tenga el carácter y la entereza suficiente para guiar este proceso!

Benjamín: Pero mírenla... ¡Es una mujer!

Eduardo: Pedro nómbrame una mujer que haya hecho algo sustancial por el desarrollo de la humanidad.

Pedro: ¡Sor Teresa de Calcuta!

Benjamín: Me importa una mierda Sor Teresita de Calcuta, acá no estamos encerrados para ser mejores personas, ¿Te puedes poner serio?

Pedro: ¡Rosa de Luxemburgo!

Benjamín: Si es verdad, pero la Carola no es Rosa de Luxemburgo.

Eduardo: Compañeros recuerden que por culpa de una mujer, de una presidenta gordita y simpaticona, es que este país cayó en manos de la derecha.

Nico: ¡Eduardo no seas misógino!

Benjamín: Perdóname pero aquí no hay un conflicto de género, lo único que estamos diciendo, es que la Carola no está preparada para asumir una responsabilidad de esta envergadura...

Carola: ¿Qué? ¿Yo que Benjamin?

Benjamín: Tú... nada, estamos ensayando ok, ensayando con el dedo, nunca has ensayado con el dedo Carola, es una antigua técnica de actuación, donde uno se concentra y actúa, focalizando la atención en el dedo... así mira:

Eduardo: Concentración de la atención en el dedo: círculo pequeño, acción.

Benjamín: Nunca he sido feliz Torvald, alguna vez pensé serlo... pero nunca lo fui. Nuestra casa no ha sido más que un salón de juegos. Aquí he sido tu mujer muñeca como en casa fui la niña muñeca de papá. Necesito educarme y tu no me puedes ayudar, tengo que hacerlo sola...por eso te dejo. De ahora en adelante ya no puedes prohibirme nada. Ya no madre ni esposa. Ante todo creo que soy un ser humano, exactamente como tú, o por lo menos debo luchar por serlo. Sé que la gente me criticará Torvald y que lo que estoy haciendo solamente se lee en los libros. Pero ya no puedo contentarme con lo que dice la gente ni con lo que se lee en los libros. He vivido ocho años con un extraño...

Eduardo: Lo único que estamos tratando de decir es que la Carola honesta capacitada para dirigir este proceso.

Pedro: ¡Pero a la Carola es a la que se le ocurren casi todas las ideas!

Benjamín: Si...pero es vegetariana.

Nico: ¿Y que tiene que ver eso?

Benjamín: Está comprobado científicamente que el comer pasto genera si o si personalidades débiles, sumisas, aletargadas, sin carácter.

Pedro: ¿Quién dijo eso?

Benjamín: ¿Como que quien dijo eso? ¿Cómo que quien dijo eso? es cuestión de observar la naturaleza, el reino animal, ¿Has visto alguna vez una vaca con carácter? están ahí pastando, vegetando, los herbívoros son los penúltimos de la pirámide de alimentación, están hechos para ser alimento de otros, siempre han estado en la posición eterna del vencido, para que venga su depredador y se los coma... ¿Quién es el rey de la selva? ¿El oso hormiguero? ¿El koala? ¿El panda? No, el León.

Eduardo: ¡Y como si eso no bastara hace yoga!

Benjamín: ¡Medita!

Eduardo: Y un líder no puede meditar.

Benjamín: ¡Claro!

Eduardo: Uno al meditar aspira a la nada, a no pensar en nada y un líder nunca puede estar pensando en nada y menos conscientemente, eso es evadir la realidad.

Pedro: ¡Pero la Carola tiene carisma!

Nico: Si, ¡Ángel!

Benjamín: ¿Y yo? ¿Acaso No tengo Ángel?

Eduardo: ¿Y yo? ¿No tengo carisma?

Nico: Si, pero la cara es diferente.

Benjamín: ¿Me podrías definir que entiendes por carisma?

Nico: No se... es como...

Eduardo: ¡Es o no es!

Nico: Es como una empatía con el mundo, una luz interior.

Eduardo: ¿Y según ustedes quien tendría carisma?

Pedro: La gente que aparece en la televisión tiene carisma.

Eduardo: Si, pero la ocupan para ganar dinero haciendo estúpida a la gente.

Pedro: La Carola no quiere hacer estúpida a la gente.

Benjamín: Ya está bien admitámoslo, puede ser que la Carola tenga más carisma que nosotros dos, que sea más sensible, mas empática, más emotiva. Pero somos nosotros los que tenemos los conocimientos, nosotros somos los más letrados y como ustedes saben el saber es superior al sentir, el conocimiento de la vida es muy superior a la vida misma.

Nico: ¡Pedro también sabe mucho!

Benjamín: Es cierto, desde que estamos aquí Pedro a crecido mucho, se ha devorado cada libro que ha caído en sus manos y Pedro se agradece, pero existe un proceso de internacionalización, de profundización de ese conocimiento que Pedro aún no alcanza y en el caso que lo hubiera alcanzado... daría lo mismo.

Nico: ¿Por qué?

Benjamín: Porque Pedro habla muy poco.

Nico: ¿Y?

Benjamín: No existen los líderes tímidos, es preferible un líder que hable mucho y que sepa poco, antes que uno que hable poco y sepa mucho, lógica. Compañeros ya llevamos una año y medio sin ningún resultado tangible, llego el momento de elegir al sucesor del Alfredo, y por lo expuesto está claro que ni la Carola ni Pedro pueden asumir tamaña responsabilidad. ¿Estamos de acuerdo? ¿Estamos de acuerdo Nicolás...?

(Del cielo cae una caja)

Carola: ¡Las provisiones!

Benjamín: Si Carola nos dimos cuentas, te podrías preocupar tú.

Carola ¡Llego carta del Víctor!, Queridos compañeros... **(Lee la carta pero es interrumpida por benjamín, quien se la quita de las manos)**

Benjamín: Permiso... **(Benjamín lee la carta)**

Queridos compañeros:

Les escribo con la urgencia más la alegría que tal situación me compete; es difícil de explicar con palabras, pero haré el mejor intento; Después de cuatro años de servicio como su corresponsal, me deleito con el honor de informarles que pueden abandonar su posición, la superficie, antes injusta e iracunda como la conocían y que ausentan por casi media década ha dado un vuelco radical, el gobierno de Derecha que se instauró el 10 de Marzo del 2010 y que gatillo vuestro retiro de la sociedad, ha dado frutos invaluable, tanto así que hace unos días atrás el pueblo chileno se ha manifestado en las urnas, ratificándolo nuevamente en el poder. Es sorprendente compañeros pero el nuevo gobierno y su pacto con la Izquierda, han producido un fenómeno nunca antes visto en la historia. Las nuevas políticas de gobierno han sido ordenada en torno al conocido principio del “bien común”, este simple pero trascendental hecho, ha sido el puntapié inicial para que nuestro país supere todos sus problemas sociales. La pobreza se ha erradicado en su totalidad a base de una verdadera y equitativa distribución de la riqueza; Se ha creado una red de protección social que otorga a TODOS sus ciudadanos salud, educación y vivienda, gratuita y de alto nivel. Por primera vez compañeros todos los trabajos son igual de dignos y bien remunerados, el alto estándar de vida se ve en todas partes y alcanza a todos por igual, ya no existen diferencias entre patrones y empleados, sindicatos y directorios, pueblo y clase dominante, no existen clases sociales, repito no existen clases sociales, somos todos ciudadanos libres e iguales en derecho. Es tanta la armonía que hace dos años que no se registra ningún homicidio, los delitos son cada día más escasos y su autoría corresponde por lo general a personas que sufren trastornos mentales y a miembros de la iglesia Católica; El conflicto en la Araucanía ha llegado a su fin, el estado chileno ha reconocido la soberanía del pueblo Mapuche sobre las tierras al sur del Bío-Bío, constituyéndose así en un Estado libre e independiente, reconocido incluso por la ONU ; En marzo de este año el congreso aprobó la adopción de niños por parejas homosexuales y la ley antiterrorista fue derogada en su totalidad; El concepto de energía y vida limpia se ha instaurado plenamente en nuestra cultura, la primera región se ha convertido en el parque eólico más grande del mundo y cuenta con una concentración de paneles solares jamás visto, como pueden ver no hemos convertido en ese país que siempre soñamos: justo, progresista, ecológicamente equilibrado, construido por y para el pueblo. Compañeros tengo el honor de comunicarles que el teatro y las demás disciplinas artísticas, han dejado de tener fines políticos, dando paso a fines terapéuticos, decorativos y de esparcimiento, como pueden ver compañeros, mi deber como informante ha dejado de tener importancia, la revolución es innecesaria, repito la resistencia es innecesaria, solamente me queda invitarlos a subir para que compartan la felicidad que caracteriza nuestro nuevo país. Viva Chile y viva el teatro. Abrazos Fraternos.

Víctor.

Nico: ¡Dime que no es verdad! ¡Eduardo, dime que no es verdad!

Eduardo: El Víctor sería incapaz de escribir una carta así... ¡Esto es una confabulación de los organismos de inteligencia de este gobierno!

Carola: ¡Organismos de inteligencia que obligaron al pobre Víctor a escribir esta carta!

Benjamín: ¡Sí! ¡Pero Víctor era muy inteligente, tenía instrucción de guerrilla!
¡La carta!

Eduardo: ¡Carola anota! FANÁTICOS... PUEBLO... LUGAR... ARMONÍA... PARTIDOS.

Carola: ¡Pensemos! Los fanáticos personas...

Nico: Obsesionadas por un ídolo

Pedro: O una ideología

Benjamín: Capaces de morir o matar por esa ideología

Carola: O sea personas dignas de admiración.

Eduardo: Yo diría más bien enfermas

Carola: No, Seres dignos de admiración, seres iluminados

Benjamín: ¿Iluminados por quien?

Nico: ¡El sol!

Carola: ¡SOL! primera palabra

Todos: ¡Bien!

Benjamín: Pueblo... el pueblo es el trabajador manual... el asalariado, el proletariado

Nico: Los pobres

Pedro: La gente común y corriente...

Benjamín: Como tus papas Pedro...

Carola: Y los papas de Pedro son...

Benjamín: Básicos

Nico: Ignorantes

Benjamín: Inconscientes

Eduardo: Animales...

Carola: Entonces el Pueblo debe tomar conciencia... Y salir a la calle a marchar

Pedro: El pueblo unido jamás será...

Nico: ¡Vencido!

Carola: Entonces el pueblo debería lucha por un mundo más...

Pedro: ¡Justo!

Carola: ¡JUSTO! segunda palabra...

Todos: ¡Bien!

Eduardo: Lugar... lugar es...

Nico: Territorio...

Eduardo: un espacio delimitado...

Pedro: Concreto...

Benjamín: O sea acá...este sótano... o mejor dicho este teatro

Carola: Y este sótano o este teatro está...

Pedro: ¡En la comuna de Santiago!

Carola: Y Santiago es parte

Benjamín: ¡ de La Región Metropolitana!

Carola: ¡Y la región Metropolitana queda en Chile!

Benjamín: Chile durante su historia le a usurpado territorio a

Pedro: Perú...

Nico: Bolivia...

Carola: Argentina

Eduardo: Sudamérica...

Nico: Entonces somos unos...asquerosos sudacas

Carola: ¡SUDACA! tercera palabra.

Todos: ¡Bien!

Pedro: Armonía, la armonía es...

Eduardo: Un estado de perfección...

Carola: El legado de los griegos...

Benjamín: Lo apolíneo...

Nico: Los cánones de belleza...

Pedro: Mejor dicho la alienación por alcanzar la belleza...

Nico: La TV...

Benjamín: Las modelos...

Pedro: Cirugías...

Nico: Dietas...

Benjamín: Peluquerías...

Nico: Gel...

Eduardo: Laca...

Pedro: Mousse...

Benjamín: ¡Las nuevas Musas!

Carola: ¡MUSAS! cuarta palabra.

Todos: ¡Bien!

Benjamín: Partidos, par es dos, dos es dos, dos ti dos...

Carola: ¡Ti es Pi! 3,14... o sea dos por tres coma catorce, por dos nos da ¡27!

Todos: SOL JUSTO SUDACA MUSAS 27...

Todos: ¡LOS.... JUSTOS... ALBERT... CAMUS.... PÁGINA.... 27!

(Todos buscan el Libro Los Justos)

Nico: ¡Aquí! ¡Lo encontré! página 27... Dora dice: ¡NI UN PASO ATRAZ, NI SIQUIERA PARA TOMAR IMPULSO!

Nico: Se dan cuenta Víctor no nos abandonó, el confía en lo que estamos haciendo y el sabe que habrá expectación mundial por ver nuestro trabajo

escénico, estamos experimentando algo que nunca se ha hecho antes...
¡Vanguardia! estamos haciendo ¡VERDADERA VANGUARDIA!

Todos: ¡Vanguardia! ¡Verdadera Vanguardia!

Pedro: Y es por eso, que mucha gente allá arriba no nos comprende, no entiende este acto radical del cual hoy somos protagonistas, el sacrificio de estar encerrados cuatro años en este sótano, tratando de hacer una obra que cambie el mundo, no lo entienden y saben porque no lo entienden, saben por qué, porque...

Todos: ¡Estamos haciendo vanguardia!

Eduardo: Es por eso que debemos estar preparados para enfrentar el afuera, por que cuando salgamos habrá miles de personas, que lo único que estarán esperando es vernos caer, esperando ansiosas el fracaso de este magno proyecto teatral... nos apuntarán con el dedo y nos tildarán de ridículos, de locos, *¡Ahí van los ridículos quieren cambiar el mundo con un obra de teatro! ¡Payasos! ¡No tiene otra forma de llamar la atención!*

Benjamín: *¡Patéticos!*

Pedro: *¡Ilusos!*

Nico: *¡Bufones!*

Eduardo: *¡Vuelvan al hoyo idiotas!*

Benjamín: Oiremos millones de voces que trataran de relativizar nuestro trabajo, caricaturizar nuestras intenciones, pero no podemos dejarnos amedrentar, no podemos ser presa fácil de esas jaurías nihilistas y postmodernas que han perdido la fe en el poder del arte teatral. Es ahí cuando tenemos que ser enteros y no permitir que sus palabras cuestionadoras nos infundan temor, nosotros sabemos muy bien lo que estamos haciendo. Así que cuando ellos nos digan:

Eduardo: ¡Despierten! ¡Las utopías ya murieron!

Benjamin: Nosotros responderemos:

Pedro: ¡Pero aún viven en nosotros!

Benjamin: Y ellos dirán:

Nico: ¡Déjense de melancolías añejas!

Benjamin: Y nosotros diremos:

Nico: ¡Melancolías de un sueño que fue y será posible!

Benjamin: Y ellos volverán a decir:

Nico: ¡Inconsecuentes! ¡El arte es un pasatiempo burgués!

Benjamin: Y nosotros responderemos

Todos: ¡No somos Burgueses! ¡No somos Burgueses!

Benjamin: Y ellos nuevamente volverán a decir:

Todos: ¡JA!... ¡JA!... ¡JA!... ¡JA!

Benjamin: Y nosotros nuevamente volveremos a responder:

Todos: ¡Mírennos! ¡Somos distintos!

Benjamin: Y será en ese momento en que ellos concluirán irrefutablemente

Nico: ¡Son y serán siempre más de lo mismo!

Benjamin: Y será en ese momento cuando las palabras de ellos parecieran ser innegables y las de nosotros irracionales, cuando debemos recordar los años vividos acá, las privaciones y el martirio al que nos hemos expuestos gratuitamente en pos de alcanzar un verdadero arte transformador de las estructuras sociales.....

Eduardo: Y recordar a Alfredo quien dejó de existir acá abajo, la imagen viva de su muerte nos deberá corregir y orientar en esos momentos de flaqueza. Y si en nuestra respuesta no podemos apelar a la razón, lo haremos a los sentimientos. Y será en ese momento en que todos responderemos Visceralmente:

Todos: ¡Váyanse a la concha de su madre! **(Canción)**

Nico: ¡Hay otra carta!

Carola: ¿Qué?

Nico: ¡Hay otra carta!, no sé... estaba dentro de la caja... es para el Alfredo...

Eduardo: ¡Ábrela!

Nico: Es un CD...

(Nicolás pone el CD en un reproductor, se escucha la voz de una niña)
Hola Papá, antes que nada, quiero pedirte disculpas... yo sé que comunicarme contigo está prohibido, ya ha pasado mucho tiempo desde que nos despedimos, y cada día me cuesta mas acordarme de tu cara. La mamá dice que nos abandonaste y que en lugar de encarar los conflictos te escondiste, yo no le creo, se que lo que estás haciendo es muy importante. Hace tiempo que no la veo...lleva más de dos años en una especie de retiro espiritual en la

India. Papito... acabo de cumplir 13 años y estoy embarazada...por eso tomé la decisión de grabar esto... quería contarte... hace cuatro meses que arrendé mi útero..... No te asustes, es una práctica muy común por estos días, es un programa voluntario impulsado por la organización mundial de la salud,, para el repoblamiento de Europa...parece que allá no va quedando nadie, tener un hijo en estos días es un desafío a nuestra cultura , un acto radical, revolucionario como dirías tu, no te preocupes por mi...me cuidan muy bien y tengo muchos beneficios por lo que estoy haciendo , por tu nieto tampoco, que a partir de los dos años vivirá en un país del primer mundo, bajo el cuidado de una familia ejemplar. Te echo de menos papá.... no espero que me respondas y menos que me vengas a visitar, aunque no lo creas ya soy toda una mujer ¡chao papito!, te amo, te amo...cuídate, te voy a mandar un regalo, tu canción favorita.

(Del reproductor de CD suena una canción)

El pueblo unido, jamás será vencido,
 El pueblo unido jamás será vencido,
 De pie, cantar
 Que vamos a triunfar.
 Avanzan ya
 Banderas de unidad.
 Y tú vendrás
 Marchando junto a mí
 Y así verás
 Tu canto y tu bandera florecer,
 La luz
 De un rojo amanecer
 Anuncia ya
 La vida que vendrá.
 De pie, luchar
 El pueblo va a triunfar.
 Será mejor
 La vida que vendrá
 A conquistar
 Nuestra felicidad
 Y en un clamor
 Mil voces de combate se alzarán
 Dirán
 Canción de libertad
 Con decisión
 La patria vencerá.
 Y ahora el pueblo
 Que se alza en la lucha
 Con voz de gigante
 Gritando: ¡adelante!
 El pueblo unido, jamás será vencido,
 El pueblo unido jamás será vencido...

Pedro: Somos una generación que no le ha pasado nada.

Sin causas
 Sin historia
 Nacimos amorfos
 Crecimos inútiles
 Nos convertimos en unas bolsas de mierda con olor a cloro
 Vivimos de las tragedias y los sueños de nuestros padres
 No hemos sufrido lo suficiente
 Nos faltó más dolor
 Más hambre
 Más odio
 Más puños en alto
 Más parafina en nuestras manos
 Todo lo que les sobró a ellos
 Menos primaveras
 Menos feriados
 Queremos dejar de ser unos mierdas buena onda
 Esta comodidad nos ahoga
 Pero estamos anestesiados hasta las patas
 Nunca tuvimos ejemplos
 Nuestros padres se fatigaron a mitad de camino
 Se pusieron gordos
 Barbudos
 Suelos de carne
 Hígados grasos
 Hemorroides de mazapán

Sebos de exportación
 Acumularon grasa por 20 años
 Se tomaron todo el cola de mono
 Se fueron de siesta
 Se fueron de picnic
 Se dejaron castigar por el glamour
 Se ahogaron en su propio vomito
 Se comieron todo el pan de pascua y nos dejaron las pasas
 Por eso esta nostalgia por lo no vivido
 Se acomodaron en sus asientos
 Hicieron las paces con el sistema
 Repudiaron lo que nos enseñaron
 Nos vendieron el cuento
 Nos impusieron un deber ser que no nos pertenece
 Predicaron y no practicaron
 La memoria no se impone
 Fueron débiles
 Huesitos de caramelo
 Coquetearon hasta el final con los del frente
 Y nos dejaron aquí huachos y satisfechos en un pedazo de tierra que no nos pertenece.

Benjamin: Pedro, te tensaste de nuevo, te falta aire, así nunca vas a poder emocionar al

publico, acuérdate...ejercicio de respiración...
SOMOS UNA GENERACIÓN QUE NO LE HA PASADO NADA
...NADA.