

TALLER DE MENTES:
UNA FERROZ IRREALIDAD

JUAN FELIPE VELANDIA IRREÑO

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2018

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Felipe Robledo

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*Agradezco a mi director de tesis Óscar Torres Duque,
Por su tiempo, sus correcciones y sugerencias.
Al profesor Felipe Vaughan, por aclarar el tiempo,
Hacerlo diáfano y permisivo.
Al profesor Augusto Pinilla,
Porque aun en los sueños siguen llegando sus palabras.
A mi padre y a mi madre, por su esfuerzo inconmensurable,
Por su apoyo, su alegría y sus ideas, pues esta tesis nace con ellos.
A Paola Segnini, por extenderme voluntad y fuerza,
Por arrojarme a la ventura y al misterio de sabernos presentes y amados.
A Juan Antonio de Jesús Restrepo,
Por cada cerveza y cada empuje que me dio competir contra su dedicación
Y su hígado.
A Juliana Mendoza y a María Paula Parra, por su amistad
Tiempo y dedicación al leerme y escucharme.
Finalmente a Nicolás Santamaría
Quien comenzó por acabar el mundo comfortable en el que vivía.*

INDUCCIÓN

1. El Taller de las Muertes	6
2. Bitácora	8
3. Un llamado entre sueños y embriaguez	13
4. Autocrítica	35

El Taller de las Muertes

Por: Juan Felipe.

El Taller de las Muertes

Por: Juan Felipe.

Una radio en mi cuarto me lo dice todo.

[...] No preguntes más.

Charly García

La presente obra puede optar por la elección de género. La elección es delegada al lector, director y actor de esta pululante, prístina y lograda obra.

Para la puesta en escena, la compañía que desease montar esta obra puede optar por dos opciones en el caso de las propagandas. En primer lugar, puede elegir presentarlas en escena, en cuyo caso, el espacio escénico se pondrá en negro y en completo silencio y una luz iluminará al personaje que hable durante el espacio publicitario, entendiéndose por lo anterior la opción brookniana, es decir, el teatro cuya relación con el espectador y los actores es inmediata en la puesta en escena y no tiene un intermediario temporal ni espacial. En segundo lugar, si se cuenta con los medios, elija reproducir las propagandas en un gran telón que se pose entre el público y los actores. En este caso, la propaganda debe ser grabada con fondo verde y los personajes deben aparecer simultáneamente en el plano de grabación y en espera de su parlamento.

Tabla de posibles personajes

Presentador – Actor #3

Muerte – Actor #2

Suicida #1 – Juan – Ex-suicida #1

Suicida #2

Suicida #3

Suicida #4 – Zoé – Actor #1

Director

Malabarista

Comentarista

Científico

Carnicero

Dramaturgo

Estos personajes serán interpretados sólo por dos actores. Un hombre y una mujer. Intercambiarán el rol del comentarista en cada una de las propagandas.

[El escenario está iluminado con una escala de colores tenues y lúgubres. Hay un atril en el lado derecho que va a estar iluminado durante toda la presentación a no ser por alguna indicación que se hiciese. Frente a las sillas del público, sobre el escenario, se ubicarán tres sillas que corresponderán a los suicidas. En el costado izquierdo (del público), diagonal al público y con mala iluminación, se ubica Muerte, en cadenas; lo que más resalta es su voz, salvo en el final de la obra, donde queda este personaje, Zoé Withman y Presentador. La decoración por lo demás es simple, colores marrones y cafés, para generar un aire a vieja subasta de arte y, de ser posible, un televisor o pantalla en el que se proyecte la subasta en vivo, tal y como en la comodidad del hogar. Los suicidas están ubicados en orden de izquierda a derecha: Suicida #1, Suicida #3 y Suicida #2]

[Se escuchan aplausos]

Presentador: Sean todos y todas bienvenidos a esta memoriosa velada. ¡Bienvenidos a otra noche de *El show por el show: el taller de las muertes*, donde los suicidas aprecian su suerte!

Suicida #2: Qué tal estos hijueputas, dízque poniendo en oferta la muerte. ¡Brillante!

Presentador: ¡hey! No te anticipes, querido, ya llegará tu momento... Pues bien, a su lado izquierdo tenemos a nuestra querida Muerte [se enciende la luz sobre ella, se la ve bien vestida, salvo por los pies que lleva encadenados] que nos acompañará con su delicada presencia. ¿Cómo te encuentras el día de hoy?

Muerte: Con ganas de salvar a alguien de tu asquerosa fábrica inquisidora y somnolienta [mueve sus cadenas, las siente pesadas y agobiantes].

Presentador: qué grata sorpresa y maravillosa determinación nos traes hoy. Esperemos que tengas suerte. Sin más, demos inicio a nuestra velada, a nuestra subasta. Por favor, querida, dinos cuál será nuestra primera y asombrosa muerte.

Muerte: es un suicidio mediático de gran interés... [silencio profundo] Con su celular usted podrá empezar su nota de suicidio. ¡Quién no quisiera una!, una nota en vivo a todos sus contactos en redes y, si así lo desea, a todo el mundo sin restricción alguna.

El anuncio se expandirá y venderá como noticia caliente hasta que en torno del edificio desde el que usted, joven amante del espectáculo, va a saltar, se aglomere una gran cantidad de imprudentes observadores que llevarán el anuncio aún más lejos.

Después de ello, usted pronunciará sus palabras finales. Algo brusco, extenuante, como una declaración antisistémica que le permita replantear a todos los grandes, digamos, pensadores, sobre la nefasta sociedad en la que se encuentran. Ahora bien, si usted carece de inspiración, talento y tradición, nosotros podremos facilitarle un último discurso. Posterior a ello saltará para caer encima de un bolardo, que tanto bien y tan bellamente decoran todas las calles y ciudades del mundo.

Presentador: ¡empecemos esta subasta con quinientos mil!

Suicida #3: Seiscientos.

Presentador: tengo seiscientos, ¡quién da ocho!

[Suicida #1 mueve la cabeza con gesto de aprobación]

Presentador: nueve, nueve, nueve, ¿tengo novecientos? Quien da más, más, nueve, nine, nine, nine, nine [Suicida #3 levanta la mano] ¿Quién da un millón?

Suicida #2: millón cien.

Presentador: ¿quién da más?

Director: [entre el público, con tono brusco y fastidioso] ¡Millón y medio!

Presentador: tengo millón y medio. ¿Quién diría que un suicido podría valer tanto la pena, ¿no? ¡Vamos! Denme más dinero. [Suicida #1 asiente] ¡¡¡Uuufff!!! Pero qué codiciada está esta muerte.

Suicida #3: [Mira su valija, la cierra] ¡DOY TRES MILLONES! [desesperado y ansioso]

Presentador: TRES MILLONES, QUIÉN DA TRESYMEDIO. ¿Tresymedio? Tresymedio... Tres millones a la una... [suicida #1 mira con atención al #3] tres millones a las dos...

Suicida #1: TRESYMEDIO.

Presentador: tresymedio, quién se anima a cuatro [silencio, mira con curiosidad al #3]
¿No? Tres y medio a la una, tres y medio a las dos, TRES Y MEDIO A LAS TRES.
¡Vendida al suicida #1!

Suicida #3: [se levanta y del impulso tira la silla del escenario y hace que los otros dos suicidas cambien de posición dejando de darle la espalda al público] ¡noooo!... ¡¡¡¡¡¿Por qué?!!!!... ¡¿POR QUÉ?!, para qué quiere esa muerte, esa era la mía. Démela, démela

Suicida #1: deme el dinero que te falta.

Suicida #3: ¡imbécil! Sabe que ya no tengo más que ofrecer. ¡DÉMELA!... ¿por qué no me la da?

Suicida #1: creo que no comprendes mucho cómo funciona esto. La angustia y la desesperación del vencido es el alimento del que tiene más capital. Además un poco de alegría antes de estallar contra el piso no le cae mal a nadie, sobre todo si ves que la paz se te va escapando en lo más profundo de tus ojos.

Muerte: tranquilo, tranquilo. Tienes de donde más escoger y te da el tiempo para irte de acá.

Presentador: ¡oh!, no digas ridiculeces, Muerte. Pero si hay algo cierto en tu boca, es que tenemos cuatro espectáculos más y, si te abstienes, al final puede que te lleves la sorpresa del día de hoy. Nuestro premio especial por tu paciencia.

Suicida #3: ¡no!, ¡¡no!!, ¡¡¡NO!!! Ustedes me dieron esa muerte. Aparecía promocionando el evento. Esa era la mía, y vendí y dejé todo por obtener una pequeña fortuna para asegurarla. Esa muerte [señalando al Suicida #1] que su ambición tomó es mía. Yo debo morir de esa manera. ¿Para qué la quiere usted, eh?

Suicida #1: no tengo ninguna predilección ni pretensión. Sólo vi que se podría poner interesante la noche si pujaba en tu contra. Quería ganarla desde que te encontré con los ojos desorbitados. Muerto de ansiedad por atrapar el vacío [silencio, su mirada al piso]. Qué otro deleite que morir en el llanto de un ser al que no le alcanza [se le quiebra la voz] la plata.

Suicida #3: [Absorto y desolado, con la mirada desorbitada hacia el piso, empieza murmurando y su voz va tomando volumen a medida que va hablando] yo... yo... yo quería esa... tenía el dinero para esa... Desde que la vi en las propagandas... era mía. Todo mi esfuerzo, bienes, trabajo eran esa muerte... ¡ESA ERA MI MUERTE!... Ya no quiero vivir, ya no tengo por qué vivir... La vida me sigue escupiendo... ¡LA ÚLTIMA VEZ! [dice estas dos últimas frases mientras sale del escenario, hacia los bastidores, saca un cuchillo de su abrigo, vuelve a escena y mirando a Suicida #1 se corta la garganta, cae fuera de escena, pero un brazo que cae al piso con un cuchillo ensangrentado queda visible]

Presentador: ¡ay!, este número tres no pudo esperar a ser más reconocido. ¡Qué caprichoso que estaba! Pero, bueno, eso nos deja con diez minutos más para amenizar un poco más estas muertes.

Suicida #1: [serio] yo no quiero hablar con usted ni con nadie, quiero que me dé mi muerte.

Presentador: ya te la daré, tómalo con calma. ¿Por qué razón no disfrutar de los últimos instantes de tu vida en compañía [mira al público] de tan excelente auditorio?

Suicida #1: aquí el único espectador soy yo, me da lástima por ese hombre, pero ya lo barreré el tiempo [en voz queda] como espero me quite esta pena que traigo [voz habitual]. ¡El verdadero espectáculo es mi muerte! Acá solamente estamos como entrada, como suspense. Mi muerte es la que hace espectadores... el resto esta como estaban los antiguos frente al televisor: habituados. Tú, Muerte, saca a ese acelerado para poder empezar.

Presentador: ¡oh!, querido, quién es el que está de acelerado, hablas y hablas de cómo se aceleró el muerto, pero quieres que la muerte te recoja de prisa en el espectáculo que he creado. De hecho, ¿no se te antoja una aromática para calmar los nervios? Y mientras tanto, qué tal si nos cuentas por qué viniste. Eres de esos que llama la atención.

Muerte: [haciendo mutis] ¡ay!, presentador, déjalo en paz [mientras saca el brazo de escena, deja el cuchillo]

Suicida #1: cómo le gusta perder mi tiempo. Envés de darme la muerte que me merezco, me pone en tiempo muerto. El único motivo que existe para hacer esto es porque existe, fin,

no hay más. Porque más allá de esto no hay nada, aquí no hay más allá. [el suicida #4 que está sentado entre el público lanza un lamento]

Presentador: querido, ¡pero qué ideas tan maravillosas tienes! [hacia el público] Escuchen muy bien, amoroso público [empieza a hablar para sí] No, no, hay que hacerlo bien..., pero antes un nombre..., sí, uno terriblemente premonitorio... mmm... ¡Ya sé! [retomando sus palabras hacia el público] Tengo el gran honor de presentarles a Juan, nuestro suicida del momento..., el suicida que siempre está más acá.

Muerte: ¡qué condena tan grande son tus palabras!

Presentador: pero qué dices, si no soy yo, es Juan, otro apocalíptico, otro anunciador del fin de los tiempos, del nuevo comienzo. Un mensajero del destino, de Dios, pero sin duda, uno pesimista [risa estridente y falsa].

[Suicida #1, hace un mutis, a su regreso lleva una máscara en las manos, se la coloca. La máscara es toda redonda y con una expresión agónica, marca de una vida llena de quejas. Se convierte en Juan.]

Muerte: no digas estupideces.

Presentador: yo sólo repito lo que Juan dio a entender a nuestro amado público.

Juan: claro, porque eso es lo que somos. Nada más el #3 que se aventó sólo por la propaganda. Repetir lo ya anunciado. ¡Repetidores! Buenas tardes, buenos días, hasta luego, querido director, querida amada... Repetidores... De acá sólo podemos ir en búsqueda de otros mundos. Después de la muerte otra que valga la pena. ¡Dame de una vez mi puta muerte!

Muerte: aayy suicida #1, mide tus palabras. Cuando yo vaya por ti, me encaramaré sobre ellas y desde allí te miraré morir.

Juan: pues será otra gran espectadora de la verdad. El suicidio más bello, más estético y placentero. Todo creado por nuestra sociedad.

Muerte: no me has elegido entonces, te has rendido.

Juan: ante esta mierda sólo se puede ceder. Qué vida, qué elección, acá sólo hay sumisión. Mira tus muertos, mira los suicidas, mira a quienes llevan en tierra ya mil años. Acá sólo hay control... ¿Mi libertad? ¿Dónde? Quién dice qué es el amor, quién dice quién es el director, quién dice que hay que saludar, para qué tenemos que hacerlo. Pero a pesar de ello... no pude... no pude aislarme y vivir en soledad [se le quiebra la voz al decir la última línea] Su muerte, su espectáculo... Mi voluntad, mi muerte, mi espectáculo; esto es lo que importa.

Muerte: mi niño, habrías podido y aún puedes, no has pagado.

Presentador: [mirándola con veneno e ira] pero cómo se te ocurre, querida, cómo les vamos a hacer esto a nuestros participantes y selecto público. Vienes acá y lo único que haces, todas las noches, es vender tus ideas de alegría y liberación. ¡No! Aquí siempre hemos hablado claro. Nosotros sometemos a la gente, y Juan lo entendió. Él sabe que no hay más allá y que todo lo que nos habita es conforme a nuestros más grandes deseos, todo lo que nos habita no es más que conformismo. Y aun así es muy listo. Eligió quedar en los archivos de los anales de la historia.

Muerte: y para qué. ¿De qué sirve quedar en esos archivos? Seguirás en los anales del más acá. ¿Qué libertad encuentras en ello?

Juan: ¡ah! ¡Eso, eso! A eso hemos sido reducidos, la falsa memoria, la seguridad de estar en un presente eterno. ¡Ah de la vida! Ya nadie me responde. Antes grandes esperanzas, teníamos, antes de todos nosotros, grandes esperanzas. El sueño y la fe ciega bajo el sentimiento de que más allá de nuestros ojos, más allá de esta sustancia que me encorva, que me enerva y pudre, teníamos un espacio sin tiempo, un lugar. Habitaríamos con ellos, nuestros viejos, nuestros muertos, habitaríamos en una conjunción de tiempos. No habría mayor espera sino la bienaventuranza de traer a los que habían sido olvidados por el efecto del tiempo.

Muerte: [enternecida y nostálgica] ¿y... ahora?, ¿ahora qué les queda?

Juan: la falsa memoria..., la triste fe ciega en la esperanza de convertirnos en seres y sueños eternos y atemporales. La memoria es el paraíso de nuestra era. Seguimos matando dioses, ahora más que en ningún otro tiempo. Matando ilusiones y mundos, siempre en

búsqueda de unos más grandes y verdaderos. La desesperación nos cobija, no hay soledad porque aterra. Nos muestra que la finitud puede que exista... Nos queda la memoria, sentir que en un acto seremos tan grandes o crearemos un espectáculo tan grande, magnífico y estremecedor que el olvido no tocará nuestra imagen y así, ser eternizados en la historia del espectáculo masificado que vive pensando que el ser humano siempre será probable.

Muerte: y para qué continuar en tan falsa memoria. Para qué consentir que nadie responde a tu vida. Todos ustedes tan habladores y tan solitarios. Abre los ojos, siempre has estado solo y nunca has aprendido hablarte y ahora dices que nadie te responde cuando yo aquí, Muerte y todo, te recuerdo la vida, te alejo de tu misma falsa creencia. Y ¿quieres morir? A ti no te duele la falsa memoria de las masas, te duele el sabe y ser consciente de que nunca serás recordado eternamente...

Presentador: [hacia Muerte] ¡Calla y elige! [hacia Juan] Elige tu muerte.

Muerte: sí, sí, elige, elige escucharte, elige aprehenderte. Elige el olvido y abandona este espectáculo. Elige el olvido y empieza a ver cómo cada idea es sólo un latido oculto en el vientre de la vida que tiene un corazón tan viejo, despierto y lejano para ustedes.

Suicida #2: [levanta el rostro y con mala sonrisa] ¿no ves que es lo mismo? Dale elección y esperará que le digas por dónde caminar. Dale capacidades distintas y te mostrará que está perdido, que no encuentra a nadie, que no puede salir de esa soledad que le parece una condena.

Presentador: pero miren quién despertó. Buenas noches, querido. ¿Y tú, por qué estás acá?

[Se escuchan aplausos]

[PRIMERA PROPAGANDA

[En caso de haber elegido la opción de la reproductividad técnica, desciende un telar blanco entre el público y los actores y se proyecta la propaganda. En caso de haber elegido la opción de teatro brookniana, el escenario está sin luz, entra Malabarista sin ser visto, luego entra Comentarista. La pantalla al fondo repite continuamente desde varios ángulos el suicidio que se acaba de producir. La luz los iluminará cuando digan sus parlamentos]

Comentarista: *[caminando por la escena con la cabeza mirando al piso. Cada cinco pasos se volteará hacia el público, para luego continuar su marcha] Aún sigo sin entender, amigos, ¿qué implica el uso de palabras en otros idiomas? O ¿qué significan todas esas marcas textuales que notamos como colombianismos, en donde, podemos apreciar, aún más específicamente, la cultura bogotana? Quizá signifique que alguno de los guionistas tiene la pluma terca y dura como la lengua, aunque no podemos descartar que sean voluntarios. No obstante, no nos cabe duda que cada colombianismo mete a los espectadores en el contexto espacial y político colombiano. Por otro lado, vimos que de un momento a otro Presentador empezó a decir nine, nine, nine. Y más adelante... (qué pena me interrumpo, ellos no saben que yo ya tengo el guion completo y que he visto el show en mi cabeza más de treinta veces).*

Malabarista: *[todo el tiempo hablando al público, sin dejar de hacer malabares] ¡Promociones! ¡Promociones y nada más! Ahora que la competencia está tan brava y la gente se incomoda tan fácil, ¡Yo!, yo que voy diez años haciendo dinero a la berraca luz del stop, les tengo la promoción. Aaaaapuesto a que no se esperaban eso, y es que yo desde chiquito he tenido la vena para los negocios. Pues imagínense ustedes, criado en el monte y obligado a hacer rendir el café... Un momento, yo no era el del monte, ese era el del semáforo que queda tres calles para arriba... Entonces, ¿cuál era que era mi historia?*

Comentarista: *pues sí, como les venía diciendo, queridos amigos, ya habiendo leído este dizque libreto, uno nota las pocas palabras que hay en otros idiomas. Y podríamos hablar de cómo este idioma en el que estamos hablando está relegado globalmente por estos otros y los determina con elementos de esencialidad, naturalizando en ellos una concepción de desarrollo y supremacía que nosotros, los que hablamos como estamos hablando, no somos capaces de sentir. ¡Ah!, qué vaina haber empezado a hablar en nuestro idioma. Mil idiomas y me tocó esta lengua. Mil mundos y me tocó el oprimido.*

Malabarista: *no, en definitiva no encontré la historia por ningún lado. Es más, mi memoria en los últimos tiempos no ha sido la mejor. Pero no se preocupen que, aun sin mi historia, la promoción continúa, porque esto es una propaganda y las rebajas no se olvidan. Así que aquí viene, con todo el poder, esta oportunidad única. Vea, cada vez que usted pase en mi*

semáforo a verme echar cuchillos al aire, mientras padece el semáforo en rojo, sólo tendrá que darme una vez, cada quince días, la bonificación por mi trabajo...

Comentarista: *lo jodido es que no puede ser como yo les acabo de decir, porque nosotros también valemos y de nuestro indesarrollo depende el desarrollo de ellos. Aun así, ¿quién establece ese desarrollo? Puesto que es claro que nos medimos con su vara. Y qué tal si nos medimos distinto, medida por medida, midiendo nuestra palabra y lengua de tal manera que usar otros idiomas no implique nociones de superioridad entre unos y otros.*

Malabarista: *cabe aclarar que la promoción es individual y, por ello, yo le daré una tarjeta personalizada e intransferible para que aproveche mis malabares y mi trabajo en todo su potencial. Eso sí, si viene en carro con su novia o su familia, es tarjeta por cada uno de ustedes. ¡Qué les parece!*

Comentarista: *aunque eso último también tiene sus problemas, porque empezaríamos nosotros a fantasear con la superioridad y luego este idioma que estamos hablando ya no servirá sino para justificar que podemos hacer lo que queramos sólo porque lo sabemos usar. Aunque, si ustedes me disculpan, con todo respeto, ¿quién de nosotros sabe usar este idioma que yace en nuestra lengua? ¡Nadie!*

Malabarista: *¡ajo! Esta promoción es válida sólo para mi semáforo y está vigente por un año, después de eso se le acaba la excusa para volarse sin pagar.*

Comentarista: *igual, estuve pensando en esto, pero ya no estoy nada seguro.*

(Empiezan a hablar al mismo tiempo y la luz los ilumina a ambos)

Malabarista-Comentarista: *porque esto es una propaganda que pusieron los otros guionistas para hacer el show más largo y que pueda abarcar el tiempo por el que ustedes están pagando.*

Malabarista: *[al tiempo que el Comentarista, se repite tres veces] y es que pagan por ver seres matándose, pero no dan una moneda si uno juega con cuchillos debajo de la pausa de un semáforo. ¿Acaso no juego mi vida?*

Comentarista: *[al tiempo que el Malabarista, se repite tres veces] al fin y al acabo el primer guionista fijo solamente manejaba una lengua y por eso no pudo hacer un buen*

análisis de cómo se truecan unas por otras en el desarrollo global del mundo globalizadamente desarrollado y progresista.

FIN DE LA PRIMERA PROPAGANDA]

[Se escuchan aplausos]

Juan: ¡a mí no me interesa saber de la vida, sea suya o mía! Sólo deme mi muerte para que tenga lugar el espectáculo.

Presentador: pero Juan, tómallo con calma, vas a arruinar nuestro show de tanto apuro.

Suicida #2: de hecho, Juan con tanta prisa sólo está incrementado su *rating*. Esta desesperada tensión entre el presentador y usted sólo ha logrado atrapar la atención del (in)vidente.

Presentador: ¡qué ideas más graciosas! Muy llamativas... a decir verdad, me muero de la curiosidad por saber por qué estás acá.

Juan: déjense de güevonadas y denme de una vez mi muerte o te lamentarás por perder dos ventas.

Muerte: eso, eso, desiste, #1, y llévate tu dinero. Y si no quieres tu vida, dáselo a alguien más, vive para otros.

Presentador: ¡mch!, qué alboroto. Mejor cuéntanos Juan, ya que no nos vas a permitir hablar con nuestro invitado, a qué se debe tu afán, porque sin duda alguna, no es porque quieras estallar en el estrellato. ¿Qué deseas de nuestro *star system*?

Juan: ¡que se calle, hombre! La muerte [desesperado, empieza a caminar por el escenario en tono amenazante hacia el presentador], démela.

Suicida #2: [se ríe en tono moderado y con gracia] Y éste era el que se reía del #3 porque se volvió mierda queriendo un gran suicidio. Juan no quiere morir para ser recordado, sino para olvidarse de sí mismo, tiene la carga de saber que su existencia es ínfima y por eso quiere renunciar a ella. [Juan se detiene y mira violentamente al #2]

Presentador: ¡atención, atención, público, tenemos un ganador de las adivinanzas de Juan!

Muerte: no sea imbécil. Eso ya se lo había dicho yo. Ahora está desesperado, ya no lo puedo salvar.

Suicida #2: [se ríe irónico] ¿Has salvado a alguien alguna vez? A juzgar por su apariencia, insistencia y sus pasos desorbitados, diría que quiere morir porque no soporta recordarse a sí mismo todos los días. ¿Y tú lo invitas a seguir viviendo?, ¿no lo pones en conflicto?, ¿no buscas desesperarlo? Es más [en tono directo y desafiante hacia el Suicida #1], dime hacia dónde estás mirando, en qué estás pensando.

Muerte: ¡no los escuches! ¡Abandona este juego y vete! No los sigas que estás a punto de tomar la decisión que necesita tu vida.

Presentador: ¡cállate, perra mugrienta! ¡Haz silencio o empezaremos a coserte la boca!

Suicida #2: [Se ríe fuerte, una risa estridente y perturbadora] esa es otra de las funciones desequilibradas de nuestro show. Deja de mentirnos que no tocarías su boca, aunque quisieras besarla.

Juan: ¿qué quiere decir?

Suicida #2: [Mientras va hablando se dirige tanto al público como a los demás actores] ¿de verdad te comiste el cuento de que la muerte está aquí para salvarnos?

Juan: [titubeante] pues... ella...

Suicida #2: ella también hace parte del show. Ella es la contraparte de la subasta, no nos quiere ni nos puede salvar porque nosotros mismos ya estamos condenados. Te aflige una pena y vienes a la subasta, quieres ser recordado y también vienes acá, no tienes nada que hacer con tu existencia y prefieres venir a gastarte el dinero en algo exótico porque no importa la vida sino tener una gran muerte. Y ahí abajo [señalando al público] tantos otros actores, tantos nuevos suicidas, tanta muerte que resalta en torno de nuestro director [una luz ilumina a Director, se pone de pie y hace una inclinación hacia todas las direcciones posibles, puede tomar el tiempo que considere prudente para su movimiento. Cuando acaba, se siente y se apaga la luz que lo habitaba, los diálogos no se detienen]. Dinos, aclamado director, ¿por qué la muerte defiende la vida? ¿Y qué clase de vida? O mejor, una

pregunta para que el público responda en su silencio, ¿cuándo el director no ha estado entre nosotros? ¿Qué imperio gobernó sin estar entre las gentes?

Muerte: no digas estupideces.

Suicida #2: ¿estupideces? Cómo fue que le dijiste antes... ¡Ah!, sí, vive, dale tu vida a alguien más. Qué clase de persona crees que soy. Mi silencio correspondía a la investigación de mis compañeros acá presentes. Un par de audios sobre internet y las redes te botan la información. Un poco de tiempo y, voilà, tenemos a Juan, aunque tiene un nombre mucho más bello e interesante fuera de esta farsa, y cuya esposa lo acaba de dejar por hacer parte de este gran espectáculo.

Juan: ¡callase! ¡Callase!, no diga ni una sola palabra más.

Muerte: ¿qué tiene eso que ver conmigo?

Suicida #2: han sido los productores de este espectáculo quienes te han dado esta información. Por eso atacaste su parte más vulnerable, la dependencia que nace de él hacia otras personas, la necesidad de sentir que por lo menos ellos lo recordaran en su “para siempre”. Su incapacidad de aceptar y reconocerse en su soledad, su necesidad de querer olvidarse al no poder enfrentar su realidad. Das en el clavo dándole el consejo de volver a la vida a depender de otros. Repito [hacia Juan], ¿En qué estás pensando?

Juan: [absurdo] sigo en vida... ¿Qué estoy pensando? Yo no pienso, sigo... sigo viviendo. Una infancia que dicen que es dulce; a los amigos que ya cayeron... y a mi amada que me abandonó por el sinsentido, por el espectáculo, por sentir la experiencia más fuerte de la vida... su muerte.

Suicida #2: ¡ves!, en la calma puedes serte honesto. Y tú, Muerte ridícula, deja de fingir. [hacia Juan] Tómame el tiempo para disfrutar tu muerte, de todos modos, ya estás subastado. Sólo escúchate y dime [con sevicia] en dónde estás ahora.

Presentador: [se ríe quedamente, casi en silencio, expresando alegría], cuidado que él no está calmado, le acecha un bicho oculto en sus propias sombras.

Juan: llegué hasta acá por ella. Ella tenía la convicción de que había muchas cosas que no podríamos hacer juntos. Ella creía que en las noches no podría compartir su cama conmigo.

Que se esforzaba por mantenerse alegre y sólo obtenía insatisfacción. Y, en un punto, murió para ella aquello que nos había juntado. Un día tras otro, la falta de paciencia y comprensión nos minó... hasta tal extremo de sentir que se nos iba la confianza, que nos íbamos de nosotros.

Una noche ya no estaba. Vino a este espectáculo. *El show por el show*. [Recordándola] Sin mayor explicación y con mucha impulsividad y alegría se entregó a la memoria, a la gran memoria global, esa fantasía de ser recordados para la eternidad, olvidándose de sí misma para comprobar si existen otros mundos.

Presentador: ¡pero que niño tan dulce!

Juan: ¡ah!... no lo entenderán...

Suicida #2: [con tranquilidad] entender qué, ¿que vives en las manos de los otros?, ¿que tu vida no vale en sí misma y que por ello la muerte te ofrecía seguir viviendo para los otros? Porque es lo único que sabes hacer: vivir en función de otros, no obstante, con un egoísmo tan grande que lo haces sólo para ser el centro de sus vidas.

Juan: no... no... ¡No!... [incoherente] Somos costumbre y burda o delicada repetición... ¡Grabadoras! Un hábito del tiempo. Incluso cuando nos aproximamos una y otra vez a sensaciones que nos abren el pecho y estrujan nuestros órganos. Y cuando hay costumbre, cuando nos hemos atado a nosotros mismos, muere quien no lo mantiene, muere a quien se le escapa de las manos. Muere porque su vida eran acciones y personas que le daban sentido.

Muerte: ¡no sea imbécil! Lo que usted tiene es que está solo y nunca se soportó en su soledad. Nunca pudo enfrentarla y se quedó buscando morir en la memoria de aquellos que le tuvieron afecto. Usted siempre ha sido olvido, porque jamás se ha procurado una memoria propia.

Sí, ella lo abandonó porque usted no podía consigo mismo y le legaba la carga de su existencia. Ella no le hablaba ni confiaba en usted porque los deseos, las cosas que ella andaba buscando, escapaban a su entendimiento. Ella tuvo que morir para hacerse un espacio en otro mundo, y esa sí es una muerte que vale la pena.

Suicida #2: ¡miren a esta muerte tan burlona! Qué descarada que es.

Juan: es cierto... para qué me motivas a seguir en esta realidad absurda, sin sentido, si tú misma ves en mí algo que no debe existir.

Muerte: porque el tiempo y el espacio cambian [dirigiéndose al público] nada es estático y único. Ni siquiera yo que estoy encadenada puedo afirmar que la muerte no cambia.

Hubo un tiempo, ya lejano en la memoria humana, en que las muertes eran una fiesta y yo bailaba enredándome entre los vivos, compartiendo el alimento y la alegría. Con un vestido blanco, amante de los hombres y de las mujeres y de las mujeres y de los hombres. Honrando la vida, la finitud y la proximidad a un retorno eterno.

Hubo este otro en el que anduve mendigando, este en el que me llevaba a los más altos y los más bajos y todos huían de mí y nadie me sentaba en sus piernas. En el que tenía las carnes flacas y los huesos tediosos como un llanto que no acaba nunca.

Y esto aquí también es otro cambio. Y en este ya la muerte es insignificante y ya no hay ritos ni amor, ni necesidad de sentirse vivo ni muerto. Simplemente, tanto una como la otra son una maquinaria que fabrica memorandos, unos nada graves y siempre espectaculares.

Y si yo he cambiado tanto. Si una vez fui esbelta y libre y otra, vejestorio harapiento. Y ahora belleza encadenada, tú en el tiempo puedes recordarte con cariño.

Suicida #2: [Mirando a Juan porque parece aturdido como si no supiera organizar sus pensamientos, dice mientras se ríe desesperado] Hasta el #3 tuvo más fuerza que tú. Él, aunque inconsciente, siguiendo los hábitos del presentador y las cadenas de la muerte, sabía por qué quería estar enfocado, deseando vivir en la memoria de la gente. Tenía el tiempo y el dinero para morir tan virtuoso como lo pide esta sociedad, para deshacerse no de la costumbre que implica ser él sino de la opresión que la mente impone al deseo y la satisfacción realizando el acto más placentero y particularmente bello de nuestro tiempo.

No era muy inteligente, fue, como muchos otros vivos, de los que creyó que el suicidio más sobreexposto conseguiría adherirse a la memoria de la gente. Aunque es curioso que con esa muerte que se autoproclamó, sin pagar, sea más recordado pues esto está televisado y además no falta al que se le dice que apague los celulares o cámaras antes de entrar en

escena y ve la obra por medio de su aparato... En fin..., usted está acá sumido en la desesperación del olvido y quiere que su último pensamiento sea el de morir en un presente memorable para todos.

Muerte: tiene razón. No viniste acá porque se haya ido la mitad que te complementaba, porque en ideas como esta del amor la voluntad de repetirse todos los días puede ser pensada bilateral o multilateral, sin embargo, debe ser principalmente unilateral. Es allí donde el amarse todos los días llega al punto de crear un amor nuevo y vivificante. Un amor propio y único hace fuerte el de una pareja o incluso de una sociedad. ¡Pero no! Tú estás acá porque no te soportas a ti mismo, y ello llevó a que la contraparte que dices tener no tuviese la voluntad de amar. No te acongoja que ella se fuera. Tu pena es que ya nadie te recuerda y no quieres que tu muerte sea un abrir y cerrar de ojos. Quieres ser un gran muerto.

Juan: ¡no, no, no lo entienden!

Presentador: ¡oh, pero qué conmovedor drama! No te detengas y cuéntanos la verdad.

Suicida #2: no, no se necesitan más explicaciones, ya se ha dicho todo.

Juan: ¡no! Yo vine por mi falta. Yo lo di todo. Quise aprender de ella y que ella tomara mi fuerza. Pero no fue suficiente, fui demasiado voluble y perdí su confianza y ya no hubo palabras. Simple cotidianidad de sabernos finitos.

Muerte: qué pena..., ganó la subasta sólo para salvarse de morir de la tristeza de ser él mismo.

Juan: no digas maricadas. Yo estoy acá porque la amo, la amé y la amaría si pudiese.

Suicida #2: qué te lo impide hacer.

Juan: [ignorándolo] estoy acá porque mi vida se agota sin la de ella.

Suicida #2: ¡que no, hombre! En lo único que estamos de acuerdo es que estás acá por tu debilidad. ¡Porque no tienes valor!

Juan: ¡ no, vida perra! ¡Yo tengo el valor, tengo el fervor! [cansado] Ya denme mi muerte.

Muerte: tranquilo, ya llegará el momento.

Juan: ¡puta, que no! Denme esa mierda que es mía.

Presentador: primero el dinero, o ¿nos vas a sabotear toda la subasta?

Suicida #2: ¡ja, ja, ja, ja, ja, ja!

Presentador: [curioso y sonriente] ¿mucho risa?

Suicida #2: cómo no tenerla, no es acaso esto un espectáculo. Yo por lo menos lo veo de lo lindo desde acá.

Juan: ¡ah!, tan ridículo el marica este. ¿Pensándolo bien?, por qué no hacemos de esto un verdadero y novedoso show [Juan empieza a correr hacia la salida de la escena, toma el cuchillo del #3, se devuelve y muele a puñaladas al Suicida #2 que al principio da signos de dolor y luego empieza a reírse]

Presentador: ¡aaaaahhh! Qué desastrosa velada hemos tenido [sonrisa irónica]

[Se escuchan aplausos]

[SEGUNDA PROPAGANDA]

[Las disposiciones de esta propaganda son las mismas que en la anterior, salvo que en vez del Malabarista, tenemos al Científico]

Comentarista: *Hubo algo que me quedó sonando, no sé si ustedes se hayan fijado en esto, y es que hay una parte, cuando vemos otra cara de Juan, en la que él menciona el placer. Me hizo pensar, en una sociedad como la nuestra, ¿en qué, en quién y cómo se da la acción de dar y recibir placer?, y es que creo que Juan no está pensando muy profundamente esto.*

Científico: *¡Oh! Buenas noches tengan todos y todas. No los esperaba..., ustedes no debían venir hoy... Qué día, qué día. No se preocupen, sí me habían avisado de que estaban cerca a aparecerse. No se preocupen, sí que tengo cosas preparadas [se aprieta la oreja como si tuviese un aparato por el que le hablan]. He mentido, me dicen que sólo tengo tiempo para un producto... Pero, ¿cuál es la mejor opción?*

Comentarista: *es que, si nos ponemos a pensar en ello, se establece una clara división entre lo que es el placer, la sensación y la emoción. Siendo la única acción clara la primera, no obstante, las otras dos tienen verbos correspondientes, pero su relevancia se*

ha impuesto sobre su sustantivo y no sobre su verbo. En ese caso, mejor hablar de placer, sentir y emocionar. Entonces, podemos partir de que todas parten del sentir. En ese caso tenemos un primer problema, debemos preguntarnos si toda acción de sentir es individual y subjetiva o, por el contrario, responde a una situación histórica y social particular. En cuanto a mí, me voy más por la segunda. Y, para que me entiendan, los antiguos griegos no fueron maricas.

Científico: *¡ya sé, ya sé! La Verdad, ese es el producto que hoy voy a venderles. No se crean que sólo les voy a vender una Verdad, lo que voy a venderles es una Verdad para distintas situaciones; sin embargo, esa será la Verdad. Bien, ¡Pasen!, pasen, que hoy está de oferta la Verdad. Sólo por hoy el 50% de descuento en la Verdad que usted elija. Así es, por una módica suma de dinero, usted podrá llevarse a casa la Verdad y mostrársela a todos los que quiera. Aproveche esta gran oferta puesto que la fecha de vencimiento la da el Mundo, y, créanme, soy científico, nadie quiere cambiar de ideas. Nada más para traerles un ejemplo, hasta el sol de hoy, parece que la gran mayoría de seres humanos no están dispuestos a mitigar un mar de sangre por cambiar sus sofás lejos de su televisor.*

Comentarista: *por ello hay diferentes placeres, sentires y acciones que expresan emoción. El lío acá se reduce a la preponderancia que tiene el sentir y la relevancia que cobró la sensación de felicidad, que en estos tiempos la andan reduciendo a un acto efímero de un placer sutil, circunstancial e incompleto. Y es allí donde radica la importancia de esa frase de Juan. Debido a que hay una noción masificada de placer en la que la pulsión por obtener lo que es llamativo o lo que es necesario hace que el ser humano se desarrolle en dos niveles. El primero, algo obvio, la competencia y sobreexplotación obliga a tener presente una alta demanda de esos productos necesarios o llamativos que la gente va desechando cuando aparece una nueva versión o, simplemente, pierde su fuerza inicial, esto hace que abarrotamos el mundo de basura, lo que constituye un problema ecológico bien importante por la indiferencia que se le da a este tema. Como diría algún crítico amigo mío, con un nombre que invoca el cristianismo de todo el mundo, realmente importa porque (todo) es basura.*

En ese sentido, menos mal esto es una obra de teatro hecha show en un tiempo indeterminado, porque si no terminaríamos sobreproduciendo el suicidio hasta tal punto

que creemos una idea que justifique el suicidio en todas las formas de vida hasta que sólo queden Presentador y Muerte y no le quede más remedio al Presentador que subastarse suicidios a sí mismo y acabar ya con todo posible espectador, pues Muerte, al no tener a quien recibir, acabaría igual de muerta.

Científico: *¡vengan!, ¡vengan! Que esta Verdad puede tener muchas facetas y caras de acuerdo con la situación en la que usted se encuentre. Pues bien, por dar un par de ejemplillos, téngase que usted quiere tener muchísimos carrillos a pesar de que exista verdad tan evidente como el daño que le produce al mundo la sobreproducción de automovilitos. Ese problema se resuelve en un dos por tres. Usted viene acá y nosotros le damos una Verdad que, con argumentillos justificados por nuestras grandes academias y universidades que están promovidas por excelentes empresas de un increíble manejo ético (empresas como esta que extrae petróleo y llena los ríos y los animales de crudo para que estos vayan cediendo a la muerte mientras consignan mensualmente una cantidad a beneficio de los niños desamparados de la comunidad y financia diversos activistas ambientales para que plazca el silencio). Con esta Verdad, usted se podrá defender de la compra y renovación de vehiculillos durante el tiempo que las ciencias, la producción y el progreso consideren correcto. De esta manera, usted podrá argumentar cosas como: el cambio climático no existe, el carro debe cambiarse cada cinco años porque los repuestos cuestan más, las sobras de mi carro serán usadas para otros vehículos, necesito varios carros para poder dormir una hora más y tener una jornada nocturna agradable...*

Comentarista: *y bueno, el segundo nivel, ¡ah!, vida lastimera, es que el sentir de nuestra nueva, novísima, época empieza a ver el mundo en objetos de uso y consumo; por ende, cada relación que el ser humano entable con su exterior se verá permeada o, mejor, velada por un manto de objetificación (es decir, como ya dije antes, todo lo exterior al individuo será objeto), ignorando si ese otro, ese objeto que nos provee de placer, tiene alguna repercusión en otros mundos o si él mismo tiene un mundo. El resultado final, cara vida, es un mundo en el que desde las piedras del risco de una isla recién descubierta y no colonizada hasta el amor más grande de cada uno de los individuos sea un objeto de basura en potencia.*

Científico: otro ejemplo más sencillo y sin tantas palabras. Usted quiere hacer de los hombres de su empresa entes autómatas que obedezcan a choques e impulsos que han sido programados para beneficio su..., digo, de la sociedad. Va a haber muchos disparatadillos que le digan que eso es quitarle lo humano a la humanidad... (como si eso fuera posible). Viene acá y, como estamos en promoción, compra dos Verdades que lo van a llevar a su gran objetivo. Por un lado, les vendemos ideas políticas xenófobas y conservadoras que buscan llevar a su sociedad al progreso por parte de un grupo de gente que lo único que quiere es poder y dinero, con ello aseguramos que la gente que usted quiere automatizar elija a quien les va a quitar la educación, la salud y el bienestar (ahí aseguramos un choque para que no se nos vayan a desviar). Ya luego, como siempre habrá inoportunos y estos desgastarán nuestra primera Verdad, haremos que estos callen, y para ello le venderemos otra gran Verdad a la gente que usted quiere autómatas, en términos políticos-económicos: la educación en las facultades del espíritu y el ocio nos envilecen y nos impiden el progreso. Y esto no lo digo yo hoy, o ¿cuál creen que es la razón para que en Francia en el siglo XIX se condenara el ocio? Sólo que yo les doy el certificado y la patente.

Comentarista-Científico: aprovechen esta pausa para comprar verdades que les den placer. ¡Mentira! No se muevan, porque se conmociona su cuerpo y lo importante aquí es su estabilidad. O si no ¿quién nos vería y cómo pagamos tanto diálogo y tanto guion? Recuerden el placer de estar vivos y la verdad por la obviedad lógica de tener la razón.

FIN DE LA SEGUNDA PROPAGANDA]

[Se escuchan aplausos]

Muerte: ¡te has liberado! Ese eres tú, esa es tu voluntad. Ahí, en ello reside la vida, en mostrar soberanía en tus actos. Has matado a quien te arrebatava la tranquilidad. Has acabado con tu misma debilidad. Ahora no te detengas, acaba con todo.

Juan: ¿qué he hecho? ¡Mierda! Maté a un hombre.

Muerte: con paciencia muchacho que es lo mismo que nuestra elaborada y sistemática sociedad hace. Tu venías aquí a entregar tu vida, lo mismo que él.

Juan: ¡cállate! ¡Cállate que he matado a un ser humano! Un aliento, el puro entendimiento, la conciencia absoluta, el ágape de la esperanza.

Muerte: ¡ah!, das demasiada importancia a este muerto. Te repito que es lo que la sociedad hace... Acabar con la vida una por una sólo por placer.

Juan: ¡que te calles!, esta muerte no tuvo nada que ver con el placer. Yo estaba fuera de mí, era mi locura y no yo quien actuaba.

Muerte: te equivocas otra vez. Fue la ira y el desespero quien lo acabó. Pero tú, querido amigo, querido ex-suicida #1, sentiste placer. Te ha dado satisfacción, disfrútalo y ahuyenta esos malos pensamientos que sin duda hacen que adquieras tu debilidad perdida.

Juan: [extrañado] ¿cómo que ex-suicida? Yo aún voy a pagar mi suicidio. Toma mi dinero [extendiéndoselo a Presentador]

Presentador: lo siento, querido, pero ya no puedes morir en este show. ¡Por dios!, has matado a un hombre. ¡Eres un asesino! [escupe en el piso con una sonrisa]

Ex-suicida: ¡qué pendejada es esta! ¡Sólo dame el suicidio! ¡Toma mi dinero! [arrojándose a Director, sigue sentado dentro del público]

Presentador: no, lo siento, pero nos es imposible dejarte morir en un espectáculo tan respetado como este. Cómo se te ocurre que vamos a recompensar a un asesino. La ley es clara y tu condena por acabar una vida está en la prisión, serán los jueces del mundo los que decidan tu pena... aunque juzgando por el escenario será pena de muerte.

Ex-suicida: ¡noooo! Yo no quiero morir en esas celdas. Yo no quiero que me consuma la cárcel. Yo no merezco la cárcel, me merezco una muerte digna.

Muerte: [se ríe tristemente]. Por lo menos y para el final has aceptado que sí querías vivir en el recuerdo, que no fue por tu amada, sino por no tener a nadie que te contemple. No hay muerte más digna para ti que yacer en una mazmorra siguiendo tu dulce infancia, a tus amigos y el amor de tu vida en silencio, soledad y oscuridad. ¡Con esa muerte, no me ocupa recogerte!

Ex-suicida: [perplejo] en qué puto circo estoy... he matado a un hombre... pero fue su culpa...

Presentador: muerte, ten la amabilidad de sacar a Juan de nuestra sala de exposición.

Muerte: [se mueve hacia el ex-suicida #1, se ve que las cadenas no están aseguradas a nada y son de utilería. Toma al ex-suicida #1, mostrando gran fuerza] vamos, ex-suicida, sé feliz, te has salvado de una muerte MONSTRUOSA. [Lo saca del escenario y vuelve].

Presentador: [dice con asco] ahora retira ese cadáver de la escena [señala el cuerpo del suicida #2]

Muerte: [hace el mutis con el cuerpo del suicida #2 y mientras sale y regresa empieza la tercera propaganda]

[Se escuchan de aplausos]

[TERCERA PROPAGANDA

Comentarista: Quizás se pregunten qué pasa con los cuerpos de estos difuntos espectáculos.

Carnicero: Quizás se pregunten qué pasa con los cuerpos de los animales que yo les vendo.

Comentarista: esos cuerpos los levanta un servicio especial. Una especie de cuerpo de salud enfocada en la contaminación visual. ¡Por dios! Quién podría aguantar tanto tiempo a un muerto en las calles. Imposible. Indecoroso. Impresentable.

Director: ¿cómo lo sabe?

Carnicero: no se preocupen por esos cuerpos. Son sólo animales cuidaditos en una granjita. Y de ellos nada se desperdicia. Son cien por ciento utilizables. Las pieles se vuelven en cueros, para las billeteras, los cinturones, los bolsos, los accesorios de lujo en los carros. Las carnes, cada pueblo ama una partecita de la vaca. Bien sea el estómago, el lomo, la lengua... la lengua... curioso como los animales no nos hablan teniendo una lengua. Mejor dicho, yo sólo les voy a decir una de las cosas: esta carne es cien porciento

natural y utilizable, es benéfica y si no me cree, hable con el carnicero de la vuelta. La carne es tan buena.

Director: *¿y la de perro?*

Comentarista: *admito que lo sé porque he hablado de esta idea con el último guionista de la obra. Al principio él estaba muy dubitativo. Sin embargo, luego me dijo “son sólo cuerpos, ¿no? La carne es carne en un galpón, en una camada o en una guerra. Seguro que si viviéramos en una sociedad como esa, lo último que cuenta es qué pasa con nuestros cuerpos en la muerte. Sólo les importaría la manera en la que se puede entretener a un grupo de gente para mantener el control sobre ellos. La espectacularización de la muerte sólo sería un evento entre miles de shows para elegir. Sólo que este en particular resulta sorprendente porque nadie nunca, en ninguna sociedad, logró pensar la muerte como un espectáculo”.*

Carnicero: *¡por dios, hombre! ¡¿Qué perros ni qué perros?! Esos cuentos chinos que nos traen los extranjeros. La carne que es buena es la de la res, o es que usted toma leche de perra. Es tan necesaria, que la industria, en los últimos años, se ha enfocado en mejorar su producción. Por ejemplo, ya hay una buena división entre las lecheras y las que van para carne. Y las lecheras ya vienen con huesos para no dejar de estar pendiente del proceso digestivo de la vaca. Y a las de carne ya sólo se les da soya para que salgan rapidito al matadero y nosotros podamos tener nuestra buena ración de carnita. Eso sí es confianza, eso sí es progreso.*

Comentarista: *y entonces yo le dije “¿y las peleas de gallos y el toreo y las de perros? ¿Acaso esos no son espectáculos con la muerte? O los antiguos (los nuevos de algunos)..., ¿qué hacían en la Roma antigua?... ¿Qué decir de los otros que hacían sacrificios?, ¿no hacían todo un espectáculo en torno a la muerte de esa persona?”. Él se quedó pensando un buen rato. Se tomó un largo tiempo porque yo había movido una fibra que él casi no había tenido en cuenta. Al principio, pensé que meditaba sobre la muerte y la historia; me equivoqué. Tomó bastante tiempo que soltara una palabra y me dijo: “Mira, yo hablo de cómo en la sociedad sobre la que escribo hay una voluntad por ser parte de la muerte y del espectáculo. Y una voluntad en masa por llegar a ello. Mientras que en los ejemplos que tú me nombras, generalmente, era contra la voluntad del animal. Ahora piensa en el*

espectáculo. Hay una gran diferencia entre un rito que contemple la muerte y un espectáculo que contemple la muerte. Si me preguntan a mí, diré que la diferencia radica específicamente en el sentido de la experiencia. En el rito, la experiencia de la muerte es algo necesario, vital, sin ella el mundo entraría en caos. Sin ella los muertos pueden que no encuentren el rumbo en la otra vida, como le suelen llamar las personas que los practican, y caerán en el olvido sin el rumbo adecuado y no podrían verse entre ellos en sus respectivas muertes, sería la pérdida total de tu memoria y tu paso por el mundo. En el espectáculo de la muerte, los cuerpos del muerto y su memoria importan menos que nada. Son desechos, como las sobras de los animales cuando no proveen ninguna utilidad, o como una gallina que no puede poner huevos y a la que envían de una vez a morir pues ya no sirve. Esa es la diferencia entre las muertes rituales y las de estos voluntarios suicidas que parecen creer vivir en un presente absoluto, puesto que no miran al pasado porque les aterra el tiempo y sólo miran al futuro para elegir la próxima compra. Un estado de conciencia en el que después de su muerte no exista un tiempo futuro, un olvido, una continuidad. Es un paso previo a la sociedad en la que nosotros vivimos. Nuestra cultura quiso que nos olvidáramos de que hay una relación entre la antigüedad, mal o bien conocida, y el desconocimiento probable de los amaneceres. Nuestra cultura armó nubes de hierro para que tapasen los genocidios de que hemos y seguimos cometiendo. Sin pasado ni futuro, con nubes de hierro con olor a sangre, llanto y excremento, con eso nos marcan el presente”.

Carnicero: *confianza, eso es lo que yo les brindo. Yo que conozco de la utilidad de las carnes y las vendo por un sustancioso precio. Esto no es una propaganda, esta es la realidad, es una Verdad científica: el hombre no puede vivir sin carne y punto.*

Comentarista: *pensé entonces en la muerte, la muerte de los seres vivos. En el toreo, las peleas de gallos y las picaduras mortales de las moscas. Cada vida como un esfuerzo abrumador por conseguir manteniéndose en ella, en el tiempo que le es necesario. No se trata de que no haya muerte, sino de cómo nos relacionamos con ella. [mira al carnicero y una luz lo ilumina a él también] Nosotros hemos perdido también la noción de la cordura. La vastedad del mundo es tal que no nos permite ver cómo la cantidad de animales y la cantidad de vegetales cultivados para mantenerlos destruyen poco a poco, en un silencio*

abismalmente placentero y cómodo, el mundo que habitamos. Entre más carne menos vida (sino pregúntenselo al metano que sobresale en los maravillosos atardeceres ciudadanos). El ser humano sí puede vivir sin ellas. Además, la muerte es un rito, así lleve al olvido por bandera. La muerte es siempre un rito y no un bien de consumo y de bienestar. Nuestra cultura ha obviado la medida, y es por eso por lo que hay tanta plasticidad en nuestros cuerpos y tanta inseguridad en nuestras mentes.

FIN DE LA TERCERA PROPAGANDA]

[Se escuchan aplausos]

Presentador: Ay muerte, muy presurosos, muy presurosos han estado nuestros invitados de hoy.

Muerte: [retirando el cuerpo] es cierto, sin embargo, hoy he podido salvarlos a todos. Los recibiré con mis brazos totalmente abiertos. Volveré a mi antigua y sensual belleza para que no los agobie caminar hasta mí.

Presentador: ¿salvarlos?... Acá nadie está a salvo. ¡Vamos, público, con nuestra sorpresa! Muerte ¿quieres hacernos el honor?

Muerte: para nuestra última subasta tenemos una gran muerte. Mientras estamos siendo televisados, el suicida subirá acá y se acostará en una cama de cuchillos, arriba de ésta, una cubo en llamas bajará lentamente hasta encontrarse con el suicida. Mientras dicta su nota de suicidio a todos nuestros espectadores, cada cuchillo le perforará el cuerpo hasta encontrar la muerte. Alrededor tendremos un especial espectáculo de juegos artificiales que le darán un sutil toque luminoso. En tanto, escucharemos por todas partes una estridente música que se suele denominar como reguetón. Obviamente para fines curiosos la cama estará inclinada hacia nuestras cámaras y asistentes, y el suicida será perforado con delicadeza y lentamente.

Presentador: muy bien, muy bien. La subasta comienza con dos millones.

Suicida #1: [como espectador entre el público] doy tres millones.

Científico: [como espectador entre el público] ¡cinco millones!

Presentador: ¡excelente! ¿Quién da más? ¿Qui...

Comentarista: [como espectador entre el público] diez millones.

Presentador: tengo diez, diez, vamos por quince.

Suicida #4: [como espectador entre el público] ¡Doy quince millones!

Presentador: quince, quince, quince.

Suicida #1: dieciocho.

Presentador: vamos a veinte.

Suicida #4: ¡veinte!

Comentarista: ¡veinticinco!

Presentador: uff... pero esta noche el público anda derrochador... ¿Treinta?

Suicida #1: ¡treinta!

Suicida #4: ¡CUARENTA! Cu-a-ren-ta millones. [silencio]

Presentador: bien, bien, cuarenta a la una.

Muerte: ¡sesenta millones!

Presentador: [aturdido] ¡vaya!, pero qué sorpresa, Muerte se quiere suicidar...

Suicida #4: doy cien millones por esa muerte.

Presentador: [sorprendido] ¡cien millones a la una!, ¡cien millones a las dos! [pasa la lengua por sus labios] ¡CIENMILLONESALASTRES! ¡Vendida al señor de la fila G, asiento número diez! ¡Vamos!, no sea tímido, ¡suba acá por favor para dar inicio a nuestro espectáculo! [ansioso]

Suicida #4: [sube al escenario, alegre] ¡gracias, gracias señores!

Muerte: ¡qué hiciste! Iba a dar mi vida por ti. ¿Tienes idea de lo que significa eso?

Suicida #4: Por supuesto, no soy imbécil, es la ausencia de la vida. Y si tanto me querías cambiar el puesto ¿por qué no ofreciste más dinero?

Muerte: cómo iba a ofrecer más, si tenías tantas ganas de subastarte. Además, ¿qué sería del mundo sin la muerte? [se ríe].

Suicida #4: eres una mártir de nuestra sociedad [agrega burlón].

Presentador: ¡basta!, ¡basta de palabrería! Ya casi no nos queda tiempo y no me cabe la menor duda de que nuestro público espera un suicidio en vivo y en directo. Así que ven y dame el dinero para que empecemos con el show [el suicida #3 y el suicida #2 entran ensangrentados con una cama de cuchillos inclinada hacia el público]

Suicida #4: no, no, no, no. ¿Cómo se te ocurre? ¿No estamos acaso siendo entrevistados antes de morir?, siquiera pregúntame el nombre.

Presentador: ¿qué dices?... ¿No quieres ser la estrella de la noche? Ven y empecemos.

Muerte: mmm... creo que nuestro último suicida tiene razón, todos tienen el mismo derecho y tú tienes el deber de hacerlo.

Presentador: [exasperado] okey, okey, okey. Cuéntanos, moribundo, por qué estás acá.

Suicida #4: mi nombre es Zoé, Zoé Withman y estoy acá porque vine a hablar de mi pasión y de la muerte. Al fin y al cabo, si la gran mayoría quiere ser vista y escuchada también quiero intentarlo.

Presentador: [irónico y sin interés] bueno, deléitanos con tus apreciaciones.

Zoé Withman: ¡cuánta seriedad! Hace un momento estabas que no cabías en ti mismo. Tranquilo que, según me dijo el tiempo, aún queda mucho.

Presentador: ¡ah, qué irritable! No sabes distinguir cuándo hay gente exhausta. Nada más mira nuestro público, exhausto, abrumado por las imágenes de hoy, ellos ya no aguantan tanto miedo. Este show no quiere ser como el que hay en los noticieros...

Muerte: [interrumpiendo a Presentador] o como los perfiles en las redes sociales, aunque hay que aclarar que el miedo allí se incrementa tanto que se usa la comodidad para hacer lo que el público llama “bien” [gesto de comillas al aire], mientras observa videos o imágenes que le generen risa.

Zoé Withman: ¡ah! Pero qué pesados están ustedes. Me sorprende que quieran acabar tan pronto con *El show por el show*, si este capítulo ha sido fascinante, tanto así que espero no lo repliquen o lo cojan de modelo base para infinidad de programas. ¡Nunca me había encontrado con situaciones tan singulares y eventos tan incongruentes como hasta hoy: una subasta de suicidios en la que no se ha subastado nada y todos han muerto!

Muerte: ja, ja, ja, ja, ja, ja.

Presentador: [mirando a Muerte desafiante y con dureza] ¿y tú de qué te ríes? No te olvides de quién eres, como bien se ha dicho, eres parte de este show y a nadie salvarás ni serás salvada.

Zoé Withman: eso ya lo veremos... mientras tanto mi pasión. ¡Ah dureza de esta vida tener una pasión! ¿Si se han fijado que todos queremos ser vistos? Ser re-co-no-ci-dos. ¡Cómo ya nadie puede vivir en su soledad y arrullando cada sonido en búsqueda de las palabras, las únicas capaces de explicar esto inexistente, indecible que nos rodea!

Presentador: otro que vino a hablarnos de soledad. ¿Ahora qué vas a decir?, ¿Que nos repetimos o que no podemos evitar sentir la necesidad de la espectacularización de nuestras vidas y nuestras muertes? [Se ríe irónicamente] no más pensar en eso y caigo en el recuerdo de esos jóvenes con sus seres queridos en el hospital o los viudos y las viudas programando evento para un entierro.

Zoé Withman: [riéndose de Presentador]. Sí las recuerdo y admito, a mi pesar, que asistí a un par para ver qué era lo que la gente sentía y de dónde venía tanto llanto... Pero no, yo no vine acá para hablar de eso. Eso te lo dejo a ti, son tus ideas, las de tu show, las de tu muerte y tus suicidas.

Presentador: ¿y qué te hace creer a ti que no eres parte de este show? En lo que a mí respecta, estás aquí frente a mí, pagando.

Muerte: sí, es verdad, estás a punto de darle el dinero. Estuviste hablando de pasión y, a menos de que tu pasión sea la muerte, no la puedes tener en la muerte.

Zoé Withman: y va a haber una muerte, pero yo no vine a hablar del show. Si hablo de él es como consecuencia de estar en este espacio, yo vine acá para hacer lo que tú no puedes,

Muerte, porque te la jugaste por dar una vida que no conoces. Por eso vine, a vivificar a este público.

Muerte: la vida no se aprecia irrumpiendo en espacios que provocan tanta sumisión. Si tanto lo quisieras, lo harías dando ejemplo y no viniendo a ponerte en pie frente a un mundo sentado a esbozar un par de ideas. Porque en eso estamos y hemos estado durante siglos, un show de pura conmoción ideológica, y si hay algo que pudiera ser tan cierto como yo es que las ideas son como olas en el mar. Cuando hay una nueva nace en la mitad, en soledad y desierta, y tarda eones en besar la tierra.

Zoé Withman: tú, como los otros, sólo te mueves en las notas de tu voz y en el murmullo de lo nuevo. Tú no conoces la vida, eres inacción, eso das y no por ello es una condena... piensa en salirte de ese vestido y esas cadenas.

Presentador: bueno, bueno, ya basta de tanta palabrería. ¡Que esto es un espectáculo y me están durmiendo a mi público! ¡Vamos! ¡A la muerte!

Zoé Withman: ¡hey!, ¡para! No he hablado de mi pasión ni de la muerte. ¿Cuál es el afán? No tenías ese afán con el suicida #1.

Presentador: ¡Juan se llamó! No lo olvides, porque todos son Juan. Y claro que no tenía afán, ese se quería morir y no hay nada más tensionante y alucinatorio que ver a un moribundo queriendo abandonar su mortandad y no poder hacerlo porque la sociedad no se lo permite. Nada más piensa que tuvimos que inventarnos esto para suplir la falta de espectáculo que empezó a emerger cuando legalizaron la eutanasia. La eutanasia no se trataba del valor de la vida, era cómo nos entretenía y ocupaba la cabeza pensar que alguien quería morir y cómo debía hacerlo. Un animal, una planta, el planeta, los podíamos matar, sencillo, pero a un hombre, tal brutalidad era económicamente inaceptable, hospitales, carros, entierro, inaceptable. Luego cobraron largo la vacuna, luego era económica y ya nadie prestaba atención a esas muertes. Luego, estrenamos estas muertes y las contenemos para saciar la sed de ver a alguien prendido de la angustia por querer morir. Ahora empecemos el suicidio y así ya entretenernos más que tanto diálogo sin sentido.

Zoé Withman: ¡sin sentido! A eso vine yo. Por ahí va mi pasión.

Muerte: ¿y cuál es esa pasión?

Zoé Withman: ¡EL BAILE! [suena una canción, de preferencia una salsa (queda en manos del elenco), empieza a bailar: hace una coreografía que implica mucho movimiento]

[Baila entre tres y cinco minutos, al termino de ese tiempo, Presentador, que estaba como absorto, vuelve en sí y dice]

Presentador: ¡así es querida! ¡Danza!, ¡danza!, ¡danza! Adorna la noche y hazla coger buen ritmo.

Zoé Withman: [se detiene en seco y se para la música] ves, ese es el problema de las pasiones en este mundo, en tu mundo.

Director: [a la muerte] pregúntale que qué quiere decir [mientras anota en su guion: Muerte: qué quieres decir].

Muerte: qué quieres decir.

Zoé Withman: lo que ya muchos en mitad del mar han dicho y pocos han mojado sus oídos con ello: yo danzo porque quise y quiero, a mí no me pagaron, ¡ni me pagarán! Mi danza no es un espectáculo ni entretención, es pura fuerza de vida, es el olvido de mí misma entregándome a la música.

[Se escuchan aplausos]

[ÚLTIMA PROPAGANDA

Dramaturgo: Todos necesitamos un rito, por eso la muerte. Sean los dioses y nadie más los que me perdonen este pecado del idioma. Como un Fausto, como un Juan Fausto, les he vendido mi alma a los placeres del tiempo, pero el diablo es otro, el diablo no me arrebató la libertad eterna por una borrachera, una traba o un beso. El diablo me infunde vida, porque de esos placeres temporales nace esta gran pasión que les habla. Como Fausto tuve necesidad de una llama, una que me permitiera conjurar todos los espíritus, que me aflojara la sangre mala que me camina y la volcara sobre el papel para luego ser recitada por mí. “El iniciado por excelencia es el que conoce las palabras secretas, y el adivino el

que provoca los signos para interpretarlos” (Louis Vincent-Thomas), y hoy soy iniciado y adivino. Hoy he conjurado, los he conjurado, y ahora les doy la venia para interpretar este rito.

La obra de teatro, ese rito, no tiene más género que el de ser “la más social de las formas literarias” (George Steiner) y crear un desgarramiento en el principium individuationis (Nietzsche). Aunque esto último es más mi ambición que propiamente un hecho. ¿Qué es el principium individuationis? Es el rezo que le hace Nietzsche a Apolo; es esa propiedad en la conciencia de los seres humanos que los hace conocedores de sí mismos y se entretiene en un murmullo de apariencias. Digo mi ambición porque cuántos de ustedes acá estarán dispuestos a perder su individualidad, su cuerpo y su conciencia, para adentrarse en acontecimientos ininteligibles, sensibles, indecibles e inefables. Cuántos de los acá sentados, ensimismados y allanados estarán dispuestos a entregarse al olvido, a perder su identidad, a encontrar un estar más sublime en la no-existencia de sus cuerpos, de sus conciencias. Quién si no este dramaturgo espontáneo.

Pero yo vine, o escribí, para hablar de otra cosa. Vine a hablar del rito de una nueva muerte. Para promocionar de una manera tosca, poco recurrente y cansina mi propia obra en esta propaganda que ni se acerca a serlo ¿Qué por qué la muerte?. La muerte es uno de los ritos de los que no podemos prescindir, y ella está conectada con todos los objetos y los sistemas que nos cubren. Sin embargo, qué ritos tan poco benéficos los que tenemos hoy. ¿Cómo hacerlo, cómo hacerlo si estamos tan hundidos, tan acabados por nuestras recurrentes ideas? Fue Nietzsche quien dijo “el desierto crece: ay de aquél que desiertos en sí cobija”. Cómo abandonar el desierto, ¿es necesario el desierto? Valéry escribió: “Cada átomo de silencio es la posibilidad de un fruto maduro”. Cristo fue al desierto en

silencio. Volvió de él. Sí, es necesario el desierto. El desierto es una idea, es un espacio, es la disposición del ser humano frente al mundo. Mi desierto es la repetición. La costumbre. Una repetición que nos da identificación, como afirman algunos de los científicos de la memoria – ¿para qué putas tanta ciencia si igual andamos hundidos en esta intranquilidad, en este desequilibrio y en estos rituales apocalípticos?... [pausa] Por eso la obra de teatro –. Querer sentir algo nuevo y ver que no hay nada, nada diferente que podemos experimentar, ese es el suplicio de nuestra existencia... la tragedia generacional de nuestra época...

¿Qué hice yo con mi desierto? No podía quedarme allí. La respuesta es obvia, es dura a la vez; cómo vivir sabiendo que todo va a ser lo mismo, cuando miles de propagandas y productos inundan nuestro mercado y diario vivir. En un pequeño tránsito hacia un bagaje teatral más amplio, me topé con una frase de Peter Brook que dice: “La repetición origina cambio: con la mira puesta en un objetivo, llevado por la voluntad, la repetición es creadora”. Esto lo dice un dramaturgo, y, a pesar de que en el drama hay egos, el efecto de la obra no cubre egolatrías. Está dispuesta hacia los espectadores, quiere conmoverlos; por eso la voluntad y los objetivos de los que habla Brook tienen como uno de sus principios el vínculo entre el actor y el espectador, tiene como principio la conmoción y el cambio. Repetirnos constantemente con un objetivo claro para crear algo nuevo, extraño, ajeno y siniestro en quien no nos conoce. ¿Qué hice yo con este desierto? Esta obra.

En este desierto de repetición el oasis es la creación, es rehacerse bajo los mismos actos con voluntad. Y como estamos en el teatro, no es sólo mi oasis, ni el de los personajes, ni el del director ni el de los actores, es el oasis del rito [señala al piso], es nuestro oasis. Y

aquí, aunque lejos de un teatro convencional del siglo XIX, de las tablas, los telones y las sillas, hemos inaugurado un nuevo rito, es la sustentación de una tesis, de otra tesis.

Nadie aquí está a salvo ni de mis palabras ni de mis acciones. Sin duda, muchos estarán exhaustos, risueños, aburridos, atentos. Pero aquí estamos, luego de años vagando por el desierto. Y al séptimo es que nace esta obra. Una obra que rechaza toda la vanguardia del arte, que rechaza todo arte contemporáneo que no sea más que un capitalismo camuflado con las vestimentas de la libertad y la rebeldía.

En una parte de la obra se dice que le toma más tiempo a una ola en la mitad del mar arribar a una orilla que a un grupo de seres humanos cambiar una idea. Imaginen por cuánto tiempo ha estado impregnada la idea del consumo relacionada con la felicidad y el bienestar en nuestras mentes, que hasta los actos que evidentemente causan más sufrimiento son justificados por nuestra sociedad y nuestras costumbres. Por ello, a sabiendas de que “todo lo que existe es justo e injusto y en ambos casos está igualmente justificado” (Nietzsche), hay ideas que nos hacen sucumbir ante nosotros mismos, entre nosotros mismos. Ideas como la del consumo y la adquisición de un simulacro de bienestar propio bajo la estrella en fuga de cumplir y experimentar la vida antes de que sea tarde.

¡SILENCIARNOS A NOSOTROS MISMOS Y A NUESTRAS IDEAS ES EL PRIMER PASO DE INNATURAL CONCIENCIA DE CAMBIO! ¡PERO CUÁN DIFÍCIL ES!

Les decía que el arte de vanguardia y el contemporáneo en los términos antes mencionados son expresiones ridículas de una conjunción de expresiones sociales. Esto es, en general, por su nacimiento en la burguesía capitalista. Y no lo vean ni por malo ni por bueno, no

hablen por hablar, no piensen por pensar, escuchen, escuchen y mediten, tienten este tiempo, tienen este ritual. Es burgués y capitalista porque no responde a estrujar la consciencia o, como quisiera Nietzsche, la no consciencia, a avivarla, a producir desiertos fructíferos, sino que responde a un adormecimiento, a una costumbre de ideas, al simulacro de pasar un buen tiempo. Este arte responde a la siguiente frase que dijo, diría, dice y dirá Bernarda, personaje lorquiano, pero sin hablar del arte: “No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno”.

Así camina nuestro arte. Y yo quiero un rito. Aunque es mi ambición no un hecho. El vivido arte por el que se ha desdeñado tanto y tan poco hemos hecho. Promulgando paupérrimas ideas en los hombres, en las mujeres, en los infantes. Ideas de ociosidad infecunda. Ideas de deseo en experiencias nuevas, en el anhelado reencuentro con el mundo, su naturaleza y su humanidad. Sin duda, una ética que se apoya en el consumo desenfrenado. Ideas que se tumban en propósitos, y como se nos dice en Hamlet “un propósito nuestro es, al fin y al cabo, de nuestra memoria un simple esclavo” Pero violentemos ese arte, hagámoslo cambiante, mudable, un arte que anule nuestra identidad durante un tiempo, hay que salirnos de nosotros mismos. Pues, como dije antes, los seres humanos se identifican en la repetición de sus ideas, y si las ideas son propósitos y las de nuestra época son, entre otras, las mencionadas anteriormente, el ser humano es esclavo de este deseo de ociosidad pasiva e innovación de experiencias, es esclavo de un simulacro de libertad. Simulacro, ya es como la tercera vez que digo esta palabra, quiero decir también apariencia, ilusión, sofisma del placer individual, sofisma del conocimiento y las justificaciones.

Es gracioso porque mientras escribía esto pensaba en los posibles espectadores de mi época, los que podrían verme, pero mientras nacía la obra pensaba en espectadores que

quizá aún no existan, o quizá ya anden por ahí pero aún no los he visto, unos espectadores que disfruten y quieran ver espectacularizado el suicidio. Me preguntaba en ese momento, y me lo pregunto ahora que lo estoy declamando, ¿cuál es la diferencia entre esta obra y otro espectáculo televisivo, cinematográfico, radial, etc.? O, mejor aún, ¿cuál es la diferencia entre el espectáculo y el arte? A primera vista ambos pasan por distracciones. ¿Acaso la diferencia está en el espacio? ¿Acaso en el propósito (recordemos a Brook)?

¡Entretenimiento! ¡Entretenimiento! ¡NO! ¡Ritos! ¡Sólo eso necesitamos para reforzar o crear ideas! ¿Manipulación acaso? ¿Acaso el lenguaje no es un sistema de manipulación entre la realidad y el ser humano? ¡No! Hay secretos, los iniciados lo saben y los adivinos lo invocan. ¿Pero el adivino no está manipulando signos? Tal vez... sí... todo el lenguaje manipula.

¡Que nos manipule para la tranquilidad, que nos haga amar nuestra repetición! ¡Que evoque mil desiertos que saquen mil obras! ¡Que hagan del ser humano un bestia amable! ¡Que me manipule el lenguaje, que me haga trizas, que me entretenga, que me ritualice y que me salve de esta esclavización de mi época! La diferencia entre la obra y el resto de los espectáculos y arte es que la obra busca distanciarnos de nuestra vida cotidiana y pensamientos recurrentes, busca espectacularizarnos a nosotros mismos.

Y creo en este teatro espectacular. Ojo que el teatro espectacular aquí no es el que se muestra en el teatro de Broadway o en el teatro Colón. Es espectacular porque no es cotidiano ni tradicional (no porque lo tradicional sea un atentado contra nosotros mismos, sino porque lo tradicional está lleno de ideas de consumo cultural demasiado grandes y acceder a él de una manera ritual es sumamente esporádico, es decir, difícil). Es espectacular porque nos abstrae de nosotros mismos con la mente fija en un cambio. Un teatro que, como todo rito, nos distancie de nuestra vida cotidiana, pero que nos deje nuestras ideas descubiertas de las apariencias recurrentes con las que nos ataca el sistema, que nos harte de nosotros mismos y nos haga querer abandonarnos, hacer parte de otra comunidad, de algo más grande. Que nos haga Fausto (un Fausto en el tono de Rimbaud y Baudelaire) y así podamos conjurar para nosotros un espíritu más grande que nos vitalice y con el que podamos compartir, vivir... morir, suicidándonos en la armonía de sabernos bien vividos, autónomos. Pero es más mi ambición que un hecho, una posibilidad. ¡Ah! Risueños anhelos, sueños viejos en este cuerpo mío. Sueños desérticos. ¡Así! Manipulados. Sin metafísica, salvo la metafísica inherente que lleva el lenguaje. El lenguaje que nos hizo ficticios, aparentes, personajes.

¡Ah, la ficción! ¿Puede existir una subasta de suicidios? ¿Puede la muerte ser tratada de esta forma? ¿Puede el deseo de ser recordados, de plasmar nuestra identidad creando una imagen en la memoria de quienes nos contemplan, ser suficiente para querer morir por las manos suicidas de nuestra sociedad? Sí, todo ello puede ser posible, yo lo he dicho, el lenguaje lo ha dicho.

¿Por qué el suicidio? Porque parece un radicalismo, porque las decisiones que son determinantes y externas a nosotros nos parecen radicales, como esa de comer carne a diario.

Pero no olvidemos que la obra fue escrita sin género y que con el tiempo se vistió de farsa. Y a pesar de que cada personaje o elemento ficcional puede ser o es real, ningún personaje llega a serlo ensimismo. Todos están atados a un ramillete de roles sociales que se corresponden con un sistema de acciones para el desarrollo de la sociedad. ¿Desarrollo de qué? De nada, porque los objetos son los que están determinando la vida de los sujetos sociales, y ninguna piedra, según los grandes historiadores y arqueólogos ha querido desarrollarse para volverse una casa, un horno, una almohada ni siquiera ha querido quedarse en casa para cortar panela o afilar cuchillos. Y allí está la denuncia de estos casi personajes, casi vivos, siempre a punto de llegar a ser y cuya lengua sólo puede ser escuchada por ellos mismos.

Puede ser una obra pesimista, en cierto sentido. Muy fatigante y artificiosa. Pero es un obra de luciérnagas. Es una obra que no busca los grandes reflectores y que de principio a fin está pensada para enrutar un nuevo camino. Es una obra en la que también se aproxima la muerte de un espíritu. No es el espíritu del público, aunque sin duda alguna eso sería lo más necesario y pertinente. No obstante, no es ese espíritu el que va a morir. Es mi espíritu el que perece ante el papel blanco sobre el que escribo y ante la pantalla luminosa en la que transcribo. Han pasado siete años desde que este espíritu entró en mí, siete años en los que ese demonio sólo me permitió ver grandes reflectores, grandes espectáculos que insultaban la vida. Pero hoy, por fin, se muere ese demonio, trueco mis ideas y mis pesares por aventuras y expectativa. Vuelco mi vida hacia la experiencia: el

cambio. Pero no la experiencia de nuestra sociedad. No esa experiencia que nos vende los placeres del cuerpo y el olvido como grandes hazañas de juventud. ¡No! La experiencia de ver cómo cada día mi vida cambia a partir de las pasiones que estallan de mi cuerpo, de mi mente, de mis manos. Pues, el tiempo y la rutina en nuestras ciudades, nos traban en la actividad infructífera. Nos tienden grandes pantallas con el simulacro de un estereotipo y expectativa de vida, arriándonos en la comodidad y el miedo de que esta vida es la única que se puede llevar acabo. [fuerza] Sin embargo, hoy me han tocado las luciérnagas y ya murió el demonio, se ha suicidado por no poder vivir junto a mí. Y aun con la consciencia de saber que la vida está ligada indiscutiblemente ha un ser cotidiano, rutinario, costumbrista, la certeza de aprehender acciones que se fundan en la pasión, asegura que habrá experiencia, que habrá cambio. Pues alguien con pasión jamás se conformaría con sentirse en el límite de sus prácticas.

FIN DE LA ÚLTIMA PROPAGANDA]

[Se escuchan aplausos]

Presentador: ¡qué espectáculo el que nos has legado!

Zoé Withman: ¿legado? Yo no lego nada. Legar se parece a heredar y la herencia en tu sociedad es una memoria cancerígena y apestosa.

Presentador: ¡qué cosas más dulces! Has llamado la atención del público y, por supuesto, la mía. ¿Qué es lo importante de tu pasión, de tu bailecito?

Zoé Withman: ja, ja, ja. Este presentadorcito sólo sabe hablar del qué. Pura causa, pura distracción. Se nota que este show es puro entretenimiento político [Muerte se ríe y calla en el momento en que cruza su mirada con la de Presentador] Qué, qué, qué. Ahí está la repetición, por ello sigues vivo, ¡escoria!

Presentador: [se baja del atril desde el que hablaba, en completo silencio, toma el cuchillo con el que se ha dado muerte a los suicidas y lanzándolo al aire varias veces dice] ¡uuufff!

Cuida tus palabras, querido [enfático, mirando directo a Zoé Withman], cuidado con las palabras que me lanzas. ¡Estás al borde del peor castigo del mundo!

Muerte: [inquieta] cuidado, cuidado Zoé, la muerte aquí no es la muerte, ser olvidado es su misión, acá te darán vida, te usarán, usarán tu nombre para seguir promocionando. ¡Te sacarán de los archivadores para hacer dinero!

Zoé Withman: tranquila, amor mío. Mira cómo lo bajé de su atril.

[Presentador se aproxima a Zoé con velocidad e intenciones de asesinarla, Muerte se interpone]

Muerte: ¡no!

Zoé Withman: no puedo creer que te ensucies tus higiénicas manos. Te lo advierto, no me he bañado en dos semanas.

Presentador: [recobrando su antigua postura, pero sin subir al atril] es sólo parte del show. Como tú, Muerte y todo nuestro público. No obstante, no lo olvides, estás al borde de la pena.

Muerte: no hay peor pena para una persona como tú, el ser muerta o viva y recordada, el ser publicidad barata para mantener esta farsa... estas falsas cadenas [las agita, siente que están sueltas].

Zoé Withman: tienes razón. Por eso vine, yo no soy el que va a morir. Recuerda, Muerte, lo que te acabo de decir: “mira cómo lo bajé de su atril”.

Muerte: qué quieres decir.

Zoé Withman: [Presentador nervioso] en la vida lo que menos importa es el qué. Antes te dije cómo, pude haberte dicho cuándo, dónde. Lo importante es el lugar y la acción. Eso es el baile, eso es el teatro, la literatura, el cine, las matemáticas, la ingeniería y la biología. Esa es la verdadera memoria.

Presentador: ¡no digas estupideces, niña! Si eso fuera cierto, no tendríamos público, no tendríamos *rating*, no tendríamos shows televisados de sol a sol.

Zoé Withman: veo que ya se te bajó la rabia. ¿Ya más tranquilo? Porque te lo advierto, vas a morir; eso sí, no te van a olvidar, pero no porque seas impactante, sino porque hay ideas que ya han domado la arena y vas a vivir escuchando cómo todas tus ideas han de parar en el olvido.

Presentador: [se ríe incómodamente] sigues diciendo incoherencias, niña.

Muerte: ¿incoherencias? No veo cuál. Estás a nuestro nivel, te han bajado de tu puesto.

Presentador: así me bajen a mí, vendrán otros más, y después de ellos otros que le hablen a esta gente ignorante, para que todos sigan cómodos, sentados, balanceándonos en una canoa que va en inercia por un mar de sangre.

Muerte: [como si no lo hubiese escuchado] también ha jodido a tu archivo y a tu memoria.

Presentador: no veo cómo.

Muerte: ha tomado lo que más le importa a la gente de tu tiempo. La ineficaz y prescindible memoria, y le ha dado el valor que tenía en otro tiempo. Ha nadado hasta la mitad del mar y trajo una memoria vívida: no es la causa, es la acción en el momento, la acción cuando nace de la pasión en un momento sin tiempo. Te ha robado el tiempo y ahora te quita tu espacio.

Presentador: ¡ja, ja, ja, ja, ja! ¿De verdad crees que ha hecho algo? Dales dos horas y su entendimiento habrá abandonado las palabras de este show. Ese es mi entretenimiento. Esa es mi comodidad, la he manejado tan locuazmente, que se las metí en el corazón de su pensamiento. [Se ríe nerviosamente] matarme a mí con pasión... sencillamente, ridículo. Nada más dales dos horas y volverán, porque ver morir es el espectáculo más grande en nuestros días, y sí que hemos luchado para que sea así.

Zoé Withman: te equivocas amigo, te equivocas. Es el espectáculo más llamativo en tu mundo. Y es ahí donde vas a morir. Estás en tu límite.

Presentador: ¡aquí no hay límites que me pongan en peligro! Incluso la muerte nos responde, le damos sólo lo permitido, ¿verdad, dulzura? Un límite representa la proximidad de un objeto frente a otro para no encontrar conmoción. El límite del agua es la tierra no

por falta de cuerpos de agua suficiente para abordarla sino por disposición misma de los elementos para mantener la armonía.

Nosotros hemos hallado la armonía que la humanidad anduvo buscando tanto tiempo. Manipulamos la vida y la muerte, he ahí nuestro más grande poder. La gente viene acá porque sabe que el valor de las cosas reside en la comprensión que nosotros les brindamos. No existe más la patética incomprensión, todo está dicho y es comunicable. Decidimos sobre cada uno de nosotros asegurando la armonía, el espacio, el tiempo, su fábrica y publicidad.

Nosotros dominamos el agua que pisó la tierra.

Y al sol que volvió polvo el mundo entero.

Un límite inarmónico representa la no-existencia, y ella no nos corresponde, Muerte, quien es la que más se aproxima a ello está acá haciendo comentarios al show. Es la muchacha que lanza la moneda, cuenta el número del bingo o anuncia el próximo *round*. Todo lo controlamos, incluso tu ridículo deseo de alterar este show diciendo sandeces que lo único que hace es aumentar nuestro *rating*.

Zoé Withman: escucho bien, y aun así, hay cosas que se te escapan, cosas que la muerte maneja mucho antes que tú.

Presentador: [se ríe de forma trastornada] ¿y qué es eso?

Zoé Withman: habla que es tu turno, Muerte.

Muerte: [se queda en silencio como cobrando fuerza antes de lanzar su parlamento, mira a Zoé Withman y dirigiéndose al presentador, con una voz potente y resonante, dice] hasta este punto no has hecho otra cosa que lo que hicieron millones antes. Sí, estoy encadenada y respondo a la situación, como se percató nuestro suicida #2. Pero es un trabajo de paciencia, los seres humanos en general son muy acelerados por su finitud, yo tengo el tiempo en mis manos y a él lo estimo grandemente porque me da lo que me corresponde.

Dices que encontraste la armonía, pero es ridículo. No has hecho nada que otros no hubiesen hecho ya. Todas las sociedades, en todas sus eras, han manipulado la vida y la

muerte, sólo que ahora es un espectáculo. Manipulas jugando con sus sentidos, sus miedos y pensamientos. Jugando a decir cosas, a inventar palabras todo el tiempo.

Mira no más nuestro primer muerto. Hombre desesperado que no se toleraba a sí mismo. De ahí nace tu poder, del control del habla. Sin embargo, no olvides, presentador, que el reino de la muerte es ese que oscura y quedamente se enciende en el silencio, la soledad y el olvido.

Por eso, tu armonía es tan falsa como tus palabras, porque el límite que anuncias de imposible, en realidad es donde la muerte cobra toda su fuerza y te trunca la vida.

Presentador: no es cierto. Yo viviré y sobreviviré, y lo haré toda la vida y la muerte porque este es mi show. Porque he dominado al hombre y a la mujer y al abecedario. Todo en su propia lengua. Porque he abierto su pecho y lamido su corazón con falsas libertades y luchas perennes que me ocultan en su seno.

Yo viviré y seguiré guiando a los ciegos entre los deleitosos bosques de la rutina. Entre los ocultos abismos del bienestar, la conformidad. Seré el líder el resto de esta vida y de esta muerte a fin de verme siempre lleno de alegría.

Zoé Withman: ya has tocado el límite de tu incomprensión.

Presentador: ¿cuál límite? ¡Ese límite no existe porque lo controlo todo, la finitud acá está ausente! Cada miembro está sensata y racionalmente codificado para que no haya daño alguno a nuestra armonía. Todos hemos accedido. [se corta con el cuchillo, y se va desangrando pero sin perder energía]

Zoé Withman: sigue sin captarlo. Hay algo oculto, un síntoma, una palabra, la vida y la muerte que se te escapan. Siempre hay algo que no podemos decir, que está afuera, y por ello es incontrolable, esa es la pasión, no es placer, no es felicidad ni estabilidad ni tranquilidad. Es pasión. Pasión por la vida como lo que Muerte pregona o por el baile, que tal es mi caso. Hablas de haber controlado al sol, pero su calor y llamas simplemente abandonaron este mundo.

De la misma manera, un sentimiento hacia la vida y su valor en los seres hará que se acabe esta manía de olvidar la rutina por medio del austero espectáculo. Volverá y te quemarás y por fin desesperarás en el silencio.

Presentador: imposible, la gente seguirá necesítandome, porque yo los he hecho. Soy su madre y su padre. Viven de acuerdo conmigo y por mí.

Muerte: ¡pero qué ciego estás! Llegará ese día, y tal y como tantos otros, porque tu naturaleza es la misma de la de tus construcciones. Tu sangre y tu pensamiento los ligaste a ellos. Es por eso por lo que llegará el día, porque crees tanto en tus palabras, que tus dientes y tus cabellos se marchitarán y serán vistosos ocosos de amargos deseos. Serás presa de ti mismo porque empezarás a venderte a cambio de reconocimiento y placer.

[se quita las cadenas y, con ayuda de Zoé, se las coloca a Presentador.]

Presentador: [agitando las cadenas] ¡qué me quiten esta mierda! ¡Que prendan las luces y apaguen las cámaras! ¡Ustedes no han ganado nada, sólo me han dado *rating*!

¿Pasión? Qué es esa basura. Nada más bailaste un poco y ya vienes acá con la boca desecha a dar consejo y a orientar... Orientar qué, no ves a la gente ahí sentada. No ves los noticiarios y anuncios publicitarios. Que no se van a mover, que se van a morir sentados, comprándome la comodidad de saber que está bien morir sin haber hecho más que lo que todo el mundo hacía.

Zoé Withman: [Ser ríe victoriosamente]. Por fin te veo desesperado. No creas que no sé cómo va a acabar esta historia. No creas que tengo intención de que esta gente piense diferente. Yo vine a matar tu idea y ya lo he hecho. Ahora sólo quiero bailar, bailar con una de mis amadas ignorantes que te sigue el juego. [toma a Muerte en sus brazos y empiezan a bailar un bolero] Así como hay muchas vidas, hay muchas muertes, y yo vine a despertar la pasión por la vida de mi ingrata Muerte que me abandonó por seguirle el paso a esta sociedad. [a Muerte y al público] Ahora te toca a ti, amor mío, convencer a tu amada vida, a su amada vida, de la pasión que se esconde en sus vientres.

[Se encienden las luces, se coloca de pie el director y sube al escenario]

Director: [aplaudiendo] excelente noche, muchachos, excelente. La hicimos con el tiempo justo. Gran gesto final [señala las cadenas] Suicidas, ya pueden venir [no sale ningún actor].

Actor #1: ¡qué gran noche, creo que por fin logramos la complicidad!

Actor #2: sí, sí, quedé exhausta. Hoy sí que atrapé la tensión del muerto.

Actor #1: ¿qué tal quedó el libreto, Director? ¿Ya podemos presentarla?

Actor #3: Qué duro! Hoy sí llegamos bien adentro [sigue con las cadenas]

Director: sí, anoté varias cosas nuevas que incorporaremos, pero ya podemos presentarla.

Actor #3: ¿y creen que esta vez sí funcione?

Actor #1: no lo sé... es difícil... Muchas veces me parece que la humanidad es estúpida.

Director: no, no es estúpida.

Actor #2: entonces ridícula e infantil.

Director: no, ni lo uno ni lo otro.

Actor #1: ¿Entonces?

Director: la humanidad se evita... se evita porque tiene miedo [silencio].

Actor #2: entonces la humanidad es débil.

Presentador: [enérgico y botando las cadenas] exactamente, por eso viene a seguir distrayéndose con esta magnífica subasta [al público] tal y como ustedes que ya pueden volver a aburrirse en su olvido.

[Se escuchan aplausos y risas durante un minuto]

[La obra ha terminado, los personajes salen de escena para no volver a mostrarse, el escenario queda con las luces prendidas, el público decide cuándo retirarse]

Bitácora

En mi tiempo en Santiago de Chile (periodo de tiempo en el que estudié literatura japonesa, teatro chileno y lengua quechua), pasaba muchas horas en el departamento, no tenía mucho dinero y moverme me significaba un evento económico entre sesenta mil y ochenta mil pesos. Una noche estaba viendo *One Piece*, un anime japonés bastante famoso. Había terminado de hablar con una mujer y sentía cómo cada vez nos distanciábamos más, cómo ella iba cansándose de la situación en la que vivíamos (pues estábamos en países diferentes), así que decidí mostrar mi valor y le dije que iba a escribir una obra de teatro (en ese momento ya había pasado gran parte del semestre, yo ya tenía más conocimientos sobre la dramaturgia y pensaba que, si iba a ser escritor, lo quería ser en un espacio que me permitiera cambiar y tocar a muchas personas. El teatro, como dice Steiner –y lo sentí antes de leerlo a él–, es la forma más social de las formas literarias y es, quizá, la que mayor impacto tenga en nuestros días. Nació en mí el deseo de ser dramaturgo y de querer revolver la conciencia de miles de personas para generar impactos, cambios). Empecé a ver el capítulo del anime: el grupo de Luffy (personaje principal) llega a una isla y terminan por entrar en una subasta. Se estaban subastando personas que eran raptadas de diferentes lugares del mundo y vendidas bien fuera por su condición exótica o porque tenían grandes capacidades para desarrollar actividades difíciles o inusuales. Nadie de los que allí se encontraban quería ser vendido. Allí nació mi idea. Quise hacer una obra de teatro en la que se subastara la vida, que mostrase cómo la vida ha dejado de pertenecernos y cómo hemos dejado que nos vean y conviertan en objetos para consumo nuestro y de los que nos rodean.

Sin embargo, la idea era muy trivial y aunque durante toda mi carrera me repitieron que lo que importa es el cómo y no el qué, yo quería una historia novedosa y fresca. Pasé algunos días del mes de abril pensando cómo podía mejorar la historia. Una de las veces en las que cocinaba con mi compañero de apartamento, nos quedamos hablando sobre la tristeza, la sociedad (él era de estrato bajo y había conseguido ir a Santiago, su situación social lo deprimía bastante y la falta de oportunidades lo indignaba la mayoría del tiempo) y la depresión. Me contó que durante mucho tiempo había querido acabar con su vida, y que también le pasó a su mamá y a su abuela y que una prima lo había conseguido. Yo medité un rato sus palabras y vi que yo también había pensado en quitarme la vida. Revisé

mi círculo cercano y cada uno de mis amigos pasó por la misma situación. Cuando fui a mi cuarto vi la subasta de suicidios en mi cuaderno. La idea me pareció novedosa y era una muestra fuerte de mi creatividad y entusiasmo. Lo complicado fue escribirla. De hecho la obra no se parece a la primera versión que tuve en mi cabeza.

La primera versión era de personas que iban a la subasta a comprar gente que se quería suicidar para dejar algo de dinero a sus familiares y así mantenerlos un tiempo a flote en una sociedad que no permite que la gente pueda desarrollarse de manera plena y oportuna. Estos compradores sólo gastaban su dinero para ver cómo ellos morían y sentir que tenían el control sobre la vida. No obstante, no me salían los diálogos y la idea no me fluía, así que desistí de mi intento de dramaturgo.

Cuando llegué a Bogotá y entré en el semestre previo a la tesis, tenía que elegir algo, hacer algo. Pensé mucho si hacerlo sobre algún libro, lo típico. Sería bastante sencillo, como hacer un ensayo largo. Pero no me gustaba la idea. Tenía la sensación de que quería hacer una obra creativa, algo que me permitiera expresarme y a la vez me mantuviese con calma y de buen humor. Una tarde llegué a mi casa y tomé el cuaderno que me acompañó en Chile. Encontré los primeros diálogos. Allí definí que iba a escribir la obra de teatro y que iba a ser un trabajo hecho con mi vida. Le comenté la idea a mi profesora, le gustó y me recomendó algunos autores teóricos. Empecé a leer a Baudrillard, a Lipovetsky y a Didi-Huberman. Ese mismo semestre me fascinó por la poética de Rimbaud y cada vez tenía más ánimo de escribir la obra. Sin embargo, llegó noviembre y tenía a duras penas tres diálogos y mucha teoría en la cabeza. Baudrillard me ayudó a cuestionarme lo real, me llevó por la idea de simulación y simulacro, hasta que entendí cómo la especificidad y los discursos se truecan para, junto con los mass-media, ejercer una presión ideológica tan fuerte que no queramos salir de nuestra comodidad. Lipovetsky me dio las herramientas para entender cómo el capitalismo se apoderó de cada sector de nuestras vidas públicas y privadas. Didi-Huberman me enseñó que todavía hay esperanza; a esa esperanza la denomina “luciérnagas” y éstas son la fotografía de un anciano, de un recién nacido, una película, una conversación, una sonrisa, la desnudez danzante y prolífica de colores veraniegos, una noche con tu amada viviendo en las estrellas. Didi-Huberman me salvó la conciencia y la entregó a lo improbable.

Empezó el 2018. Por fin pude concretar a Óscar Torres Duque como mi director de tesis. Es el día que espero le haya gustado mi obra, pues nunca me ha dado una opinión certera. Lo elegí director porque me parece el mejor crítico de la carrera y, además, como él bien lo ha dicho muchas veces, escribe por necesidad. Lo primero que me dijo fue que tenía que escribir la obra, que se veía muy bien en las ideas pero no tenía nada en el papel. Me dediqué todo el mes de febrero a escribir la obra. En ese tiempo leí obras de García Lorca y a Peter Brook, ambos me nutrieron mucho la obra que quería llevar a cabo y, sin duda, nutrieron mi vida. Terminado febrero le envié la primera versión a Óscar. No me había gustado el final.

Los personajes llegaron solos. Presentador fue el primero con el que hablé. A él lo conocí en Chile, fue la mezcla de uno de los personajes de *One Piece* (un esqueleto en vida) y la sensación de esquizofrenia que veo en las personas. Debo admitir que haber consumido hongos alucinógenos me ayudó a entenderlo y poderlo redactar. Luego fueron apareciendo los suicidas, poco a poco. Al principio eran tres y durante su escritura me pareció que lo más pertinente era que ninguno de los suicidas se pudiese suicidar espectacularmente (idea que también salió de la lectura de Lipovetsky). Muerte fue una iluminación, no sé en qué momento se me ocurrió, pero es el personaje más importante de la obra y al que le puse más ánimo pues descargué toda mi ira, afán y desesperación en su figura. Zoé llegó tarde, justo cuando no supe cómo terminar la obra. Llegó porque no estaba logrando el efecto en el público que yo quería. Esperaba que el público se viera más interpelado y con lo que llevaba escrito esta lejos de poderse realizar.

Bien, Óscar me devolvió mi obra comentada. Tampoco le gustó cómo terminó. Leí los comentarios y, mientras estaba en ello, pensé en que la obra podía ser un show televisado y por ello debería tener propagandas. En ese momento concreté la siguiente idea: tres propagandas por tres suicidas. No sabía que hacer, hasta que una mañana, releyendo los comentarios, me dije que las propagandas debían ser no-propagandas, debían ser cosas inusuales e intensas. Tomé un comentario de Óscar y empecé a escribir la primera. Surgieron Comentarista y Malabarista como por arte de magia. Luego quería hablar de la verdad y no hay mejor forma de hacerlo que con un Científico. Le envié mis avances a Óscar a principios de abril, no me contestó durante casi dos meses y yo quería hacer la

tercera propaganda con sus nuevos comentarios. Cansado de ello, decidí hacer la tercera. Quería hablar sobre la industria cárnica y el amor. El resultado no fue el que esperaba, pues no terminé hablando sobre el amor, pero Carnicero apareció de inmediato. En esos dos meses leí a George Steiner, que alumbró sobre lo trágico, revisé a Foucault hablando del placer y la historia de la sexualidad; leí a Byron: *Caín*, la mejor obra de teatro que haya leído alguna vez. Releí *El gran teatro del mundo* y *Hamlet*, pero la idea de la muerte de Byron superó todas mis expectativas, seguí su lectura durante un tiempo. Finalmente, leí *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche.

Antes de enviarla la segunda vez, pensando en un nuevo final, vi que podía llevar la puesta en escena más lejos. Apareció Director y la obra tuvo un final esperado, aunque siento que lo puedo seguir trabajando. Justo cuando iba a terminar la obra, la voz de Zoé tomó más fuerza y se extendió la puesta en escena y en ello me llegó la cuarta propaganda. ¿Quién iba a hablar? A esas alturas ya no me importaba si la leían o si la montaban en tablas. Quería escribir, sentí que debía hablar, hablarme. Dramaturgo apareció como un recurso tomado de Lorca y con ello completé mis personajes.

La completé y recibí comentarios de Óscar, me sentía satisfecho. Sin embargo, entre Óscar y mi mejor amigo me hicieron caer en cuenta de que los parlamentos eran extensos en algunas partes y que debía mejorar la fluidez.

Esta fue mi experiencia, en parte; seguro hay cosas que no recuerdo. Conversaciones con amigos, grandes detalles que se me escapan, en fin, un sinnúmero de cosas que no puedo tener en cuenta en este momento. Agradezco sobremanera este ejercicio, porque, como bien se dice en la primera versión del monólogo de Dramaturgo, con este texto se suicida un demonio que me acompañó durante siete años: el demonio de la pasividad y la inseguridad.

Sensaciones:

1. En un primer intento, sentí una gran sofocación, necesitaba escribir la obra. Me habían sucedido algunos acontecimientos que me vulneraron y me dejaron bastante inestable. Me desahugué en la escritura. De ello nació la historia de Suicida #1 y su debilidad ante su soledad.

2. Al retomar la escritura, me sentí mucho más seguro. Ya tenía una idea y podía trabajar todo lo que quisiera en ella, no dejarla en paz y dotarla de todo lo que se me ocurrida (nacimiento de las propagandas y uso de los comentarios de Óscar Torres).
3. Sentía que me hervía la cabeza con ideas. Leí a Lord Byron: “Caín” de sus trabajos trágicos. Me conmovió de sobre manera, me ayudó a entender la desidia y el martirio de los que son juzgados por dios y los que sucumben ante la curiosidad y la duda. Me dio esperanza, alegría, la sensación de que no se le escribía a un público, a un dios, a uno mismo, sino al olvido y que allí, entre los monumentos de los gigantes sin nombre, estaba la marca de nuestra existencia. Y sólo por eso vale la pena seguir contestándole al olvido. Tal vez un día, sin lenguaje.
4. Mi experiencia de escritura se truncó. Dejé de leer, me sentía agotado. No quería escribir. Sin embargo, una tarde me senté frente a la obra, y fluyó una nueva versión. Como si estuviese esperando la tinta del esfero para empezar a verse a sí misma. La concluí en la versión que entrego. Me siento tranquilo, y con la iniciativa de poder llevarla a un punto más alta. Así sea con mis amigos más cercanos.

Un llamado entre sueños y embriaguez

*¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias,
la madre primordial que eternamente crea,
que eternamente compele a existir,
que eternamente se apacigua con este cambio
de las apariencias!*

Friedrich Nietzsche

**Una obra de teatro:
se escribe para hacerse y leerse**

¿Por qué escribir una obra de teatro?, o, aun mejor, más pertinente, ¿para qué escribir una obra de teatro si “[e]l público que asiste al teatro decrece en todo el mundo. De vez en cuando surgen nuevos movimientos, buenos escritores, etc., pero en general el teatro no solo no consigue inspirar o instruir, sino que apenas divierte” (Brook, 20) Siendo un arte en decadencia quizá lo mejor hubiese sido escribir un guion cinematográfico o un blog en el cual publicar asiduamente para lectores internautas ávidos de lectura. Sin embargo, se ha elegido el teatro porque posee ciertas cualidades que son imposibles de encontrar en la novela o en el cine. Por ejemplo, para hacer cine, por lo general, se debe contar con un presupuesto y locaciones, o por lo menos con una cámara y un computador que permita editar las diferentes escenas grabadas. Por más que sea una película independiente, la edición es imprescindible. Con las novelas y demás textos pertenecientes a la materia del libro, la dificultad recae en su individualidad. A pesar de que existan diferentes grupos de lectura y de lectura en voz alta, leer libros es un arte dedicado que, cuando se abre al público, se abre uno por uno, lector tras lector. Indudablemente un problema para lo que se propuso hacer con esta obra de teatro.

Así, se ha elegido el teatro por la misma razón que Artaud, Brook y Vincent-Thomas han decidido abrir la concepción del teatro, descubrir nuevos territorios dramáticos y sociales y evidenciar la decadencia de nuestros rituales. Hacemos teatro porque, es arte, es

acción que transforma, nos convoca a un espacio singular y, para empezar a hablar de Nietzsche y Mann, nos anula el tiempo y nos sustrae en el misterio. Esta obra se ha escrito porque es la más social de las formas literarias, como dice Steiner, y bajo esta condición permite no sólo que se convoque una serie de espectadores, que se les re-presente (¿la obra?) y se los estremezca sino también agrupar cierto número de singularidades-individuos a los que se les asigna un objeto por trabajar y se los denomina *actores*. Estos actores pueden venir de cualquier parte. Son singularidades que se sujetan a una idea y se entregan a su interpretación (en teatro nunca se imita, se interpreta, porque el significado nunca pertenece al pasado [Brook, 23]) para acontecer en el espacio, para acontecer entre el público y su respectivo tiempo (o falta de tiempo, según el misterio definido por Mann como la ausencia de presente, pasado y futuro).

De esta manera, la obra se realiza con el fin de que pueda ser representada en todas partes y a todas horas (no obstante, no se puede negar que en condiciones de penumbra y encerramiento es posible encontrar su mayor expresión), puesto que su función es la de crear espacios sociales, exponer nuestros pensamientos para crear cambio, para modificar los espacios y esclarecer nuestra conciencia (o hacerla desaparecer: fin último de la tragedia nietzscheana y del dramaturgo que escribió la obra). Si bien los lectores podrán argumentar que nunca vieron nada de esta pieza, que nunca se vieron convocados a las singularidades dispuestas a sujetarse a un personaje, esto se debe a que la obra está culminada para su lectura, mas no para su exposición, re-presentación. Por motivos que son claros y sencillos, hay palabras que al ser interpretadas cortan la respiración o traban la cadencia del parlamento, palabras que pueden ser pulidas o pueden devenir en acciones. Son artes que aún no son asimiladas y que con el tiempo se harán visibles ante el dramaturgo, pues esta obra de teatro es para ser llevada a cabo las veces que sea posible.

Es por estos motivos que escribimos teatro. Aunque el público sea menor, aunque sea visto como un arte menor, tiene en su seno la posibilidad de construir y de cambiar, de mover y hacer sentir la conciencia en los espectadores (esto, como en el cine, depende siempre de la intención del film y de la sociedad a la cual es expuesta). Tiene la fuerza para poder crear lazos y vínculos, en una época en la que las relaciones ya no son líquidas sino presurosas como el viento. Posee cualidades excepcionales para generar una idea de

compromiso, si no con el mundo, sí consigo mismo, el cual es el penúltimo de los objetivos del dramaturgo: establecer una relación entre el espectador y su conciencia con el fin de anularla mediante el arte para que sea el espectador quien se anule voluntariamente en una nueva experiencia (vivencia) teatral que tenga los mismos fines que nuestra obra de teatro.

Obra primera:

El desvanecimiento de la apariencia en lo metateatral

En el primer tercio del siglo XX, un poeta - más que poeta dramaturgo – español dio la pelea en contra de la dramaturgia de su tiempo: el teatro burgués. Un teatro que, según Steiner, se ocupó de los placeres de una sociedad que quería desentenderse del mundo aislándose en un recinto amplio y ornamentado anulando las preocupaciones y diferentes quehaceres sociales. Cuyas obras no estaban escritas sino para deleitar en la comodidad a quienes podían acceder a verlas. Y cuya entrada costaba lo suficiente para hacer de este arte un placer exclusivo. Es decir, un teatro que hacía parte de un mundo edificado a base de dinero y explotación en el cual las normas morales estaban sujetas a una tradición que iba en detrimento (esto lo podemos contrastar con *Cinco caras de la modernidad* de Calinescu). Pues bien, en este contexto teatral burgués, uno de los dramaturgos que más atendió a las necesidades de la época puesto que se estaba estableciendo un gran sistema institucional que regulaba y controlaba a la singularidad-individuo para logra potenciar su productividad tal y como se hizo con el conocimiento el nuevo estatuto de poder y control que obtuvieron las ciencias dentro de la sociedad (la biología y la sociología), la técnica (la física, la matemática y la química) y sus alrededores poco objetivables (la literatura) (Michel Foucault, *Derecho de muerte y poder sobre la vida*) fue Federico García Lorca. Esto no quiere decir que dramaturgos como Artaud o Pirandello no hubiesen intervenido o interferido en el desarrollo del teatro contra-vanguardista de principios de siglo. De hecho, con Artaud se establece el teatro de la crueldad que busca llevar al límite de sus percepciones tanto al espectador como al actor para generar una evolución o una cura ante la condición psicológica y social que se vivía en ese momento (*El teatro y su doble*), y Pirandello, por lo menos con *Seis personajes en busca de autor*, nos entrega a un mundo completamente ficcional y en el que todos tienen algo por decir, algo por justificar, pero en el cual no pueden ser escuchados si no tienen a alguien que sustente y valore su historia. El desconcierto y la angustia del personaje El Director al final de la obra no son otra cosa que la impresión de que el mundo genera personajes de esta estirpe. No obstante, con Lorca entramos en otro estadio que nos importa más: el de la apariencia. Esta posición lorquiana ante la vida la podemos observar en toda su obra: desde *Romancero gitano* pasando por *Poeta en Nueva York* y especialmente en su obra dramática, en la que destaca sobre todas *El Público* (1936). En esta última, durante el primer cuadro, los personajes pasan detrás del biombo cambiando de vestimenta y mostrando aquellas imágenes y deseos que están siendo

ocultados por confort y regla expresa de la sociedad (“el sexo fue la “sangre” de las burguesías” [Foucault, 118]). En este constante intercambio de apariencias se esconde una de las problemáticas más importantes de nuestro siglo: la identidad. En principio, podríamos interpretar esta obra de teatro como una forma de defender ante la sociedad la voluntad humana. Otro ejemplo claro, aunque contemporáneo a nuestros días, es la marcha por el Orgullo Gay; para este evento, en Bogotá, se elaboró un grafiti en el que se muestran dos hombres abrazados con el lema *Más marica el que no ama*. Teniendo en cuenta el contexto cultural colombiano, específicamente bogotano, se tiene por “marica” aquella persona homosexual, por un lado, y que comete errores grandes, por el otro. El uso del lema ataca directamente a la apariencia tradicional de nuestra sociedad, e invita a los actores sociales a ser parte del amor, a dejarse llevar por él y entregarse a una sociedad que elimine los estigmas para dejar en libre uso la voluntad y el deseo humanos. Lo anterior tiene muchos problemas sobre los cuales no vamos a ahondar en este texto, puesto que nuestra intención es hablar sobre las apariencias, es sólo un referente más que enseña de qué manera las expresiones plásticas y dramáticas hacen uso del espacio para levantarse en contra del poder que, simulación o no, los oprime.

Volvamos a Lorca. Como dije, en principio *El Público* se puede equiparar al grafiti bogotano. Sin embargo, en el cuadro segundo vemos cómo entre la Figura de Pámpanos y la Figura de Cascabeles hay unas constantes mutación y correspondencia. Una mutación que responde a los deseos de evadir su identificación, hasta que, al final del cuadro, se invierte la correspondencia dejando al sometido en el poder de la relación. Más fuerza tiene quien acepta el deseo aparente que quien se oculta en otras apariencias. Encontramos, en este cuadro, lo que nos corresponde en cuanto a la apariencia. Si bien existe una noción de realidad, esta no responde a la concepción mayoritariamente aceptada de ser la base indiscutible y objetiva (“es objetivo lo que el pensamiento metódico ha elaborado, ordenado, comprendido y lo que de este modo puede hacerse comprender” (Ricoeur, 23), lo objetivo es, en este sentido, un cúmulo de ideas generalizadas y consensuadas) sino que responde, en mayor medida, a las voces que creamos a partir de imágenes y consenso sociolingüístico (“Una palabra no comienza como palabra, sino que es un producto final que se inicia como impulso, estimulado por la actitud y conducta que dicta la necesidad de expresión” (Brook, 23). En esta cita Brook habla sobre cómo los actores encarnan un

personaje, contraponiéndolo a la vaga y vana imitación de los actores comerciales, producto del teatro burgués. El arte y del arte no se come y eso debemos llevarlo tan hondo en el corazón como el hecho de que amando la vida es exponencialmente más interesante o que la muerte llega a todos). En otras palabras, responde a realidades o, entendiendo una idea como la abstracción de un objeto bajo una serie de signos que conforman un significado, a diferentes niveles de ficción.

Retomando las figuras lorquianas, cada una se enfrenta a la realidad objetiva mutándose en diferentes apariencias, máscaras, que provocan una ruptura entre lo real del acontecimiento y lo real, digamos a falta de una mejor palabra, *interno*. Asimismo, estas mutaciones son constantes, por lo que la realidad, pese a los cambios objetivos y subjetivos, sigue siendo disonante con el personaje. De esta manera, el personaje nunca se termina de identificar ni de definir, está abierto al cambio constante, así logre lo que quería o consiga en este camino la muerte (en el caso del Hombre 1°). Determinamos entonces que en *El Público* y, en general la obra lorquiana, “la desintegración de la personalidad en una serie inacabable de metamorfosis encubre únicamente la soledad de la nada. No se esconde un yo verdadero bajo las caretas. La realidad del hombre es esa serie interminable de transformaciones, la mutación continua del fluir y convertirse en otro” (Gómez, 104).

La apariencia, entonces, no es un acto que se distinga de lo real o de las acciones en lo real. Es producto de la actividad del ser humano en su existencia, de su mutación y constante cambio, pues no hay realidad ni objetividad, sólo consensos, eso sí, sin sentido. Y por ello, tanto apremio hacia las ciencias y la historia, como la muestra y prueba de que nuestra existencia tiene sentido y va hacia algún lado. Si el mito no existe, están los recuerdos y la memoria del pasado que nos sustentan y nos invitan hacia un futuro liberador y utópico (no cabe duda de que Steiner y Derrida hablaban de Marx bajo esta premisa mesiánica y que Didi-Huberman se distanciaba de Benjamin por la misma razón).

Pero bueno, se preguntará el lector, qué tiene todo esto de la apariencia que ver con *El Taller de las Muertes*. Está ligado en dos sentidos directos. El primero es su no-identificación, al no encontrarse más que en los parámetros del espectáculo en el que sobrevive, deviniendo en una característica que podemos denominar mutación de los personajes. Ahora bien, ¿realmente mutan? No, no lo hacen, ellos pasan por un proceso de

asimilación; a diferencia de las teorías que se distancian de ver al ser humano como un sujeto, aquí el ser humano está sujeto a un rol y a un actuar específico. El ser humano carece de apariencias. Lo vemos desde la tabla de personajes, en las que cada uno va asumiendo un nombre conforme avanza la obra, pero en la que todos pueden interpretar los personajes de la obra. Así, Juan es el Suicida #1, pero a la vez puede ser Comentarista o Malabarista o Presentador. Esta carencia de máscara nos dice que no hay un espacio para el cambio. Que en este contexto que abre la obra, no hay espacio para el movimiento y que la única que busca sacudir a los suicidas y al público de este ensimismamiento, es Muerte, la quietud (alegoría) hecha personaje.

Por otro lado, el espectáculo es la máxima expresión de la apariencia. El espectáculo siempre es fantasía y ficción verosímil pero asombrosa. En el síntoma de la obra, en su texto, esta sensación de apariencia es lo real. El espectáculo se viste de realidad para satisfacer las necesidades del público:

Suicida #2: ella también hace parte del show. Ella es la contraparte de la subasta, no nos quiere ni nos puede salvar porque nosotros mismos ya estamos condenados. Te aflige una pena y vienes a la subasta, quieres ser recordado y también vienes acá, no tienes nada que hacer con tu existencia y prefieres venir a gastarte el dinero en algo exótico porque no importa la vida sino tener una gran muerte. Y ahí abajo [señalando al público] tantos otros actores, tantos nuevos suicidas, tanta muerte que resalta en torno de nuestro director (Velandia, 16)

La apariencia de *El Taller de las Muertes* difiere de la de *El Público* en el sentido de que aquí la elección no existe. Ni siquiera en la parte final, donde se descubre el espectáculo por el espectáculo, es posible enrutar una voluntad, pues el último parlamento de Presentador invita a pensar en que la obra misma es el resultado de un acuerdo que no busca cambiar el establecimiento sino mostrar que es posible criticarlo. Por otro lado, la inexistencia de la identidad de los personajes, nos muestra que los personajes viven por los diálogos, es decir, no tienen una personalidad propia de la que se desprenda su lenguajes sino que es el lenguaje el que los encierra en los parlamentos que les corresponden. No obstante, la obra no acaba allí. Es en este punto donde entran el lector y el espectador circunstancial de la obra.

Uno de los principales intereses de Nietzsche a la hora de escribir y de revisar *El nacimiento de la tragedia*, era el de incitar a los artistas, a los pensadores, a producir y ayudar a forjar una cultura en torno de la desvanecida imagen de Dionisio. La culminación de este desarrollo artístico es la eliminación de la conciencia y las apariencias. ¿Es posible eliminar la apariencia de acuerdo con lo que hemos dicho anteriormente? No es posible. Sin embargo, la apariencia es en cuanto es la obra y su exposición (en el tiempo). La eliminación de la conciencia o la aniquilación de la última sombra de Apolo nos lleva por otra ruta. Una menos positivista y teórica y más ficcional en cortejo con la historia. No obstante, para hacernos entender de manera más clara, cuando hablamos de la apariencia en las obras estamos hablando de su acción y su puesta en escena. Del texto y su posible interpretación. Mientras que cuando queremos anularla entramos en la repercusión sociocultural que tendrán o tendrían las obras al entrar en contacto con una serie de lectores, miradores, observadores, espectadores.

Por este motivo, se abre la puerta nietzscheana, porque no es posible, por lo menos en nuestro texto, dejar de lado a quien ve la obra. Hay un propósito en toda esta quietud. Esta falta de apariencias no es gratuita pues, volviendo al parlamento final, somos nosotros quienes nos estamos quedando sin movimiento a partir de la entrega de nuestra voluntad a las instituciones que regulan y determinan grandes partes y consecuencias de nuestras vidas.

Obra segunda:

La eliminación de la conciencia y la necesidad de Apolo

Una preocupación inicial al escribir la obra de teatro parece ser la eliminación de todo tipo de género dramático adjudicable a *El Taller de las Muertes*. Sin embargo, para negativa y desaprobación del autor, la podemos clasificar, como aspecto positivo y debido al lenguaje, esta clasificación es un poco abierta, es una farsa, un sainete decadente, una ironía trágica (cfr. definiciones con Javier Huerta Calvo) En principio nos interesa el aspecto trágico, pues es en la perversión de lo trágico donde empezamos a percibir lo satírico: “Esto es teatro trágico –dice Racine; ‘es más puntual y más significativo que la vida corriente; es una imagen de lo que la vida podría ser si se la viviera en todo momento en un plano de exaltado decoro y si fuera en todos los instantes plenamente fiel a las obligaciones de la nobleza’ (Steiner, 68).

Según lo anterior, al no tener espíritu para lo trágico, elaboramos el espíritu satírico. Uno que afronta de manera trágica el mundo, pero poniendo en entredicho los conceptos bases de la tragedia. Ejemplo de ello es el parlamento de Falstaff: “¿Puede el honor componer una pierna? No. ¿O un brazo? No. ¿O eliminar el dolor de una herida? No. Entonces ¿el honor no es diestro en cirugía? No lo es. ¿Y qué es el honor? Una palabra. ¿Qué es una palabra? Aire. ¡Bonito cómputo! (en Steiner, 212).

Bien, esta necesidad de lo casi trágico, o mejor, de la perversión de la tragedia, responde a premisas nietzscheanas. Para Nietzsche, el arte de la pintura, de la escultura y algunos aspectos de la música son apolíneos. Este tipo de arte se caracteriza por la imitación y busca mantener todo razonamiento y contacto con la realidad dentro de lo objetivo, consensuado y comprobado. De allí que denomine a Sócrates como el hombre teórico, el que tiene la necesidad de comprobar, de nombrar. Un Adán cuya función es dar nombre a las cosas existentes para forjar una ilusión sobre ellas (Nietzsche, 130-58). Mientras el arte del canto, un canto exánime, que no imita sino que invoca, de la danza y, en ciertos aspectos, del teatro son propios de Dionisio, son expresiones que eliminan toda apariencia y toda noción de individualidad creada por el arte apolíneo. La conjunción entre estas dos artes hace, según Nietzsche, la tragedia ática. Lo que nos importa específicamente es la acción de Dionisio al encuentro con lo aparente. Es la acción que *El Taller de las Muertes* intenta provocar en el espectador. Esto último diciéndolo con mucho cuidado, pues esta obra no intenta ni imitar ni emular a los trágicos griegos, victorinos, románticos o

vanguardistas. Asimila su espíritu y conforme su época expresa a manera de sátira esta necesidad dionisiaca.

Bien, el problema con el arte apolíneo de nuestra época es la sobreficcionalización y, sobre todo, la regulación institucional en los placeres y sentires humanos: “La estética ha sustituido a la religión y a la ética: la vida no vale más que por la belleza y no son pocos los artistas que afirman la necesidad de sacrificar la existencia material, política y familiar a la vocación artística: para ellos se trata de vivir para el arte, de dedicar la vida a su grandeza” (Lipovetsky y Serroy, 17).

Esta forma de ver y entender del arte se va tejiendo con el mundo neocapitalista, el mundo burgués del que hablábamos al inicio pero al alcance de cualquier persona. La estética ha devenido como mercancía y es la ilusión de la belleza y de lo placentero lo que socava las conciencias de nuestra sociedad para efectuar un desarrollo post-industrial sin ningún tipo de trabas. En esto va el arte apolíneo; en este control sobre los sentidos, pues de allí nace lo estético. Estas prácticas morales (“un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc” [Foucault, 31]) a las que hemos accedido y que dependen de tres aspectos: la necesidad, la oportunidad y el individuo, enmarcados en una cultura de consumo, terminan por dar a luz un arte incapaz de cambio. Dan un arte situacional, ocasional que busca un éxito, su producción y no su re-producción. (lo dicho anteriormente se aísla de la reproductividad benjaminiana, puesto que en este caso se habla de una re-producción del mismo objeto de arte, es decir, del volver a la puesta en escena de una obra que guarda un carácter ritual, sin decir áurico).

En este marco la conciencia no aparece como una expresión de la voluntad del ser humano. Es, como el teatro burgués, un ente que responde a la satisfacción de necesidades elaboradas bajo las premisas del placer. Este tipo de conciencia automatizada la encontramos en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Una sociedad categorizada y genéticamente modificada para desempeñar cargos precisos y puntuales dentro del sistema social. En el que la clase con mayores aptitudes cognitivas es controlada a partir del uso de los placeres, en específico, de una pastilla que los inhibe y le muestra las bondades del

sistema. Contrastando esta pastilla con el alcohol, las drogas y el confort, entramos en un mundo donde la gente se adapta, no lucha, ve el sistema, lo crítica y se entrega a su vaivén de inestabilidad y sedantes.

Producto del sistema de consumo anteriormente mencionado, el arte contestario ha sido asimilado como una necesidad de expresión sistémica y generadora de dinero, el arte apolíneo se ve perdido en la memoria de aquellos poetas de un arte espiritual y misterioso: “‘En cualquier momento’: ésa es la palabra del misterio. El misterio no tiene tiempo, pero la forma de la intemporalidad es aquí y ahora” (Mann, 38).

Por lo dicho anteriormente, mi obra pretende tener caracteres dionisiacos. Pues el pesimismo griego del que nos habla Nietzsche es la aceptación del mundo desde su no-identificación, desde la eliminación del individuo para el goce vital: la conexión con lo que él llama Uno Primordial, extraviada para aquellos que habitamos estas grandes ciudades y para aquellos que admiran en el cómodo desenfreno la mejor de las vidas.

A diferencia del tiempo griego y sus obras, que por más libros y aptitudes arqueológicas que se tomen, es otra gran invención, *El Taller de las Muertes* toma la vía de la metateatralidad para romper la ilusión, la apariencia y dejarnos más próximos a lo que ocultamos de nuestra conciencia: “Juan: ¡qué pendejada es esta! ¡Sólo dame el suicidio! ¡Toma mi dinero! [arrojándose a Director, sigue sentado dentro del público]” (23)

No obstante, sólo lleva al lector-espectador a sentir una pulsación y un desamparo frente al mundo, lo lleva a sentir el mismo desamparo que siente Suicida #1: “Juan: [absurdo] sigo en vida... ¿Qué estoy pensando? Yo no pienso, sigo... sigo viviendo.” (16). Este recurso se realiza sólo para lograr una conexión entre el espectador y su conciencia. Ensayo despertar pensamientos recónditos o poco recurrentes para que este se enfrente a una aproximación a su realidad (todo es estética, todo es capitalismo y todo es una necesidad): el mundo de consumo lo está manejando, los objetos no le hablan para la realización de su espíritu sino para una constante pérdida e insatisfacción.

Ahora bien, es necesario hacer una pausa. Esta relación entre el mundo, su experiencia y la sociedad occidentalizada es de suprema importancia, pues, retomando el control sobre los placeres, la nueva forma del capitalismo de la que nos hablan Lipovetsky y Serroy tiene que ver con la globalización y la experiencia del mundo: “A la estetización del mundo

económico responde una estetización del ideal de vida, una actitud estética ante la vida. No ya vivir y sacrificarse por principio y por bienes ajenos a uno, sino inventarse uno mismo, dotarse de reglas propias en pro de una vida bella, intensa, rica en sensaciones y espectáculos” (25).

A través del avión y la juventud se vende una noción y una forma de vida que se concreta en la fantasía de la experiencia (y aquí hablamos del sentido de experiencia regularmente asociado al descubrimiento de sensación y no en el sentido de Benjamin, en el que la experiencia es “todos los ‘espectáculos’ comprados y vendidos en torno nuestro, más allá del ejercicio del reino de la luz y de las glorias” (en Didi-Huberman, 98). Se muestra un mundo caótico y funcional en la vejez, en la que se paga, mientras en la juventud se enseña la belleza, las culturas, lo efímero y la capacidad de endeudamiento. Así, con la premisa de la realización personal a través de grandes ventas espirituales, artísticas y experienciales, se ejerce control sobre la nueva juventud y su incapacidad para generar espíritu en lo monótono y ritual.

Muy bien, basándonos en esta sensación, faltaría poco para que el ser humano se de cuenta del sofisma del viaje, la individualidad y el placer para que el suicidio se vuelva objeto común y necesario, es decir, objeto de venta.

A esta situación y costumbre generacional se opone lo dionisiaco, pero a través de nuestro coro griego: la ruptura de la cuarta pared: cuando la obra involucra al público haciéndolo parte de la obra y de las decisiones que se toman en ella, cuando lo interpela para informarle que ese espectáculo no es para la distracción sino para la acción. Nietzsche es específicamente claro cuando nos dice que lo dionisiaco recae sobre el coro, que él es la conexión entre el público y los actores; este efecto se da sobre todo por la fuerza de la acción que posee esta figura en la tragedia ática. Para nosotros, la ruptura se da cuando el público entra en la escena, cuando se le interpela para comprar el suicidio, cuando se siente descrito por boca de los actores y, sobre todo, cuando tiene que voltear la cabeza para ver si quien quiere morir es realmente un actor o una persona que está cansada de nuestra sociedad. Es allí cuando la ilusión se cae, cuando ya no hay obra de teatro sino acción oportuna, acción transformadora. Para este momento la consciencia importa poco puesto que todos somos el público:

Presentador: muy bien, muy bien. La subasta comienza con dos millones de pesos.

Suicida #1: [como espectador entre el público] doy tres millones.

Científico: [como espectador entre el público] ¡cinco millones!

Presentador: ¡excelente! ¿Quién da más? ¿Qui... (28)

Allí, en la nueva realidad en que todo el público puede querer suicidarse, empieza a desintegrarse la noción de individualidad. ¿Cuántos que leyesen o la vieses pagarían por ello? ¿Cuántos lo harían gratis? Toda esta extenuación y presión para lograr la llamada *doctrina misteriosa de la tragedia*: “[...] el conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida” (Nietzsche, 117).

No olvidemos, sin embargo, que la obra no es una tragedia y no se corresponde con el libro de Nietzsche. Aunque se compromete a forjar un teatro de carácter ritual, para el autoconocimiento y su pronta exterminación, la obra es más una sátira, una farsa. Pues pronto, como se logra esta desaparición de la individualidad, se restaura la ilusión pues sube Suicida #4 a escena y vuelve a cerrarse sobre el escenario la acción hasta que Presentador ataca al público con su presunta verdad. Es decir, Apolo vuelve; sin embargo, se mantiene la esperanza de que “el pesimismo ático” ronde la conciencia de los espectadores.

A sabiendas de que nuestra sociedad no permite la tragedia (cfr. Nietzsche y Steiner), la aceptación del destino por un ente más grande, amplio y potente (puesto que cree en la voluntad del poder humano, y en el doble sofisma de la suya [debido a que de por sí la voluntad humana es una idea y en un mundo que vende ideas es doble esta fantasía]), se hace uso de la sátira, puesto que nos permite entrar a cuestionar todas los discursos y acciones desde la fantasía teniendo como base un criterio moral igual de cuestionable a aquel del que se está haciendo burla.

Obra tercera:
La sátira y el simulacro

Northrop Frye distingue dos tipos de uso del humor: “La diferencia principal entre la ironía y la sátira es que la sátira es una ironía militante: sus normas morales son relativamente claras y asume criterios con los que se mide lo grotesco y lo absurdo” (294). En lo que se refiere a *El Taller de las Muertes*, nos inclinamos por lo satírico, más que por lo irónico, puesto que la sátira “exige en prenda, por lo menos, la fantasía o un contenido que el lector pueda reconocer como grotesco, y por lo menos, un criterio moral implícito, siendo este último esencial en una actitud militante con respecto a la experiencia” (294). Lo anterior quiere decir que la obra a la que nos referimos tiene implicaciones morales, es una práctica moral (como hemos establecido), y tiene un objetivo: el llamado a la conciencia, su desaparición y reaparición: todo enmarcado en el rótulo de lo misterioso, es decir, atemporal y sensitivo. Y ello lo logra a través de la exageración de una condición social: el consumo.

En el anterior apartado, se estableció que la obra se acercaba más a la farsa, sainete e ironía trágica. En este momento, vamos a ser más específicos: la obra tiene el corte de una farsa puesto que

se muestra inconformista y crítica, irreverente con los valores sociales y morales comúnmente admitidos que cuestiona de manera explícita o implícita, provocativa y transgresora. Sus desenlaces suelen consumir la burla de los poderosos o el escarnio de los valores establecidos y se oponen a los finales tranquilizadores del sainete tradicional. (Hurtado, 978)

Esta condición es evidente desde el momento en que aparecen los suicidas. Incluso en el nombre de la obra podemos apreciar esta crítica, puesto que la posición de una gran parte de la población occidentalizada no ve en la continuidad del capitalismo más que una forma cómoda de vida y no llegan a imaginarse que el título no es sólo una condición de la obra sino que responde, en diferentes niveles, a la situación socioeconómica de los países no desarrollados y en vía de desarrollo (entendiendo por este desarrollo la misma idea de confort y falso bienestar que aseguramos más arriba).

Aun viendo la obra como una farsa, podemos ser más específicos puesto que *El Taller de las Muertes* es una farsa alegórica: “[...] propone la imagen de un ser humano oprimido y alienado, víctima de un sistema estúpido, irracional y cruel, pero riguroso, indiscutido,

inflexible e inaccesible” [981]. Y es que la obra tiene retazos de esta irracionalidad y crueldad desde el primer diálogo que tiene Muerte con Presentador y llega a su punto culminante cuando Suicida #2 toma la palabra durante el espacio entre la primera y la segunda propaganda. Es tal la condición del sistema que el Suicida #3 pierde su vida por atender a las expectativas de una sociedad que no le permitió encontrar otras formas de estar y de vivir. Este personaje vive y muere sin siquiera preguntarse qué es la vida o la muerte: su vida es la necesidad y en ella perece.

Retomemos lo dicho hasta aquí pues entraremos en el campo de la simulación. Entendemos que el ser humano vive en un mundo de apariencias, y que estas son necesarias para su constitución y bienaventuranza. Así mismo, hablamos de que hay una necesidad de eliminar estas apariencias para lograr construir un nuevo mundo, una nueva relación que permita el cambio y nos aleje del estado positivista en el que se ha avanzado y se puede avanzar mucho pero acosta de la relación de las singularidades entre sí y con su entorno. De esta supresión, como dijimos, nace de nuevo una apariencia, una nueva ilusión que nos provee un bienestar circunstancial y por el cual es necesario volver al ritual, a la obra (no la misma, pero sí del mismo carácter) para ahondar una vez más en la idea de lo misterioso de Mann.

Vemos entonces que es necesaria la ilusión, puesto que

cuanto más advierto en la naturaleza aquellos efectos omnipotentes, y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, de lograr la redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, la visión extasiante, la apariencia placentera: *nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos de ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como continuo devenir en el tiempo, el espacio y la casualidad, dicho con otras palabras, como la realidad empírica.* (Nietzsche, 69)

La ilusión le da consistencia al plano humano. En ella se oculta la verdadera existencia, que nos es imposible aprehender por las digresiones que hay en el tiempo y el espacio. Claro, esta idea se produce entrada la recta final del siglo XIX, en la que aún no había entrado en escena Einstein, las teorías de la relatividad y la teoría de cuerdas. En la que no

se había desarrollado la bomba atómica ni la fusión nuclear. Sin embargo, de las palabras nietzscheanas es posible extraer, una vez más, la pertinencia del rito y su condición mística y atemporal y, por otro lado, que a lo verdadero existente le oponemos la apariencia de lo que llamamos realidad empírica. Es decir, una ilusión.

¿Y el simulacro? Cuando hablamos de simulación, entendemos que “no se trata ya de imitación ni de reiteración [de uso indispensable para la apariencia y el misterio], incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de lo real” (Baudrillard, 7). Por consiguiente, “[e]l que simula, ¿está o no está enfermo contando con que ostenta ‘verdaderos’ síntomas? Objetivamente, no se le puede tratar ni como enfermo ni como no-enfermo” (8).

Sin embargo, el simulacro no es ilusión.

Así, la ilusión, aquí elegida como sinónimo de apariencia, se vuelve la salvación del mundo, de nuestro mundo occidental. ¿Quiere decir esto que Apolo ha desfalecido también? Sí, y Gilles Lipovetsky nos da una muestra del nuevo espíritu del arte que no emula ni imita sino que simula:

[u]n hiperarte también en el que ya no se simboliza un cosmos, en el que ya no se expresan relatos trascendentes, ya no es el lenguaje de una clase social, sino que funciona como estrategia mercado-técnica, activación de distracción, juegos de seducción continuamente renovados para captar los deseos del neoconsumidor hedonista y aumentar el volumen de negocios de las marcas [...] Después del arte para los dioses, el arte para los príncipes y el arte por el arte, lo que triunfa ahora es el arte para el mercado. (21)

En la obra que nos corresponde, el suicidio y la muerte, tema principal en nuestras sociedades, quedan relegados ante la imagen del mercado y la simulación; del mercado, en cuanto a que se subastan los suicidios espectacularizados a (neo)consumidores con la promesa de la memoria; de la simulación porque esta memoria es una fantasía (no en el sentido satírico) de la sociedad del espectáculo que refleja la obra, sociedad que carece de sentido pues es la voluntad de generar ilusiones la que reviste el mundo de sentido (es decir, la falta de rituales ha logrado en nosotros una vida que no se corresponde más que con el deseo efímero de experimentar situaciones diferentes en todo momento, y después de cada simulación experiencial, se busca otro lugar que efectúe sentimientos parecidos).

Quiere decir esto que la televisión vende un correlato al espectador, el cual termina por acceder a los términos infantiles y suicidas del programa para acabar en manos de un suicidio para nada memorioso o, para ser precisos, histórico, pues la idea base del programa resulta en la esperanza de crear un trauma en el televidente para que este termine por definirlo como “hecho histórico”. O para que la ciencia termine por definirlo de esta manera.

De acuerdo con lo anterior, el espectáculo por el espectáculo no se da en esta obra. Aquí sólo existe el espectáculo por el mercado (el arte para el mercado) y se desarrolla o ejerce su función en un mundo simulado, esto es, un mundo en que los objetos que representaban la realidad: la muerte – el suicidio en este caso – son llevados a un estado en que no son reales ante su espectador pues este los desea con apremio y constata la muerte como un paso a una entidad más grande: la historia; y en la que, como bien dice Comentarista, no se tienen en cuenta los cuerpos, pues nunca han existido sino herramientas para los objetos de poder de cometer su crimen: la vida hiperconsumista.

Ahora bien, siguiendo con la cita antes expuesta sobre la interpretación de la experiencia benjaminiana por parte de Didi-Huberman, se hace uso de la sátira porque es adecuada para contrarrestar estas funciones de la simulación. A pesar de la posición de Baudrillard, nosotros preferimos la visión de Didi-Huberman, para el que hay luciérnagas. En cuanto a la obra, las luciérnagas están en su forma, en una revisión de las altas prácticas sociales que, cuando son llevadas al extremo, a un radicalismo inusual, hacia la imaginación y la fantasía, retuercen la seguridad simulada en la que vivimos y nos desmonta en un espectáculo ilusorio que busca la eliminación de toda noción teórica, de toda idea para acrecentar la necesidad de movimiento de los lectores/espectadores. En pocas palabras, se emplea lo satírico para dar sentido al mundo.

Por otro lado, tenemos las luciérnagas que, en doble juego con la historia, la memoria y el tiempo, aparecen no para establecer un curso sino, de manera inusual y mística, recordarnos el sentido, la ilusión de la vida que, por su constante caída o desfallecimiento, siempre es cambiante.

Obra cuarta:

La memoria mercantil y las luciérnagas de la memoria

Pues, aunque en boca del pueblo oigamos decir: érase una vez, lo cierto es que no era, sino que es, siempre es. El mito, que sólo es el vestido con que se cubre el

misterio, habla en pasado; pero el vestido de gala del misterio es la fiesta siempre repetida, que abarca todos los tiempos verbales y hace existentes a los ojos del pueblo el pasado y el futuro. En la fiesta bulle lo humano y, con el beneplácito de la mora, cae en la procacidad, lo cual no es de extrañar, pues en la fiesta la muerte y la vida se conocen la una a la otra (Mann, 63)

El problema de nuestro tiempo es que no hay vestido de gala, solo de quietud y por este motivo “las sociedades de hoy corren el riesgo de perecer por exceso de homogeneización, de identidad reductora.” (Vincent-Thomas, 22). El trance homogeneizador en el que nos encontramos pone la vida misma en riesgo. Y si a esta situación le añadimos que el resultado de esta homogenización se basa en el establecimiento de rituales hiperindividualizados e institucionalmente regulados por los objetos que simulan lo real, tenemos como consecuencia una sociedad en la que no hay vida y mucho menos voluntad (desde la concepción schopenhaueriana hasta la budista).

No obstante, pese a este panorama poco claro, poseemos dos herramientas: el tiempo impuro (Didi-Huberman) y la doctrina misteriosa del arte (Nietzsche).

En la obra la memoria es uno de los asuntos que cobran mayor relevancia, tanto en el plano individual (Suicida #1) como en el social (Suicida #3). En principio, los acudientes están allí para lograr quedar como un hito en la conciencia histórica de sus contemporáneos. Sin embargo, qué clase de memoria se forja cuando hay una sobreexposición de los actos. Didi-Huberman nos dice que hay dos formas de negar un grupo o un hecho: su sobreexposición y su subexposición. Al ser cuota de muertes diaria, son insignificantes para la memoria histórica estos suicidios. A pesar de esta condición, los suicidios se siguen (super)produciendo. Esto se debe al carácter ritual que tiene la subasta, es decir, la subasta se vuelve una necesidad para conectar con el mundo y al ser el mundo simulado los rituales tienden hacia ese mismo objeto, impidiendo la imitación (la ilusión [la apariencia]) y su destrucción. Ni siquiera con la puesta en escena de Muerte y sus parlamentos, que pretenden evocar otro tipo de cultura, es posible contrarrestar la acción homogeneizadora de Presentador y de los suicidas. La heterogeneidad está muerta en la obra hasta su desenlace.

Volvemos a nuestra pregunta inicial: ¿para qué hacer una obra de teatro? Para que sea recordada, para que fecunde en imágenes, nuevas o reiterantes, y produzca, en torno de este

arte místico, el cambio. Porque el recuerdo aquí es lo más importante, pues en una sociedad que se desarrolla entre la violencia y la venganza y que deja acontecimientos inenarrables, es decir, “la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas” (Jelin, 10), es absolutamente necesario un espacio de descarga y de, como bien dice Zoé Withman, darles palabra a los que yacen en la simulación. De darles verbo para que ilusionen¹ o, como dice Baudrillard, de darles el lenguaje adánico para asesinar la simulación divina y ejercer la voluntad humana en busca de lo memorable: de lo que da sentido (cfr. Jelin).

Por este motivo, lo memorable sólo se da en lo ritual, en lo que vale la pena ser recordado, pues un recuerdo es “reencontrar, y reencontrar es reconocer, y reconocer es aprobar, por lo tanto, juzgar que la cosa reencontrada lo es” (Ricoeur, 127).

No obstante, seguimos en los simuladores de la ciencia y no todas las voces son escuchadas. ¿Qué necesitamos? ¿Cómo escapar de esta situación? O no escapar, destruirla tal y como Adán con el silencio que evoca lo real: por medio de los tiempos impuros. El silencio nos trae, una vez más, la agonía de la desaparición: “Queríamos hablar, que por fin nos escucharan. Nos dijeron que, por sí solo, nuestro aspecto físico era bastante elocuente. Pero acabábamos de volver, traíamos con nosotros nuestra memoria, nuestra experiencia bien viva, y sentíamos un deseo frenético de relatarla tal cual era” (Didi-Huberman, 13).

La memoria impura no es otra cosa que las luciérnagas, las pequeñas luces que resplandecen en el horizonte y que se apagan y reaparecen en los instantes de mayor oscuridad. Estas luces las encontramos, según Didi-Huberman, en las imágenes (idea extraída de la imagen dialéctica de Benjamin), y ellas constituyen el reconocimiento del otro. En nuestro caso se da en el habla, como hemos dicho, en el hecho de usar todo el artilugio dramático para acusar ante el público la desesperación que trae consigo estar en una sociedad sin vida, sin fiesta:

Actor #3: ¿y creen que esta vez sí funcione?

¹ Cabe aclarar que en el interés de dar palabras y significación a las personas no está la idea de perdón y olvido. Es más, esta nueva ilusión que se crea por medio del arte y la expresión dramática sirve para liberar diferentes procesos sumidos en el silencio. Además, siendo un arte con aspiraciones rituales, invita a volver sobre lo histórico y la memoria para establecer los marcos de desarrollo de la siguiente ilusión o ilusiones.

Actor #1: no lo sé... es difícil... (38)

Por último, este acto que ataca la memoria del espectador y del lector, que espera ser cruel, en el sentido de Artaud, y que pretende generar traumas, busca en estos resueltos y esporádicos espasmos de memoria impura (la vida específica de Suicida #1 y la esperanza de Suicida #3 como representantes de una condición social sofocante y explotadora) que tienen como objetivo arremeter a quien se encontrase con la obra en contra de una práctica enfocada en el consumo, allanarlo en la doctrina mística del arte, en la que toda fantasía es posible y toda sátira se contesta a sí misma. No resta más que salvo seguir insistiendo en volver al ritual que pretende volcar la ilusión sobre la sociedad que simula nuestras vidas:

exactamente, por eso viene a seguir distrayéndose con esta magnífica subasta [al público] tal y como ustedes que ya pueden volver a aburrirse en su olvido.

[Se escuchan aplausos y risas durante un minuto] (39)

Autocrítica

Durante toda la carrera, en cada una de las clases me preguntaron por mi autoevaluación. Siempre oscilé entre las mismas notas: 4.0 y 4.5. Se me pedía evaluar mi desempeño durante el semestre. Jamás me puse un 5.0 porque nunca consideré que mi actitud estuviese acorde con las clases, pues durante cuatro años estuve en constante lucha contra las clases,

sus manera de impartirse y las notas. Quizá los únicos profesores con los que me entendí fueron Augusto Pinilla, Felipe Vaughan y, en una medida menor, Óscar Torres y María Piedad Quevedo. Al escribir este texto no puedo dejar de pensar en todo el recorrido que he hecho para llegar hasta aquí (estar a punto de sustentar mi tesis: una obra de teatro). Sin embargo, esta autocrítica no puede ser mesurada en nota, ni valorada de manera sistemática y, como todo en la universidad, dogmática. Lo que estoy dispuesto hacer es un pequeño texto en el que anoto las recomendaciones de mis lectores más cercanos para luego contrastarlo con mis pensamientos sobre la obra.

En primer lugar, está mi director de tesis, quien insistentemente me hizo ver que la obra estaba llena de bogotanismos. Los crítico para saber qué uso iban a tener durante el desarrollo de mi obra. Luego, hizo anotaciones de bibliografía que me pudiera servir para nutrir mi creatividad. De ello, nacieron varios personajes. Igualmente, la primera vez que leyó la obra me señaló que tenía un mal final, pésimo, comentario con el que estaba de acuerdo. Me dediqué luego a mejorarlo, aunque aún siento en él falencias que seguirán puliéndose con el tiempo.

Con respecto a los bogotanismos, varias personas volvieron a señalármelo: mi mejor amigo, mi lector predilecto y mi mamá. No supe como responder. Nunca lo había visto tan claro, yo pensaba que estaba escribiendo una obra con un lenguaje que pudiese universalizarse (es decir, de fácil traducción), no obstante, ellos lo remarcaron y de ello nació un pequeña alusión en la que no profundicé mucho porque no me interesa referirme a mi escritura local sino a un problema de dimensiones occidentales.

Luego estuvieron los comentarios de mi mejor amigo, Nicolás Santamaría, quien me recomendó que debía ser más puntual con las acotaciones, para que los actores pudiesen entenderse mejor con el personaje. Después, me hizo un comentario que llevo muy presente, pues al ser mi primera obra no supe como llevarlo acabo en su totalidad: los diálogos eran los personajes y los personajes no tenían ninguna disposición o especificidad. Mi intención era dotarlos de una singularidad, sin embargo no lo conseguí, pese a ello, puede interpretarse esta falta como una condición de esa sociedad que he imaginado en la que los seres humanos carecen de esa personalidad específica.

Por otro lado está mi lector predilecto, Juan Antonio de Jesús Restrepo, que reiteradas veces me aconsejó que cambiara los “ja, ja, ja” por paréntesis que dijeran qué tipo de risa expresaba el personaje. También me anotó varios referentes culturales contemporáneos como Los increíbles, Los increíbles 2 o ¿Quién da más? (el programa de Home and Health). Asimismo, me marcó bastantes comas y tildes que me hacían falta.

En tercer lugar está mi primo, Tomás Irreño. Él no encontró gusto por las propagandas, quería más intervención de la muerte y no tanto del espectáculo. Lo pensé durante un tiempo, no obstante, decidí seguir el camino del espectáculo porque el principal problema que yo presiento de nuestra sociedad es la relación que tiene el ser humano con los objetos, no tanto con la muerte, puesto que estos en sus cualidades comunicativas dan siempre un mensaje de insatisfacción y necesidad.

Mi mejor amigo del colegio, Nicolás Zambrano, me dijo que le había gustado, aunque me recalco que no está lista para su montaje debido a que la obra poseía palabras que trababan su puesta en escena o parlamentos bastante extensos que la volvían un poco lenta. En ese momento, pensé que sí le hace falta pulirse más y modificar algunas palabras como los cambios del usted al tú. Pero la lentitud es precisa para esta obra de teatro, de eso se trata la simulación: la quietud.

Una amiga de la carrera, María Paula Parra, me dijo que reelaborara la tercera propaganda, y estoy de acuerdo, le hace falta un poco más de la fuerza que poseen las anteriores. Otra amiga de la carrera, Edda Viviana Forero, me dijo lo mismo pero del final, me dijo que perdía ritmo y también lo siento así. El final es lo que más me ha costado hacer, y espero que en esta lectura haya estado agradable y a la altura. Pero como todo lo demás, se seguirá trabajando hasta que la sienta precisa y a punto de su puesta en escena.

A mi mamá y a mi papá les gustó bastante. El comentario de ellos se suma al de los otros lectores que me dijeron lo mucho que los había entretenido.

Para finalizar, el último comentario que me hizo Óscar Torres es el que llevo más presente: “su tesis creativa es la más rara, bizarra que he dirigido”. Lo bizarro, lo raro, en lo que quiso hacer énfasis Óscar es lo que más quise resaltar en la obra. Haberlo conseguido y

escucharlo de un lector tan ávido, grato e inteligente como él, me reconfortó lo suficiente como para no parar nunca de escribir.

Así, mi autoevaluación es que la obra la voy a seguir trabajando, que esta presentación se da no por la necesidad, sino porque debo dejar respirar un poco la escritura de *El Taller de las Muertes*. Por lo demás, me alegró y me liberó mucho escribir la obra, lo volvería a hacer y lo seguiré haciendo hasta que, una vez más, pierda el sentido.

Gracias por todo lo que he recibido y gracias por leer la tesis.

Bibliografía:

Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. (2009) Joaquín Jordá, Tdr. Barcelona: Anagrama. 4 Ed.

----- . *Pantalla total*. (2000) Juan José del Solar, Tdr. Barcelona: Anagrama. 1 Ed.

Benjamin, Walter. *El narrador*. (2010) Pablo Oyarzun, Tdr. Santiago de Chile: Metales pesados. 1 Ed.

Brook, Peter. *El espacio vacío: arte y técnica del teatro*. (2012) Ramon Gil, Tdr. Barcelona: Península.

Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuesto, pueblos figurantes*. (2014) Horacio Pons, Tdr. Buenos Aires: Manantial. 1 Ed.

----- . *Supervivencia de las luciérnagas*. (2012) Juan Antonio Calatrava, Tdr. Madrid: Abada. 1 Ed.

Dürrenmatt, Friedrich. *El desperfecto*. (1960) Alfredo Cahn, Tdr. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora. 1 Ed.

Foucault, Michel. *La historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. (2017) Ulises Guñazú Tdr. México: Siglo XXI. 3 Ed.

----- . *La historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. (2013) Martí Soler, Tdr. México: Siglo XXI 2 Ed.

García Lorca, Federico. *Obras completas II: teatro*. (1997) Barcelona: Galaxia Gutenberg. 1 Ed.

Gómez Torres, Ana María. *Experimentación y teoría en el teatro de Federico García Lorca*. (1995) Málaga: Arguval. 1 Ed.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. (2004) Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. 1 Ed.

Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. *La estetización del mundo. Vivir en una época de capitalismo artístico*. (2015) Antonio-Prometeo Moya, Trd. Barcelona: Anagrama. 1 Ed.

Mann, Thomas. *José y sus hermanos. Las historias de Jaacob*. (2011) Joan Parra, Tdr. Barcelona: Ediciones B. 1 Ed.

Marlow, Christopher. *Obra completa. Teatro y poesía*. (2015) Andreu Jaume, ed. Bogotá: Penguin Random House. 1 Ed.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. (2015). Andrés Sánchez Pascual, Tdr. Madrid: Alianza. 2 Ed.

Pérez-Rasilla, Eduardo. La teoría dramática. *Historia del teatro breve en España*. (2008) Javier Huerta Calvo, ed. Madrid: Iberoamericana. 969-992.

Shakespeare, William. *Obras completas II. Tragedias*. (2013) Andreu Jaume, ed. Barcelona: Debolsillo. 2 Ed.

Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. (1991) E. L. Revol, Tdr. Caracas: Monte Avila. 2 Ed.

Vincent-Thomas, Louis. *Antropología de la muerte*. (1983) Marcos Lara, Tdr. Ciudad de México: FCE. 1 Ed.