

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DE MAESTRÍA DE BELLAS ARTES EN TEATRO

PROYECTO MAESTRO

**EL TEATRO POLÍTICO Y LA DRAMATURGIA DEL DIRECTOR:
LA DRAMATURGIA TEATRAL EN LA OBRA NOSOTROS: 1964 DE
JHAVIER ROMERO**

**POR:
JAVIER ALVARADO**

9-715-1989

2018

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DE MAESTRÍA DE BELLAS ARTES EN TEATRO

PROYECTO MAESTRO

**EL TEATRO POLÍTICO Y LA DRAMATURGIA DEL DIRECTOR:
LA DRAMATURGIA TEATRAL EN LA OBRA NOSOTROS: 1964 DE
JHAVIER ROMERO**

JAVIER ANTONIO ALVARADO DÍAZ

9-715-1989

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAGÍSTER DE BELLAS ARTES
EN TEATRO CON ÉNFASIS EN ACTUACIÓN TEATRAL**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2018

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE MAESTRÍA DE BELLAS ARTES EN TEATRO CON ÉNFASIS EN ACTUACIÓN

FACULTAD DE BELLAS ARTES

No. DE CÓDIGO

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: JAVIER ANTONIO ALVARADO DÍAZ

CÉDULA DE IDENTIDAD: 9-715-1989

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER DE BELLAS ARTES EN TEATRO CON ÉNFASIS EN ACTUACIÓN TEATRAL

TEMA DE LA TESIS: EL TEATRO POLÍTICO Y LA DRAMATURGIA DEL DIRECTOR: LA DRAMATURGIA TEATRAL EN LA OBRA NOSOTROS: 1964 DE JHAVIER ROMERO

RESUMEN EJECUTIVO

NOMBRE DEL ASESOR: MAGÍSTER ÁNGEL GARRIDO

FIRMA DEL ASESOR:

FIRMA DEL ESTUDIANTE:

APROBADO POR:

JURADO

JURADO

ÁNGEL GARRIDO
COORDINADOR

DIRECTOR DE POSGRADO DE LA VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

FECHA:

AGRADECIMIENTO

A Dios, que todo lo mueve en su tiempo exacto. Agradezco a mi madre, Janeth Díaz, por alentarme en cada tarea o aventura que emprendo, a Doris de Galván y a Albalira Linares, por escucharme durante todos estos años y ser voces de aliento y de perseverancia para culminar con este programa, que representó para mí, una prueba moral y espiritual y de resistencia digna.

Agradezco también enormemente, la ayuda y la asesoría constante de mi asesor, el profesor Ángel Garrido, quien estuvo presente en este Teatro Episódico que fue la Maestría de Bellas Artes en Actuación.

A Ela Urriola y Anais Morán, por sus consejos y aliento.

A Janina Mendoza y Sandra Saira, por las fuerzas mutuas.

DEDICATORIA

Dedico esta puesta en escena de *Nosotros: 1964*, a Diana Morán, a Mireya Hernández, a Ernesto Endara, a Agustín del Rosario, a Javier Romero, quienes en poesía y teatro, han abordado valientemente el suceso del 9 de enero en sus obras.

A todos los actores y actrices que me acompañaron en esta empresa de montaje de *Nosotros: 1964*, ya que sin ellos no hubiese sido posible llevar la obra a las tablas.

El teatro tiene esa magia de la colectividad tras un sueño.

A Pedro Rivera, poeta y maestro, quien me facilitó las instalaciones del Teatro Universitario.

A mi familia, quienes fueron soporte todo este tiempo para llegar a la meta de recibir mi título de Maestría de Bellas Artes en Teatro.

ÍNDICE

Agradecimiento	2
Dedicatoria.....	3
Índice.....	4
Introducción.....	6
Capítulo I El Teatro Político en Latinoamérica	
1.1. El Teatro Político: Génesis y finalidad.....	14
1.1.1. Postulados del Teatro Político de Erwin Piscator.....	15
1.2. El Teatro Épico de Bertolt Brecht.....	19
1.3. Teatro Político Latinoamericano.....	21
1.4. El Teatro Político en Panamá.....	23
Capítulo II El Tema del 9 de enero en el Teatro Panameño.....	26
2.1. El Tema del 9 de enero presente en obras de Teatro Panameñas.....	27
2.1.1. A veces esa palabra llamada Libertad de Agustín del Rosario.....	28
2.1.2. Una Bandera de Ernesto Endara.....	29
2.1.3. Sucedió en Enero de Mireya Hernández.....	29
2.1.4. Nosotros: 1964 de Jhavier Romero.....	29
Capítulo III La Dramaturgia del Director- la dramaturgia teatral de Javier Romero en la obra Nosotros: 1964.....	32
3.1. Método de Creación Colectiva del Teatro La Candelaria- Las improvisaciones.....	33
3.2. Elementos Teatrales de Eugenio Barba-Antropología Teatral.....	34
3.3. La creación de personajes en Nosotros: 1964.....	37
3.4. Construcción del Montaje de Nosotros: 1964.....	39
3.5. Intertextualidad Teatral: Versos de Diana Morán en el montaje de Nosotros: 1964.	41

3.6. La Música como hilo conductor de la obra. Causalidad y presencia de piezas musicales.....	44
--	----

Capítulo IV

Circunstancias Dadas y Análisis MOTE.....	49
4.1. Factores Ambientales-Localización Geográfica.....	49
4.2. Factores Ambientales-Fecha y tiempo.....	49
4.3. Factores Sociales.....	52
4.4. Factores Políticos.....	54
4.5. Análisis MOTE.....	54

Capítulo V

Resumen y Descripción de Ensayos y puesta en escena de la obra Nosotros: 1964 de Jhavier Romero.....	57
5.1. Ensayos.....	57
5.2. Día de Presentación Feria Internacional del Libro de Panamá- Teatro La Huaca-ATLAPA.....	61
5.3. Día de Presentación Teatro Universitario-Universidad de Panamá....	62
Conclusiones.....	64
Recomendaciones.....	64
Bibliografía.....	67
Anexos.....	70
Afiche de Espectáculo.....	71
Texto de la obra Nosotros: 1964.....	73
Biografía del Dramaturgo y Director de Escena.....	95
Ficha Artística del Montaje.....	114
Demás Anexos.....	115-135
Programa de Mano.....	136

INTRODUCCIÓN

Desligar en muchos casos, la política del arte, resulta ser un tema fecundo y polémico. Aun aquellos, que se clasifican o denotan como apolíticos, tienen a la política como punto de partida para poder renunciar de alguna manera, a ella. Durante mi estancia como estudiante de la Maestría de Bellas Artes en Teatro, en cuanto a toma de materias, se refiere, en el período, 2010-2011, fueron muchas las corrientes y los “ismos” que se acercaron a nosotros o nosotros nos acercamos a ellas, para valorar desde lo artístico, lo personal y lo estético, el hecho teatral y el literario en los textos de varios dramaturgos, directores, actores y pensadores del Teatro.

La figura de Erwin Piscator y su Teatro Político y la presencia luminosa de Bertolt Brecht y sus postulados en cuanto al Teatro, no escaparon de nosotros y se hicieron presentes con sus teorías, testimonios y herramientas, que se hicieron parte de nuestro bagaje intelectual y artístico.

La política y la historia han tenido un papel determinante en el desarrollo de las literaturas. En el plano de la novela, las dictaduras han dado pie a célebres obras como Tirano Banderas de Valle Inclán, El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias, La Fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa, En el Tiempo de las Mariposas de Julia Álvarez, Yo, el Supremo, de Augusto Roa Bastos, entre muchas otras.

En el caso de nuestro Panamá, la poesía durante la época de los Movimientos Estudiantiles, la Reivindicación por la Soberanía en el Territorio Nacional, la Siembra de Banderas y el 9 de enero de 1964, fue y ha sido el gran bastión de nuestra identidad nacional. Los poemas de Elsie Alvarado de Ricord, Bertalicia Peralta, Álvaro Menéndez Franco, José Franco, Pedro Rivera, Moravia Ochoa, Roberto Luzcando, entre otros. Hoy día, tales poemas pueden ser consultados como piezas literarias y como entes históricos, que son el reflejo ideológico de una época. En cierta ocasión, el poeta Pedro Rivera, me habló de que las páginas de su generación (1958), fueron escritas con sangre. El momento histórico que envolvió a los poetas de esta generación fue complejo y decisivo. Quizás la poeta insignia de este periodo es Diana Morán con su poema Soberana Presencia de la patria y con su libro Gaviotas de Cruz Abierta, donde retoma el tema con una interesante estructura teatral donde retoma cuentos y nanas infantiles.

Por su parte, el teatro panameño, ha ido acumulando una serie de obras que se desarrollan durante los sucesos del 9 de enero de 1964, entre las cuales mencionaremos: Una Bandera de Ernesto Endara, A veces esa palabra llamada libertad de Agustín del Rosario, Sucedió en Enero de Mireya Hernández y Nosotros: 1964 de Javier Romero Hernández.

Luego de varios intentos fallidos, debido a situaciones adversas y de otra índole, otros proyectos teatrales para desarrollar como trabajo de grado, fracasaron. El tema del 9 de enero fue tocando a mí de diversas maneras. Tuve la oportunidad de ensayar en varias ocasiones el personaje Armando de Sucedió en Enero de Mireya Hernández, dirigida por Norman Douglas, pero no prosperó. Tuve en mente,

llevar a escena Gaviotas de Cruz Abierta y que la dirigiera Javier Romero Hernández, pero dio la coincidencia que para el año 2016, la feria del libro estaría dedicada a Estados Unidos y le pidieron a manera de protesta o de reivindicación, montar nuevamente su espectáculo basado en los patrióticos sucesos y así tuve la oportunidad de formar parte del elenco y participar en la preparación del montaje, donde pude sugerir, la incorporación de versos de Diana Morán en algunas escenas.

En Nosotros: 1964, no solamente desarrollé el papel de Estudiante. En obras de creación colectiva, un actor o una actriz, en muchos casos, debe desarrollar varios papeles. Todos los papeles fueron trabajados y desarrollados durante los ensayos, dirigidos por el director de escena y con ciertas sugerencias de parte del grupo de actores. La puesta en escena fue fructífera y logramos, presentar el espectáculo para la consideración del público, tanto para la Feria Internacional del Libro de Panamá, como para la función didáctica del programa de Maestría de Bellas Artes en Teatro, en el Teatro Universitario, gracias a la generosidad del poeta Pedro Rivera, quien se entusiasmó con el proyecto. La realización de este trabajo actoral y académico, viene a ser pues, también la recuperación del territorio de una identidad, de una nación artística y de una ideología. El teatro como la vida se funden y ello en muchos casos, es irremediable.

En el presente trabajo, nos acercaremos a los postulados del Teatro Político, su génesis y su finalidad, basándonos en los postulados de Erwin Piscator y Bertolt Brecht, un acercamiento al Teatro Político en Latinoamérica y en Panamá, mencionaremos los argumentos de obras basadas en el 9 de enero de 1964;

detallaremos las herramientas utilizadas en la creación de personajes y estética del montaje del Teatro La Candelaria de Colombia, así como de otros mecanismos estudiados durante nuestra maestría y finalmente un resumen breve de los ensayos y mis experiencias como actor.

Espero que este trabajo satisfaga el interés vivencial y didáctico de quienes lo consulten, ya que para mí significa a su vez, una redención de lo humano a través de la historia y del arte, de la poesía y el teatro.

Capítulo I
EL TEATRO POLÍTICO EN LATINOAMÉRICA

“El peor analfabeto es el analfabeto político. No oye, no habla, no participa de los acontecimientos políticos. No sabe que el costo de la vida, el precio de los frijoles, del pan, de la harina, del vestido, del zapato y de los remedios, dependen de decisiones políticas”

Bertolt Brecht

Capítulo I

EL TEATRO POLÍTICO EN LATINOAMÉRICA

1.1. El Teatro Político: Génesis y finalidad

Hay que subrayar con detenimiento, que el Teatro Político, surgió luego de la difícil etapa de guerras terribles y enfrentamientos bélicos durante la primera mitad del siglo XX, fruto de la revolución soviética y durante la Posguerra, fue un ejercicio esperanzador, con el afán de llevar textos y propuestas cargadas de poesía y de una fuerte ideología política que contribuyera de manera revolucionaria, a impactar la conciencia de las masas.

Su génesis estuvo muy envuelta y sustentada en una crisis de valores y de compromisos y aunque este tipo de teatro es a veces rechazado, criticado y hasta poco valorado, es de hecho, el que sigue asumiendo una postura de combate y de fuerza ideológica tremenda que va muy concatenado a la historia y a la política. Se toma la historia como punto de partida y las acciones y personajes van a ser los testimonios de una época y de una situación y van a trazar una línea de pensamiento destinada a razonar a los espectadores.

Hoy en día son muchos los sucesos que se suscitan en el mundo y a pesar de que se diga que el Teatro Político está desfasado, el mismo sigue teniendo una presencia absoluta dentro de las letras mundiales y en nuestro caso, desde Latinoamérica y Panamá. El Teatro Político está destinado a combatir o a impactar una clase social y ser agente de cambio o de concientización o de información.

Debido a las serie de crisis políticas y escándalos de corrupción en nuestros países, el teatro político ha retomado y sigue retomando la escena, pese a las críticas que se le endilgan y toma nuevamente vigencia.

1.1.1. Postulados del Teatro Político de Erwin Piscator

La figura de Erwin Piscator, nacido y muerto en Alemania (1893-1966), tanto como director y productor, es de gran relevancia para la historia del Arte Teatral. Profundamente influido por la revolución bochelvique, crea el llamado Teatro Proletario en Berlín (1920-21), produciendo y llevando a escena obras de escritores rusos y que luego esta compañía, se convertiría en el gran Teatro Piscator en 1926.

Según, Maida Royero, en su Introducción al Teatro Político de Erwin Piscator, edición del Instituto Cubano del Libro de 1973 (pág vii), nos dice:

“Durante más de cuarenta años, luchó Piscator por llevar a la práctica una nueva concepción teatral que sólo al final de su vida pudo ver realizada plenamente; el teatro documento. Teatro Político lo llamó él, para que no hubiera ningún género de dudas en cuanto a sus intenciones, teatro documento es el nombre que hoy se utiliza para catalogar esta tendencia que, de Brasil a Japón, de Cuba a Estados Unidos, está cobrando cada vez mayor prestigio entre los dramaturgos, directores y actores que buscan reflejar en el arte su rebeldía y sus ideas revolucionarias.”

Es decir, que durante toda una vida, Piscator estuvo indagando, investigando, innovando, produciendo hasta llegar a una estética que ha

fijado una pauta en el Teatro Mundial. La investigadora ya citada, Maida Royero, profundiza en el tipo de montajes que realizaba Piscator:

“En las producciones que Piscator dirigía al principio de su carrera, los aspectos técnicos del montaje eran a menudo, y en gran medida, utilizados como medio de expresión violenta que rompían abruptamente con la forma tradicional del drama burgués. A través de decorados constructivistas, proyecciones filmicas, diapositivas, escenarios giratorios, bandas sin fin, escaleras y disposiciones escenográficas que ofrecían al espectador planos simultáneos, intentaba reflejar, de un modo nuevo, contenidos más profundos, que de hecho anunciaban ya el teatro épico.”

El Teatro Político tenía como objetivo una nueva toma de conciencia ante los sucesos de la historia y para el cambio ideológico de las masas. Durante sus experimentaciones y sus choques con críticos y el pensamiento burgués, Piscator escribió una serie de documentos para sustentar sus teorías y su estética. La citada investigadora Royero nos indica:

“Cuando escribe lo hace para debatir con sus adversarios, para responder a la crítica, para situar correctamente, según su punto de vista, las ideas que le han tergiversado. Comprende que en aquellos momentos lo importante era hacer un teatro de agitación, que la estética burguesa era totalmente incapaz de solucionar ni de plantearse adecuadamente los problemas de una verdadera cultura de las masas, y sospechaba el peligro del confusiónismo ideológico que significaba tratar de definir y clasificar, partiendo de conceptos burgueses, una expresión artística del proletariado. Así, responde a una crítica aparecida en el periódico Rote Fahne el 26 de octubre de 1920: “Aquí se establece una línea que, procediendo de las definiciones burguesas, ha servido de orientación a la Volksbühne durante decenios, sin que hasta hoy haya llegado a desaparecer por completo. En este litigio se trata puramente de la cuestión del valor eterno dentro del arte...”.

Obviamente, aún somos testigos de las llamadas clases sociales y la burguesía, según el diccionario es: “clase social dominante en los sistemas capitalistas, propietaria de los medios de producción, el comercio y las finanzas.” Y el término burgués o burguesa se refiere a la persona perteneciente a la clase acomodada, poseedora de propiedades y capital.”

El choque de clases y de ideologías es una realidad sin fin. Piscator veía la inutilidad de la burguesía y las masas populares, obreras y trabajadoras debían tener acceso a los sucesos, a la luz, a la transformación, a la reflexión y a la información.

El Teatro Documento

En su Teatro Político, Erwin Piscator, relata con detalles uno de sus montajes que tuvo gran repercusión en su Estética y en la manera de hacer teatro. Fusionar el cine y el teatro y todo tipo de material documental para enriquecer la puesta en escena:

“Toda la representación fue un solo montaje gigantesco de discursos auténticos, escritos, recortes de periódicos, proclamas, prospectos, fotografías y películas de la guerra, de la revolución, de personajes y escenas históricos. “

Es decir, se apoyaron en todo el material existente para apoyar la puesta en escena, dando como resultado el Teatro Documental o el Teatro

Documento; el cual ha ido desarrollándose con el tiempo y fue en el cual se sustentó, Bertolt Brecht para el Teatro Épico y con el tiempo, se ha ido perfeccionando, hasta el punto de crearse el Neo-Teatro Documental, donde uno de sus principales teóricos es Rolando Brus (director y artista plástico alemán), el cual apunta:

“Hay muchas ramas y formas estéticas: proyectos que enfocan en cuestiones históricas, política, biografía, fenómenos culturales, reflexión sobre espacios públicos y privados, y servicios en un mundo globalizado. **Algunos directores trabajan únicamente con documentos auténticos, y otros mezclan lo testimonial y ficcional.** Asimismo, hay obras con actores profesionales que dan la voz a los documentos o testimonios; y otras en las que intervienen personas reales, especialistas de un fragmento de la realidad.”

En el texto y posteriormente desarrollado en la dramaturgia del director y del grupo, nos apoyamos de diversos documentos. Revisar la historia e indagar con sobrevivientes y familiares de las víctimas, las relaciones políticas entre Panamá y los Estados Unidos, fotografías y como subraya Brus, “mezclar lo testimonial y lo ficcional”, como lo manejó Jhavier Romero en su obra Nosotros: 1964; donde la historia era el hilo conductor pero con entes y circunstancias ficcionales.

1.1.2. El Teatro Épico de Bertolt Brecht

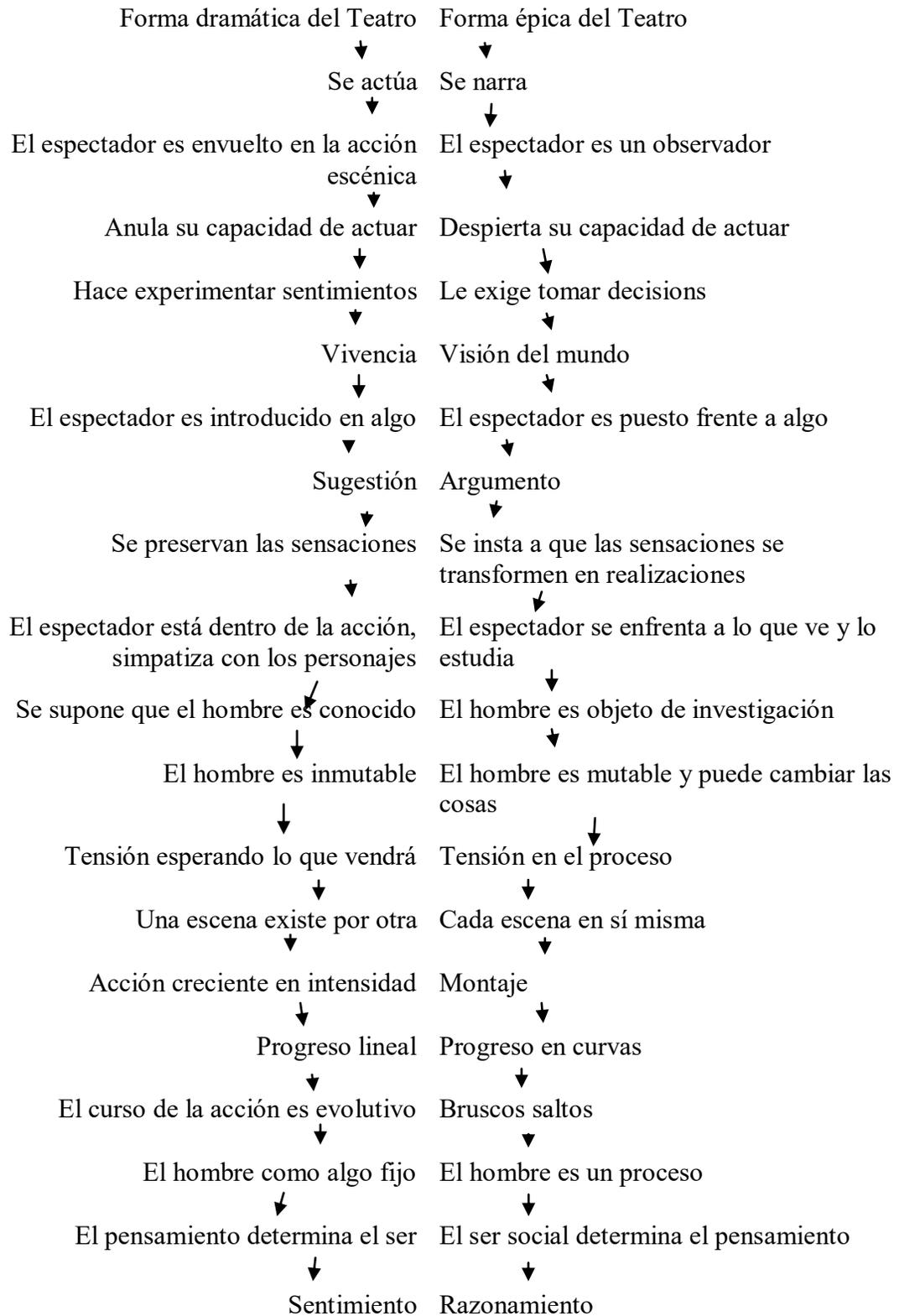
Erwin Piscator, en uno de sus escritos comenta:

“El teatro épico- nació de un rechazo del arte dramático del “oh” del grito de piedad, del amor fraternal predicado por los “no violentos”, a quienes las culatas de las brigadas Ehrardt, de sus hermanos, ya les han roto el cráneo. Y precisamente de la “expresión desgarrada” debe surgir, como de una prensa, la verdad; el documento mismo debe adquirir fuerza persuasiva, había que yuxtaponer cuidadosamente los materiales.”

Bertolt Brecht (1898-1956) es una de las grandes figuras del teatro mundial y quien retomó y unificó los criterios del Teatro Épico, basándose también en los postulados y el compromiso político del Teatro de Piscator o Teatro Documento y creó su propia ideología del teatro, llamándosele Teatro Épico o Dialéctico.

Las obras de Bertolt Brecht parten de un compromiso político y según sus teorías hay que tomar un distanciamiento del yo, a tomar el texto y no sentirlo. Estaba destinado a provocar la conciencia crítica de actores y espectadores. La aparición de canciones en medio de los parlamentos es típico del teatro de Brecht.

Brecht, ideó su Teatro con parámetros que consideraría posteriormente como demasiados esquemáticos, pero fueron en ellos, los que se cimentó su estética.



Muchas de estas herramientas fueron de gran utilidad en cuanto a la construcción de escenas, situaciones y conflictos. Desde su creación

literaria, el texto poseedor de poesía, elementos lúdicos, documentos informativos y políticos, intertextualidad, perseguía la finalidad en su puesta en escena de crear un cambio y un producto en el espectador. El espectador está frente a una masacre estudiantil y hay un llamado al razón, aunque contradiciendo a Brecht, en esta puesta en escena, la emoción sobrepasa a los actores.

1.2. Teatro Político Latinoamericano

En su tesis doctoral, titulada *TEATRO POLÍTICO EN AMÉRICA LATINA, ESTÉTICAS Y METÁFORAS EN EL TEATRO POLÍTICO DE LOS NOVENTA (La dramaturgia política de Héctor Levy-Daniel)*, de Carlos Fernando Dimeo Álvarez, apunta:

“El teatro era un medio para difundir las ideas políticas y generar acciones de orden político, en especial aquellas que se vinculaban a los movimientos de la izquierda en Europa y también aquellas que representaron los movimientos insurgentes en América Latina. “

Vemos, pues como el Teatro fue un medio difusor de ideologías ante procesos y realidades políticas acaecidas en nuestro continente. Las ideas de Piscator, de Brecht y de otros autores tuvieron cabida entre directores, artistas, actores y actrices y desde esos puntos de partidas, crearon diversos movimientos y grupos que hoy forman parte de la Historia del Teatro Latinoamericano.

En la citada tesis, el Dr. Carlos Fernando Dimeo Álvarez denota:

“Si pudiéramos tipificar la forma como se politizó el teatro latinoamericano, podría dar una primera pista y anunciar que más bien lo que ocurrió durante todo este periodo de tiempo (sesenta – ochenta) fue una clara politización de los acontecimientos sociales traducidos en acciones específicas dentro del espacio escénico y teatral. Enrique Buenaventura del TEC (Teatro Experimental de Cali) al respecto asegura, que en este sentido debido a la poca afluencia y tradición teatral en América Latina y en Colombia, el teatro que más fuerza tuvo específicamente, fue el teatro de tradición especialmente política. Pero el sentido que otorga Enrique Buenaventura a esta politización del hecho escénico lo dirige hacia una crítica mordaz del mismo. Buenaventura afirma más adelante que esta politización del hecho escénico respondió a intereses de orientación del pensamiento burgués y pequeñoburgués, y de factura primaria endeble. No es posible hacer política y/o construir lo político en el teatro si no se tiene en cuenta... “nuestra condición de artistas y de oprimidos, nuestra condición de encargados de mostrar los mecanismos de la opresión...”

Nuevamente la aparición de las clases y la lucha del sentir obrero o del proletariado contra las clases burguesas. El Teatro Latinoamericano fue una reacción contra movimientos políticos o figuras o en muchos casos contra dictadores o gobernantes. El Teatro fue un bastión de la crítica masiva y así se construyó todo un movimiento artístico desde nuestras realidades latinoamericanas.

Es interesante el recuento de grupos de Teatro recopilados por el Dr. Dimeo Álvarez que sentaron una pauta en Latinoamérica: Grupo de Teatro El Galpón, en Uruguay; Vicente y Raquel Revuelta con el Teatro Estudio en Cuba; los grupos Yuyachkani y Cuatrotablas; el Teatro Experimental de Cali de Enrique Buenaventura y el Teatro La Candelaria, dirigido por Santiago García y el Teatro Libre de Córdoba, en Argentina, por mencionar algunos.

El Brasil, se inserta con el grupo Teatral Opinião, conformado por artistas de variopintas disciplinas; así como el grupo Teatro Arena de Sao Paulo, donde llevaron a escena, obras de gran carga estética y política. Los nombres de Augusto Boal, Jean Francesco Guarnieri y Osvaldo Viana, entre otros, destacan en esa gran hazaña por desarrollar las ideas de Piscator y Brecht, alimentándose de otras corrientes estéticas como las de Eugenio Barba, patentando el desarrollo del Teatro Latinoamericano a gran Escala hasta nuestros días.

1.3. El Teatro Político en Panamá

Resulta extraordinario el hecho, de que la primera obra de teatro panameño conocida se titule, La Política del Mundo, de Victor de la Guardia y Ayala, donde los personajes interactúan alrededor de conflictos de poder (intertexto de Napoleón y el Rey (la Corona Española)). Víctor de la Guardia y Ayala, parte de un suceso político y lo convierte en teatro y en verso.

El teatro panameño ha ido desenvolviéndose de acuerdo a la época, a las políticas culturales y más marcado aún, de acuerdo a las mentes progresivas de artistas, dramaturgos, actores, actrices o mecenas de este arte. Los nombres de Rogelio Sinán y Gonzalo Brenes, Anita Villalaz y Ramón María Condomines, están ligados a los orígenes del Teatro panameño; al igual que Miguel Moreno, que creó el Teatro Estudiantil Panameño, José A. Díaz quien desarrolló en teatro en la Universidad de Panamá, Roberto McKay y el Grupo Los Trashumantes, José

Ávila, José Sarsanedas y Emilio Mojica, que establecieron momentos memorables en nuestra historia teatral panameña.

Nuestros dramaturgos, han denunciado o desarrollado algunas de sus obras partiendo desde la figura del poder o de un suceso político; así La Mujer de Sal, de Ernesto Endara, es un retrato del poder ejercido en Sodoma por Bara, El Cholo de Renato Ozores, posee como eje central la figura del General Victoriano Lorenzo, figura que también es desarrollada por el citado Ernesto Endara, en El Fusilado. Enemigos de José de Jesús Martínez, está ambientada en la Revolución Mexicana y La Guerra del Banano, parte de las luchas obreras y sindicalistas de los trabajadores de la fruta y las compañías norteamericanas bananeras; Raúl Leis, con su teatro político y sociológico en obras como Viaje a la Salvación y otros países, El Nido del Macuá, Mundunción, Rosa María Britton con Esa esquina del Paraíso, entre otras.

La política, como ya hemos insistido, formará parte del pensum creador de nuestros literatos y dramaturgos y desencadenará una serie de obras que no sólo acrecientan la bibliografía panameña, sino, que se mantienen en la memoria colectiva, los montajes que se llevaron a cabo, con muchas de ellas y que también contaron con grandes elencos y directores de escena.

Capítulo II

El Tema del 9 de enero en el Teatro Panameño

*“Es enero en las calles donde ruedan los gritos,
nueve o diez en la carne, en la súplica radial
de un arroyuelo rojo para soldar los nervios,
es la fecha de un pueblo que encontró su camino.”*

Diana Morán

Capítulo II El Tema del 9 de enero en el Teatro Panameño

2.1. El Tema del 9 de enero presente en obras de Teatro Panameñas

Los sucesos del 9 de enero de 1964, donde tras el acuerdo Kennedy-Chari, de izar la bandera panameña en todas las instalaciones gubernamentales y escolares del área canalera, estudiantes del Instituto acuden a la Escuela de Balboa, portando una bandera y donde son abucheados, golpeados y que luego, padres de familia y estudiantes terminarían rasgando el pabellón nacional, dando como resultado una serie de violentos enfrentamientos que traerían como consecuencia la ruptura de relaciones diplomáticas con Estados Unidos, una lista de veintiún muertos del lado panameño ha repercutido significativamente en nuestra historia, en nuestro devenir como nación y en nuestra literatura.

Una de las poetas insignia de este gran suceso histórico, es Diana Morán, con su poema Soberana presencia de la patria y con su libro Gaviotas de Cruz Abierta, el cual posee una interesante estructura teatral, donde se retoman personajes de cuentos infantiles como Pulgarcito, Caperucita Roja, Cenicienta, Blancanieves y el Lobo, el cual representará, en este caso, a los Estados Unidos de Norteamérica.

Existe, en nuestra dramaturgia, una serie de obras que se desarrollan tomando los sucesos del 9 de enero de 1964, que poseen estructuras episódicas y de las cuales, nos referiremos a sus argumentos.

2.1.1. A veces esa palabra libertad de Agustín del Rosario

Agustín del Rosario (1945-2010), fue un poeta y dramaturgo que ganó el Premio Ricardo Miró de Poesía y como dramaturgo, cosechó lauros en los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala y en Casa de las Américas de Cuba en 1972, con A veces esa palabra libertad, a la cual nos referiremos por desarrollarse a raíz de los sucesos del 9 de enero de 1964.

La obra es de carácter episódico y la misma se desarrolla en un barrio popular, donde Rosa, una mujer de edad madura y quien tiene como profesión, la de vender flores, conversa con sus vecinos sobre los problemas que afectan al país y sobre su rutina diaria de vender flores en la ciudad y es así como se encuentra con Juan, un joven estudiante con ideas de soberanía y es así, como ambos se vuelven testigos y forman parte de los enfrentamientos entre panameños y zoneítas, y es en Rosa donde se encarna la nación o la ideología por la defensa del territorio y de la patria y Juan es la nueva semilla, ya que todas las flores de Rosa son destruidas, durante la conflagración.

2.1.2. Una Bandera de Ernesto Endara

Ernesto Endara- (1932) Es un dramaturgo multipremiado en el Concurso Ricardo Miró. La obra construida en escenas, desarrolla la trama de los sucesos del 9 de enero de 1964, donde intervienen estudiantes, autoridades zoneitas y panameñas y observadores internacionales. Es una obra de gran denuncia sobre lo ocurrido

durante el proceso de reivindicación de la soberanía del territorio panameño. Está dedicada al mártir Estanislado Orobio.

2.1.3. Sucedió en Enero de Mireya Hernández

Mireya Hernández-(1942-2006) fue una reconocida poeta, novelista y dramaturga panameña. Su obra Sucedió en Enero, fue premiada en el Concurso Ricardo Miró 2006 y ya, desahuciada del cáncer, recibió en el Teatro Nacional, su medalla de ganadora en la sección de teatro de ese año. Su obra dividida en episodios, se centra en la figura de la Madre de la mártir, Rosa Elena Landecho, la cual posee conocimientos sobre hierbas curativas y la cual trabaja arduamente por ver graduada y realizada a su hija, al mismo tiempo nos presenta cuadros de la vida de un barrio popular, donde dentro de la serie de denuncias y padecimientos de los panameños y los enfrentamientos con los zoneítas, está la figura de Armando, un homosexual, que lleva la contraparte cómica de la obra, la cual terminará trágicamente con el asesinato de Rosita y el aparente regreso de Negradelalma, al Darién, pero la escena final donde aparece una niña de meses enferma, de nuevo despierta en ella, su papel de madre y el papel por que no decirlo, de una madre patria. Sucedió en Enero, es un gran testimonio desde una de las protagonistas, una madre afectada al perder a su hija tras los violentos sucesos por la recuperación de nuestra soberanía.

2.1.4. Nosotros: 1964 de Javier Romero Hernández

Javier Romero Hernández (1983). Este poeta, director y dramaturgo, ha venido desarrollando una labor interesante dentro de la poesía y el teatro panameños, recibiendo varias distinciones en las disciplinas donde se desenvuelve. Por encargo del cuentista, Juan Antonio Gómez, escribe el texto de *Nosotros: 1964*, en el cual confluyen, en diversos planos de tiempo y espacio, una serie de personajes que nos narran sus peripecias, testimonios, sufrimientos y sueños a través de los sucesos y masacre del 9 de enero de 1964. Es una crítica aguda a la sociedad de hoy que se olvida de estos temas trascendentales en nuestra identidad como nación. Existen en el texto y también en el montaje muchos intertextos pertenecientes a la cultura guna, versos de Ricardo Miró y Diana Morán, donde se hacen presentes las técnicas teatrales de Piscator, Brecht, Teatro La Candelaria, Eugenio Barba; desarrollando una puesta en escena rica en matices, poesía y dramatismo; donde en varias de las escenas, la emoción traspasa a los actores, reviviendo de alguna manera ese sentir por nuestros compatriotas, causando un gran impacto en el público, sobre todo, cuando se nombran a los mártires en una lista, culminando con un monumento humano donde se posiciona la bandera panameña en su ondear soberano.

Capítulo III

La Dramaturgia del Director- la dramaturgia teatral de Jhavier Romero en la obra Nosotros: 1964

“Yo tenía tenia ciertas preocupaciones específicas que sentía la necesidad de expresarlas en el teatro, pero expresarlas del modo en que yo las sentía...”

Jhavier Romero

Capítulo III La Dramaturgia del Director- la dramaturgia teatral de Javier Romero en la obra *Nosotros: 1964*

3.1. Método de Creación Colectiva del Teatro La Candelaria- Las improvisaciones

El grupo de Teatro La Candelaria de Colombia surge en 1966, encabezado por la figura de Santiago García y junto con un grupo de actores y actrices, han potenciado uno de los grandes movimientos del teatro latinoamericano; contando con un gran número de representaciones, varios años de trabajo y con numerosos reconocimientos a su método de creación colectiva, tanto en escena como en dramaturgia, como el caso de dos Premios Casa de las Américas de Teatro por las obras, **Guadalupe años sin cuenta** y **Los diez días que estremecieron al mundo**.

El montaje de **Nosotros: 1964**, tuvo como punto de partida el texto escrito por Romero y partiendo del mismo, se hicieron una serie de rutinas de improvisación. Romero toma este esquema del Teatro La Candelaria, donde sus teóricos han establecido: “ Se parte de un relato o una historia básica y se empieza a buscar el tema por medio de las improvisaciones; las improvisaciones se realizan sobre las fuerzas en conflicto; para cada obra La Candelaria trabaja diferentes formas de improvisación, que resultan de las dos primeras etapas y de las experiencias de los montajes anteriores; el tema de una obra «es el asunto fundamental del que trata es la sustancia del contenido» y es a través de la «elaboración de la forma que va aclarándose, definiéndose, precisándose el tema». Es decir, que de esta etapa de trabajo se va precisando el ritmo y el tema, el cual se trabaja desde diversas escenas y poéticas.

3.2. Elementos Teatrales de Eugenio Barba-Antropología Teatral

Eugenio Barba (1936), uno de los principales teóricos del arte escénico, principalmente por sus postulados de la Antropología Teatral, recalca que “la antropología teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio de comportamiento pre-expresivo del ser humano en situación de representación organizada”. Según testimonios personales, Eugenio Barba, desde su infancia empezó a recrearse con las representaciones religiosas y al observar las procesiones, los cambios de vestuario, las mandas; se dio cuenta que había todo un mundo ritual en estas representaciones y de ahí fue creciendo su interés por estudiar los rituales de otras culturas y la filosofía y crear su sistema de actuación, donde se fusionan el cuerpo y la mente, la danza y una serie de ejercicios para potenciar la corporalidad y la energía en el momento escénico.

Eugenio Barba esquematiza:



Inteligencia artística Ser social		
Que lo hace único e irrepitible	Manifiesta la irrepitible personalidad de un actor	Principios recurrentes y transculturales
		Lo que se define como el campo de la pre-expresividad
Aspectos individuales	Es común en todos los pertenecientes al género de espectáculo	Totalidad de los actores
Pre-expresividad a la expression		Nivel “biológico” del teatro

En la Antropología Teatral, es necesaria la fusión de cuerpo y mente y de concebir lo teatral con la danza. Entre los postulados de la llamada Antropología Teatral de Barba, tenemos:

Energía extra-cotidiana: la expansión de su energía, la proyección de su presencia en escena y en el entrenamiento, la capacidad que el actor tenga de despojarse de su cotidiano para crear la ficción donde el punto de partida es moldear su energía.

Técnica: la adquisición de una disciplina corporal que le permita al actor desarrollar una presencia escénica, fortalecer su cuerpo y su interior, así como estructurar su mente.

Partitura: secuencia de movimiento fija de naturaleza repetitiva, es un campo de investigación sobre el movimiento y la energía.

Las tres lógicas: el actor trabaja sobre las tres lógicas fundamentales, la física, la emocional y la mental, es la unidad que permite al Bios escénico, no hay lógica dominante, se busca el equilibrio, el estar del actor en escena obedece a una unidad de estas tres lógicas

Centro: la búsqueda de un eje que nos sostenga, es físico se trabaja a partir de nuestro centro y de ahí surgen todas las posibilidades de movimiento. El eje también es interno (mental y emotivo) es el momento previo al entrenamiento, cuando el actor está dispuesto a iniciar su trabajo donde no cabe ningún estímulo distractor.

En las rutinas de trabajo, Jhavier Romero y el equipo de actores desarrollamos rutinas de ejercicios basándonos en los postulados de la Antropología Teatral de Barba, potenciando la energía, el cuerpo-mente-danza en escena y se hace presente

en la ritualidad de la puesta en escena. La dramaturgia teatral de Jhavier Romero está muy influida por lo antropológico, la danza, lo poético, creando una ópera o una partitura ritual en su propuesta estética.

3.3. La creación de personajes en Nosotros: 1964

En el texto dramático de Jhavier Romero Hernández, existen varias propuestas lúdicas, escénicas, sensoriales, donde es necesario, el desdoblamiento de personajes. Todas las actrices y yo, involucrados en el montaje, no sólo realizamos un personaje, realizamos varios, los cuales eran supervisados por el director de escena, donde se explotaban y exploraban diversos matices, donde éramos estudiantes, soldados zoneítas, mártires, estatuas y en fin, una serie de personajes que transitan por esta obra poética y política.

Presentación de Personajes en la Obra Nosotros: 1964

Escena I- El Muro- Soldados y estudiante

Escena II- Las Estatuas y el estudiante

Escena III.-La Fotografía- Estudiantes y el viejo

Escena IV- El Recreo- Estudiantes y el viejo

Escena V-La semilla de Luciérnaga- Viejo-árbol- estudiantes-árboles

Escena VI-El aplastado- Presentador-panameño-estudiantes malabares

EscenaVII-Segundo Muro- Joven y soldados

Escena VIII- La pesadilla- Muertos-Puentes- El joven-Muertos(puentes)

Escena IX-Regreso de la Pesadilla- Viejo y estudiantes

Escena X-El Capitán Wall-Capitán Wall, policía, el joven, estudiante y estatuas
(2).

Escena XI-La violación- Policías, la mujer, el joven y el estudiante.

Escena XII-La confrontación- Policías zonians y estudiantes.

Escena XIII-Entrada a la Muerte o la Oscuridad- El joven, la madre de un mártir,
mártir, Maritza Alabarca, policía y estudiante.

Escena XIV-Monumento a los mártires- El joven y los estudiantes.

En el plano emotivo, resultaba difícil poder representar de manera alternada, a los panameños y a los zonians en esta propuesta teatral tan sugerente. El director decidió que el vestuario de los estudiantes, el viejo y el joven, se conformara por camisetas manga larga de color blanco y pantalones elásticos de color azul; para la contraparte de los policías zonians, se utilizó bolsas plásticas negras, gorras, gafas oscuras. Para el papel de las estatuas se utilizaron telas y posturas aludiendo a la Estatua de la Libertad y a monumentos patrióticos.

3.4. Construcción del Montaje de Nosotros: 1964

Como ya se ha mencionado, las propuestas teatrales de Jhavier Romero, son un conglomerado de métodos, teorías, prácticas, postulados, siempre apostando a un montaje poético, sugerente, rico en matices, alegorías, elementos lúdicos y

sensaciones. A continuación, detallaré cómo se realizó el montaje de acuerdo a las escenas.

Construcción de Montaje de acuerdo a escenas

Jhavier Romero, ha mencionado que sus propuestas teatrales se van conformando de acuerdo al ritmo y a la intensidad de la obra. Aquí vemos de manera escrita, los resultados finales:

Escena I- El Muro- Acompañado de un fondo musical en vivo, el grupo de estudiantes conforma un muro con pasos marciales y se mueve en dirección al joven. El joven trata de traspasarlo y los soldados lo cargan y lo dejan abandonado sobre la platea.

Escena II- Las Estatuas- Los estudiantes adquieren posturas de estatuas mientras El joven trata de descifrarlas y comprenderlas y cuando se dirige a alguna en específico, los actores se mueven en el sentido del reloj.

Escena III.-La Fotografía- Después que se desintegre la posición de las estatuas, los estudiantes van conformando una fotografía y se quedan estáticos por un tiempo corto, hasta que se inicia el diálogo con el viejo.

Escena IV- El Recreo- Los actores que hacen de estudiantes adquieren diversas posturas lúdicas asumidas durante un recreo escolar, romances, juego de trompo, salto de soga, etc.

Escena V-La semilla de Luciérnaga. El viejo y el joven dialogan mientras el resto de actores emiten sonidos de mar y de viento al fondo del escenario bajo la luz de

unas velas, posteriormente asumen posturas simulando árboles y creando una danza movilizándose hacia la platea.

Escena VI-El aplastado- El presentador y el panameño dialogan sobre el asombro del panameño común, mientras los actores asumiendo una cadencia lúdica y diversos gestos y posiciones saltan sobre una actriz acostada sobre el escenario y finalmente se colocan sobre ella.

EscenaVII-Segundo Muro- Joven y soldados- El joven vuelve a enfrentarse al muro de soldados.

Escena VIII- La pesadilla- El viejo con una linterna empieza a ver a los actores dispersos sobre el escenario en postura fetal; posteriormente al invocar los nombres de los mártires, empiezan los actores a tomar las posturas de puentes y pronunciar sus parlamentos.

Escena IX-Regreso de la Pesadilla- Los estudiantes asumen una postura de barco y el viejo en la proa junto al joven es devuelto a la realidad, mientras, retomando el ritual barbiano, se recitan versos de Ricardo Miró.

Escena X-El Capitán Wall-El capitán y el policía confrontan a los estudiantes con fondo marcial, mientras al fondo aguardan las estatuas vivientes de la Libertad y del monumento a la bandera.

Escena XI-La violación- Los policías arrastran a la mujer al centro del escenario y es ultrajada. Se recitan versos de Diana Morán.

Escena XII-La confrontación- Los estudiantes desde el extremo derecho del escenario se dirigen y confrontan a los policías zonians erguidos sobre cuadros de madera en el extremo izquierdo hasta caer abatidos bajo la ráfaga de disparos.

Escena XIII-Entrada a la Muerte o la Oscuridad- El joven con una linterna, encuentra a una madre lavando la camisa de su hijo, mientras ésta pronuncia su poético monólogo sobre las manchas, posteriormente se observa bajo la luz de la linterna el monólogo del mártir y sus recuerdos y seguidamente, la muerte de la bebé, Maritza Alabarca.

Escena XIV-Monumento a los mártires- Los estudiantes van entrando al escenario cuando se pronuncian los nombres de los veintun panameños muertos durante los sucesos del 9 de enero de 1964 y al ritmo de la canción Patria de Rubén Blades, van conformando un monumento que es coronado con la bandera panameña.

3.5. Intertextualidad Teatral: Versos de Diana Morán en el montaje de Nosotros: 1964.

En las conversaciones sostenidas con Jhavier Romero, me sostuvo que deseaba incluir en los montajes anteriores versos de Diana Morán y como parte de mis sugerencias al montaje, le insistí en la presencia de esta poeta ícono de los sucesos del 9 de enero de 1964. En la escena de La Violación, cuando la mujer es violada y abandonada en el escenario, encarnando a la Patria, personaje que tuve en este caso, que representar, pronuncié los versos: “ay que me duele un dedo, ay que me

duelen dos, ay que me duele el alma y eso no lo sabe Dios” y “el lobo se llama dólar, el lobo mató la paz, el lobo niños del mundo, lleva barbas de tío Sam.”

Según el Diccionario Online de Dudas, intertextualidad es “la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o anteriores, el conjunto de textos con que se vincula explícita o implícitamente constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.”

La intertextualidad no sólo puede ejecutarse o llevarse a cabo dentro de un escrito. Existen referencias en otros medios como el cine y el teatro y son recursos válidos para fortalecer en el caso del teatro, de la puesta en escena. Puede ser para explotar matices, reivindicar un mensaje o figura o para la fuerza dramática. En el texto escrito de la obra *Nosotros: 1964*, Jhavier Romero, recurre a los versos de Ricardo Miró (la patria es el recuerdo, pedazos de la vida, envuelto en jirones de amor o de dolor”, en la escena de la Vuelta de la Pesadilla, ubicando al espectador a través de la vuelta a la realidad del Viejo, en nuestra historia convulsionada. En la escena del Capitán Wall, el dramaturgo recurre a Allen Ginsberg en esta escena de choques culturales tremendos, entre estadounidenses y panameños:

“I’m with you in Rockland
where you must feel very strange
I’m with you in Rockland
where you imitate the shade of my mother

I'm with you in Rockland
where you've murdered your twelve secretaries

I'm with you in Rockland
where you laugh at this invisible humor

I'm with you in Rockland"

Traducción: (Estoy contigo en Rockland

Donde te debes sentir muy extraño

Estoy contigo en Rockland

Donde imitas la sombra de mi madre

Estoy contigo en Rockland

Donde has asesinado a tus doce secretarias

Estoy contigo en Rockland

Donde te ríes de este humor invisible

Estoy contigo en Rockland.)

Las alusiones o intextertos a Diana Morán, no están presentes en el texto dramático. Luego de varias discusiones y conversaciones, cuando asumí el papel de La Mujer en la violación, insistí en remarcar esa transición a la otra escena, haciendo vigentes los versos de Diana Morán (1932-1987): “ay que me duele un dedo, ay que me duelen dos, ay que me duele el alma y eso no lo sabe Dios” y “el lobo se llama dólar, el lobo mató la paz, el lobo niños del mundo, lleva barbas de tío Sam.” Estos versos no sólo reafirman un sentir en la poesía panameña, sino que son portadores de un fuerte mensaje de opresión para un espectador de cualquier nacionalidad. Haciendo una lectura crítica y minuciosa de los textos *Soberana Presencia de la patria* y *Gaviotas de cruz abierta*, Diana Morán elabora

un discurso poético donde la patria como mujer-madre, es violentada y ultrajada y para dar un carácter más dramático a los sucesos del 9 de enero de 1964, se remonta a la infancia y a las figuras de los cuentos de hadas y los mártires en este caso, son arrullados o envueltos en juegos de antaño a través de rondas y rimas, donde todos se envuelven en lo irremediablemente lúdico que puede ser la muerte.

El resultado en la práctica escénica no solamente es un homenaje a los mártires, a nuestros poetas, a nuestro sentir y a nuestra identidad. Las escenas adquieren un carácter semántico, rotundo y complejo a través de la imagen y la poesía.”

3.6. La Música como hilo conductor de la obra. Causalidad y presencia de piezas musicales.

En una de nuestras sesiones como grupo de montaje, Jhavier Romero detalló: “quiero que en esta puesta en escena, la música sea también otro personaje.” Los actores nos miramos perplejos y él insistió: “Es necesario que la música en esta puesta en escena, tome participación y protagonismo. Tiene que existir una sinfonía del dolor y la denuncia a través del arte musical.” Junto a los músicos, Libia Montaña, la escogencia de las canciones y los fondos musicales fue muy acertada, ya que las piezas escogidas se enmarcaban dentro de la atmósfera requerida. En la obra, dependiendo del carácter de la escena, era acompañada de música en vivo, ya sea con un determinado fondo de guitarra o la interpretación de una canción.

A continuación, se detallan, los fondos musicales y las canciones que acompañaron a las escenas.

Escena I- El Muro- El acompañamiento con la guitarra tomó un cariz marcial.

Escena II- Las Estatuas- EL fondo musical de la guitarra denotaba suspenso.

Escena III.-La Fotografía- Se acompañó la escena con la canción “Chica plástica” de Rubén Blades, cuando se hace una crítica a las generaciones presentes.

Escena IV- El Recreo- Fondo suave.

Escena V-La semilla de Luciérnaga. La actriz Jocelyn interpreta una canción de la cultura guna.

Escena VI-Música circense.

EscenaVII-Segundo Muro- Ritmo marcial.

Escena VIII- La pesadilla- Fondo musical de suspenso.

Escena IX-Regreso de la Pesadilla

Escena X-El Capitán Wall-Fondo de rock, Fragmento del himno de los Estados Unidos.

Escena XI-La violación- Canción La Maza, contexto Latinoamericano.

Escena XII-La Confrontación-Ritmo de Rock.

Escena XIII-Entrada a la Muerte o la Oscuridad- Silencio.

Escena XIV-Monumento a los mártires- Música suave y culmina con la canción “Patria de Rubén Blades”.

La música, como se lo propuso el director, potenció las escenas, los parlamentos y las situaciones y la presencia de la música y las interpretaciones en vivo, enriquecieron la propuesta teatral en gran manera. Jhavier Romero como director y los actores y los músicos, resultaron satisfechos de lograr una obra, explorando diversos matices, tanto lúdicos, como escénicos, intertextuales y musicales.

Capítulo IV
Circunstancias dadas y Análisis MOTE

“Estudiante 1: Por eso los he llamado, para que juntos, Nosotros, los que estuvimos allí, los que vivimos, luchamos y morimos ese 9 de enero del 64, le contemos a ellos, a los jóvenes de ahora, a los que tienen el deber de librar otras batallas, nuestra valerosa historia.”

Jhavier Romero

Capítulo IV

Circunstancias Dadas y Análisis MOTE

Según Stanilavski, las circunstancias dadas son “los hechos, acontecimientos, la época, el tiempo y el lugar de la acción, las condiciones de vida, nuestra idea de la obra como actores; lo que agregamos de nosotros mismos, la puesta en escena, los decorados y trajes, la utilería, la iluminación, los ruidos y sonidos, y todo lo demás que los actores deben tener en cuenta durante su creación ". Para Stanilavski, las circunstancias dadas van a potenciar tanto a los personajes como a las acciones y a la puesta en escena. Detallaremos las mismas en la obra *Nosotros:1964*, de Jhavier Romero.

4.1. Factores Ambientales-Localización Geográfica

Un parque de estatuas. Un estudiante contempla las estatuas con una atención reconcentrada. Se aproxima a una de las esculturas y cuando está a punto de tocarla ésta cobra vida y cambia de lugar. El resto de las estatuas también se mueven. El estudiante intenta tocar a otra y sucede lo mismo que con la anterior. El juego se repite varias veces. Luego, las estatuas caminan lentamente y forman una fila en el centro del espacio. Da la impresión que posan para una fotografía. El estudiante que intentaba tocar las estatuas se suma a la foto.

4.2. Factores Ambientales-Fecha y tiempo

Estudiante 1: ¿Y los jóvenes de ahora?

Viejo: La mayoría sólo viven preocupados por el confort, por la moda, por el último modelo de celular, por el facebook, por las cosas superficiales... ..

(Estudiante 5 canta un fragmento chica plástica, de Rubén Blades. Los demás bailan y le acompañan marcando el ritmo de la clave con las manos).

Viejo: Para ellos es incomprensible que NOSOTROS, los que éramos jóvenes hace 51 años, estuviéramos dispuestos a ofrendar nuestras vidas por ver izada la Bandera Nacional en la Zona del Canal.

Estudiante 6: Ahora van los domingos al costway, toman cerveza y escuchan música ruidosa en los equipos de sonido de sus carros.

Estudiante 3: Y ni se imaginan que hace cincuenta años, todo lo que estaba otro lado de la cerca era prohibido para el panameño común.

Estudiante 4: Sería bueno mostrarles a través fotos y videos que la ciudad capital, sólo llegaba hasta la Avenida de los mártires; y que parte de la carretera interamericana era patrullada por gringos.

(Pausa)

Estudiante 1: Por eso los he llamado, para que juntos, Nosotros, los que estuvimos allí, los que vivimos, luchamos y morimos ese 9 de enero del 64, le contemos a ellos, a los jóvenes de ahora, a los que tienen el deber de librar otras batallas, nuestra valerosa historia.

4.3. Factores Sociales

Estudiante 1: ¿Y los jóvenes de ahora?

Viejo: La mayoría sólo viven preocupados por el confort, por la moda, por el último modelo de celular, por el facebook, por las cosas superficiales... ...

...

Viejo: Para ellos es incomprendible que NOSOTROS, los que éramos jóvenes hace 51 años, estuviéramos dispuestos a ofrendar nuestras vidas por ver izada la Bandera Nacional en la zona del canal.

Estudiante 6: Ahora van los domingos al costway, toman cerveza y escuchan música ruidosa en los equipos de sonido de sus carros.

Estudiante 3: Y ni se imaginan que hace cincuenta años, todo lo que estaba otro lado de la cerca era prohibido para el panameño común.

Estudiante 4: Sería bueno mostrarles a través fotos y videos que la ciudad capital, sólo llegaba hasta la Avenida de los mártires; y que parte de la carretera interamericana era patrullada por gringos.

...

Viejo: *(Adoptando la corporalidad y la voz de un joven)* Estábamos en el patio del Instituto nacional. Era la hora del recreo, pero ya estábamos planeando lo que haríamos por la tarde. Las tardes eran lentas y enormes, y uno tenía la sensación de que viviría eternamente, de que haría grandes cosas, de que encontraría a una muchacha a la cual tomar de la mano para siempre ¿Cómo iba uno a imaginarse lo que pasaría si la tarde era tan bella, si la luz olía a verde? *(Pausa)* Dormiría un

poco, jugaría beis y me reuniría a conversar con mis amigos en el casco viejo, cerca del mar. Mientras, el cielo iría cambiando del naranja al púrpura, del púrpura al azul; a un azul que te hacía doler el corazón y los huesos. Por eso me encantaban los recreos, porque uno sentía que se acercaba la hora del azul. Otros irían a ver a sus novias o estudiarían toda la noche. *(Ahora con la voz y la corporalidad del viejo)* Otros soñarían como yo en este momento sueño o tal vez recuerdo, o quizás ambas cosas: qué importan los nombres que se le dan a la nostalgia, la nostalgia es la alegría enferma...

4.4. Factores Políticos

Estudiante 2: ¡Los zonians! ¡Los zonians! ¡Los zonians!

Estudiante 1: ¿Los zonians qué?

Estudiante 2: Se han negado a izar la bandera panameña.

El joven: ¿Cómo? Pero existe un acuerdo. El acuerdo Kennedy-Chiari.

Estudiante 2: Sí, pero estos tipos no entienden de acuerdos ni de compromisos.

Estudiante 1: ¿Es que no tienen palabra?

El joven: Los cobardes no tienen honor, los poderosos tampoco.

Estudiante 6: Pero tenemos que hacer algo.

Estudiante 4: Yo digo que vayamos allá y les enseñemos a esos gringuitos a respetar.

Estudiante 3: Hay que ponerlos en su lugar. Estoy hasta aquí de los abusos de esta gente.

El joven: Compañeros, las cosas no se hacen así. Nosotros no somos vándalos, ni vagos, ni pandilleros; somos panameños de los buenos, ciudadanos pensantes de este pueblo.

Estudiante 3: Pero es que se me sube la sangre a la cabeza.

El joven: Te entiendo. La patria es como la madre, ¿quién no se emputa cuando se meten con su madre!... Pero escucha, nosotros no somos iguales a ellos. (*Directo al público*) Nosotros no intimidamos ni atropellamos. Nosotros no invadimos a otras naciones para apoderarnos de sus recursos. Nosotros no queremos imponerle al mundo entero un sistema de vida deshumanizante y absurdo.

Estudiante 2: Nosotros somos un pueblo que quiere construir la alegría con sus propias manos.

Estudiante 6: ¡Pero coño!, es como si alguien de un día pa otro se te mete en tu casa y encima te quiere tratar como si tú fueses el extraño. No joda.

Estudiante 3: ¡Jo! Yo lo mando pa la mismísima...

El joven: Y lo haremos, pero con la inteligencia necesaria. ¿De acuerdo?

Todos: De acuerdo.

Estudiante 1: Y hay que tener claro que esto no se trata de venganza, se trata de justicia.

El joven: Propongo que convoquemos una reunión urgente de la federación de estudiantes de Panamá, y entre todos, decidiremos nuestra línea de acción

4.5. Análisis MOTE

El análisis MOTE se encuadra en meta, obstáculo, tácticas y expectativa que posee un personaje.

Tomaré como referencia a uno de los personajes a los cuales tuve que interpretar dentro del montaje, en este caso a un Estudiante.

META-Ser fiel a mis ideales sobre la soberanía total de Panamá en su territorio; lograr que se cumplan los acuerdos sobre la izada de la bandera en territorio zoneíta y acrecentar el movimiento estudiantil entre mis compañeros.

Obstáculo-La negativa de la población zonian (padres, hijos, policías y demás civiles) de cumplir con lo pactado e izar la bandera en instituciones públicas y escolares dentro de la zona del Canal.

Táctica-Concientizando y tomando el rol de mártir y estudiante y otros roles, ricos en matices para sustentar y testimoniar la lucha estudiantil por enarbolar la bandera en la zona del canal.

Expectativa-Lograr la izada de la bandera panameña en la Zona del Canal y homenajear a los mártires del 9 de enero de 1964.

Capítulo V

Resumen y Descripción de Ensayos y puesta en escena de la obra Nosotros: 1964 de Jhavier Romero

“Si la gente quiere ver sólo las cosas que pueden entender, no tendrían que ir al teatro: tendrían que ir al baño”.

Bertolt Brecht

Capítulo V

Resumen y Descripción de Ensayos y puesta en escena de la obra Nosotros: 1964 de Jhavier Romero

5.1. Ensayos

Ensayo. Palabra de laboratorio. Según el Diccionario en Línea: “Puesta en práctica de una acción o actividad para poder perfeccionar su ejecución.” A veces dudo si remontarme a todos los años en que duró el programa de Maestría en Teatro debido a los intereses malsanos de algunos de los involucrados. El teatro me devolvió lo más temible o quizás lo más evidente de algunos seres humanos: la crueldad. Durante todos esos años hubo ensayos de perversidad hacia mi persona y de mi persona ensayé a buscar justicia y ensayé innumerables papeles para fortalecerme como persona, estudiante y actor. Quiero confesar que durante mucho tiempo he odiado las bitácoras de actuación, pero las mismas testimonian una parte de la vida como testimonian la construcción de un personaje o de un montaje. La maestría de Bellas Artes en Teatro para mi ha sido un montaje a la persistencia. Seguramente estas palabras servirán para testimoniar una parte de mi existencia y las hago constar, pues creo que tanto el personaje o los personajes que tuve que encarnar y representar para el título, compartían muchas cosas en común conmigo: los ideales y la soberanía de un territorio pero también la soberanía del ser estudiante y de ser maestros. La integridad y la transparencia y el respeto a la superación académica y la realización de los individuos son metas y son a la vez cualidades. Ensayé innumerables veces con el dolor y con las lágrimas y también con las sonrisas. La tragedia y la comedia y todos los ejercicios teatrales se hicieron presentes. Muchos trabajos puestos en escena, muchos trabajos negados y la aprobación definitiva se dio en varios escenarios.

El Tema del 9 de enero

Parece ser que el tema del 9 de enero era algo que me perseguía para lograr la culminación de la maestría en teatro con énfasis en actuación. Tras muchos esfuerzos y pláticas con directores, logré establecer algunos proyectos que algunos se quedaron como proyectos y al fin, uno de ellos, logró cristalizarse, debido a la disposición del director y la concreción con el montaje. (Nosotros:1964 de Jhavier Romero.)

Proyecto 1- Sucedió en Enero de Mireya Hernández-Dirección de Norman Douglas

Norman Douglas es un gran director de origen salvadoreño con muchos años de residencia en Panamá. Un lugar para encontrarlo: en la entrada de su condominio, acompañado de su perrita, mirando la gente pasar e imaginándose a sus personajes con los transeúntes, de allí, Norman, ha extraído a su cuerpo de actores y actrices. Él confiesa que sus las mejores actuaciones que ha dirigido en su carrera las ha obtenido de personas sin experiencia teatral; ya que muchas veces, trabajar con actores y actrices experimentados le da una labor de depurar algunos vicios y manejar con egos y posturas de divos o divas. Después de relatarle toda mi odisea teatral, decidió ayudarme y sumarme a su proyecto de llevar nuevamente a escena la obra de Mireya Hernández, Sucedió en Enero. Él decidió darme el personaje de

Armando, un homosexual con una gran noción de patria y que era la contraparte en la tragedia y el drama vivencial entre Rosa Elena Landecho y su madre Negradelalma. Fue interesante construir este personaje y darle su vestimenta, sus gestos, su forma de expresión y darle vida. El proyecto no logró realizarse por problemas de logística con el Teatro Ascanio Arosemena y quedamos a la deriva.

Proyecto 2- Montaje teatral del poemario Gaviotas de Cruz Abierta

Mi gran fascinación por Diana Morán siempre ha estado presente. Su poema Soberana Presencia de la Patria, me impacta profundamente al releerlo. Su libro, Gaviotas de cruz abierta, premiado en el Concurso Literario Ricardo Miró de 1965, un año después de los sucesos del 9 de enero, me ha interesado por sus diversos campos semánticos, metaforización, cuerpo lúdico y por su teatralidad. Sostuve diversas conversaciones con el dramaturgo y director, Jhavier Romero y el proyecto estaba fraguándose, hasta que debido a la realización de la Feria Internacional del Libro de Panamá y como país invitado, Estados Unidos, se dio la oportunidad de realizar un nuevo montaje de su obra Nosotros: 1964 y él, siendo conocedor de mi odisea, me invita a ser parte del elenco y así formé parte del montaje y pude de alguna manera, reivindicar a Diana Morán dentro de su propuesta,

Proyecto 3-Nosotros: 1964 de Jhavier Romero

El proyecto de Nosotros: 1964 tenía una particularidad y era que se trataba de una nueva puesta en escena, pues ya el espectáculo había sido presentado anteriormente. Jhavier Romero contaba con la mayoría de actrices y músicos de

los montajes previos, pero necesitó de dos nuevos integrantes y es así como entramos en el Grupo, Sharon Cenit y yo. Todo el elenco era conformado por mujeres y yo pasé a ser entonces el único ser masculino en el cuerpo de actores. Se me encargó el papel de estudiante, pero ese estudiante también sería soldado zonian, árbol, mártir.

Debido a que la mayoría de los integrantes del grupo laboraban desde la mañana hasta la tarde, sosteníamos un ritmo de ensayos fuerte y hasta altas horas de la noche en las instalaciones de la Universidad de Panamá. Algunas veces en el edificio de Cultura y otras veces, en el Teatro Universitario al Aire Libre (TUAL). Jhavier Romero pide a sus actores leer y estudiar el libreto y luego realizar ejercicios físicos y de improvisación e ir explotando los matices para cada personaje, escena y acción. A mí se me otorgó el personaje de un estudiante en primera instancia y tuve que trabajar en imaginarme un estudiante institutor en 1964, ubicarme en la época histórica y en los ideales presentes durante ese periodo. Recordé entonces como me tocó leer un poema con fragmentos de otros poetas panameños en Colombia, para nuestras festividades patrias, acompañado de la escritora Gloria Guardia de Alfaro, entre el público y vestido como institutor, para homenajear a estos estudiantes valerosos. En ese entonces dije que se trataba de un homenaje a Ascanio Arosemena. Volví a ser joven y procedí a construir el personaje, la forma de moverse, de expresarse y de realizar las acciones en escena. Jhavier Romero me pedía en muchas ocasiones impostar más la voz y practicar la danza de los árboles. Los ensayos se fueron prolongando por escenas en horas de la mañana, de la tarde y con todo el elenco en la noche de acuerdo a la

disponibilidad del elenco. Fueron arduas las labores de ensayo y las mismas se realizaron para las presentaciones, tanto en el Teatro La Huaca de Atlapa como en el Cine Universitario para conocer el espacio y junto al ensayo técnico para comprobar sonido, iluminación y efectos.

5.2. Día de Presentación Feria Internacional del Libro de Panamá- Teatro La Huaca- ATLAPA.

Puesta en Escena en el Teatro La Huaca de Atlapa

El día del espectáculo fue arduo. Nos tocó a mí y a algunos colaboradores del montaje subir con los cubos de madera que eran parte de la escenografía y con el vestuario. Nos tocó enfrentar la grosería del equipo de seguridad de la Feria, lo cual fue reportado en su debido momento a los organizadores. Realizamos un ensayo general en el espacio y luego nos dirigimos a los vestidores, uno para las mujeres y uno para mí, pues por ser el único hombre en el elenco me tocó uno para mí. Victoria Mendoza (actriz) hizo algunos aportes en cuanto a los movimientos escénicos y en los impulsos y en las transiciones. Le agradezco enormemente sus sugerencias. Victoria es muy profesional en cuanto a los aportes dada su experiencia. Con el resto de actrices y con los músicos creamos un ambiente armonioso de trabajo, pero sí con cierta presión y nerviosismo, pues cuando la gente empezó a aglomerarse en la sala, esperaban ese montaje como una muestra más de denuncia en una feria de libro, dedicada a Estados Unidos. El público se

introdujo tanto en la obra que empezó a corear: ¡Presente!, cuando Victoria Mendoza nombraba los nombres de los mártires y ocurrió algo fuera de nuestro control actoral, la emoción traspasaba la acción teatral y mientras conformábamos el monumento como homenaje final a los caídos durante el 9 de enero de 1964, las lágrimas acudían a nuestros rostros y se sentía una emoción tan indescriptible, que la audiencia se contagió de ella.

5.3. Día de Presentación Teatro Universitario-Universidad de Panamá

Puesta en escena en la sala de Cine Universitario

Mi asesor de trabajo de grado, el Magíster Ángel Garrido, luego de haber visto la obra en el Teatro La Huaca, me sugirió llevar la puesta en escena a las instalaciones de nuestra Universidad de Panamá y contar con la presencia de la Dra. Ela Urriola y del Dr. Carmelo Moyano, quienes realizarían la evaluación actoral de mi trabajo en escena. Gracias, a los esfuerzos, colaboración y amistad del poeta, Pedro Rivera, logramos conseguir la Sala del Cine Universitario y lograr una puesta en escena del proyecto, el cual contó con público compuesto por profesores, estudiantes, Directores de Escuela, la Dra. Doris de Galván del Departamento de Español, familiares, interesados y público en general. La puesta en escena tuvo una gran acogida, pero sí representó para nosotros un reto actoral; ya que como la obra se había efectuado en un teatro de gran dimensión como el de Atlapa y en el Cine Universitario, el espacio fue sumamente reducido, pero aun así, sacamos la obra adelante. Tuvimos que hacer unos cambios en cuanto al

desplazamiento y a las acciones, pero el resultado fue positivo, conmovedor y satisfactorio tanto para el público como para el jurado calificador.

CONCLUSIONES

La política no se puede deslindar del arte, ya que el arte es el resultado de convulsiones y de agitaciones sociales. Es la manera de testimoniar o de exorcizar y canalizar las emociones.

El teatro no escapa de esta realidad y es por eso, que durante el periodo de posguerra se conformó con Piscator, el Teatro Político y retomando sus enunciados, Brecht, crea su Teatro Épico y ambos van a tener grandes repercusiones en el ámbito mundial en cuanto a la forma y al mensaje y a las acciones de sus propuestas dramáticas.

Existe mucha literatura que se creó a raíz de las dictaduras latinoamericanas y por estos y otros sucesos de raigambre política, encontramos diversas obras con esta temática. Panamá no escapó de esta realidad y podemos contar con varios dramaturgos que abordan este tipo de tópicos en sus obras. Para ser más específicos, el tema del 9 de enero de 1964 lo han abordado, Ernesto Endara, Agustín del Rosario, Mireya Hernández y Jhavier Romero.

El presente informe tiene como finalidad de ser un testimonio sobre el montaje y sobre las reflexiones personales acerca de la construcción del personaje, montaje y en este caso, sobre el joven director y dramaturgo, Jhavier Romero, que ha ido construyendo todo un lenguaje teatral propio, con una impronta arraigada en lo poético, en la pluralidad de imágenes, la intensidad de las acciones, lo lúdico, lo

antropológico y lo experimental; lo cual lo ha hecho cosechar lauros por sus puestas en escenas y reconocimiento tanto para él como para sus actores.

Jhavier Romero se preocupa por la forma y por el fondo, sus obras siempre llevan un mensaje que impacta y hace reflexionar al espectador; sus montajes no convencionales ya van adquiriendo el respeto y la mirada atenta de los teatristas en Panamá.

La creación del personaje del estudiante, estuvo muy arraigado a mis vivencias personales y a mis lecturas sobre el momento histórico; aunque no fui testigo directo, he podido documentarme al respecto y agradezco enormemente, al director de escena y al dramaturgo, por contribuir con sus aportes y opiniones en la conformación del mismo en el hecho teatral.

Dentro de una plataforma académica y de retroalimentación y de apoyo docente-estudiante, pueden realizarse numerosos espectáculos teatrales y crear un laboratorio de actores y actrices y de montajes y potenciar la creación de una Compañía Universitaria de Teatro.

Espero que este trabajo haya sido de su total agrado y que el mismo pueda ser utilizado como herramienta didáctica para consulta.

RECOMENDACIONES

Realizar en un futuro montajes de este tipo y realizar debates tanto como con el director y los actores, actrices, músicos y técnicos involucrados con los interesados; puede surgir un diálogo enriquecedor tanto en el ámbito testimonial como teórico y práctico para el bagaje cultural de todos.

Retomar la materia de Relaciones de Panamá con Estados Unidos ha sido muy acertada para que las nuevas generaciones sean conocedoras de nuestra historia patria.

Las obras de teatro Una bandera de Ernesto Endara, Esa palabra llamada libertad de Agustín del Rosario, Sucedió en Enero de Mireya Hernández, Nosotros: 1964 de Jhavier Romero, el poemario teatral Gaviotas de cruz abierta de Diana Morán podrían ser textos para realizar montajes con los estudiantes en los colegios públicos y privados a nivel nacional y así de esta manera promover las expresiones artísticas, el arte teatral y la historia de Panamá.

BIBLIOGRAFÍA

BADILLO PÉREZ, CÉSAR (2016) El actor y sus otros viajes gésticos a un rostro. Ediciones Mulato. Colombia.

BARBA, EUGENIO (1992), La Canoa de Papel. Grupo Editorial Gaceta, S.A. México.

BARBA, EUGENIO (1990), El Arte Secreto del Actor. Grupo Editorial Gaceta S.A. México.

DEL ROSARIO, AGUSTÍN, (2014) Teatro. Ediciones Universidad de Panamá. Compilación de Jorge Horna. Panamá.

ENDARA, ERNESTO. (1978) Una Bandera. Ediciones INAC. Panamá.

BERCEBAL, FERNANDO. (1995) Drama. Un estadio intermedio entre juego y teatro, Ciudad Real, Ñaque. España.

GROTOWSKI, JERZY (1970): *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Ediciones.

HERNÁNDEZ, MIREYA (2007). Sucedió en Enero, Ediciones INAC. Panamá.

MORÁN, DIANA. (1992) Poesía. Ediciones Fundación Omar Torrijos. Panamá.

MORÁN, DIANA. (1992) Gaviotas de Cruz Abierta. Ediciones INAC. Panamá.

PAVIS, PATRICE (1998): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Ed. Paidós, Barcelona.

PISCATOR, ERWIN. (1973. Teatro Político, Ediciones Instituto Cubano del Libro. Cuba.

STANISLAVKI, K. S. (2002): *La construcción del personaje*. Madrid, Alianza Editorial.

STANISLAVSKI, K. S. (2009): *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona, Alba, Colección Artes Escénicas.

INFOGRAFÍA

DIMEO, CARLOS. (2007) Teatro Político en América Latina: Estéticas y Metáforas en el Teatro Político de los Noventa (La dramaturgia política de Héctor Levy-Daniel)

<http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/595/cdimeo.pdf?sequence=>

1

<http://www.alainet.org/es/articulo/174626>

Diccionario RAE: <http://dle.rae.es/>

<http://www.monografias.com/trabajos14/teatropana/teatropana.shtml>

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/modules/item/1274-candelaria-metodo>

<http://www.alainet.org/es/articulo/174626>

<http://lamalaarriera.blogspot.com/2014/12/retrato-entrevista-completa-de-javier.html>

ANEXOS

AFICHE

TEXTO DE LA OBRA
NOSOTROS: 1964
DE JHAVIER ROMERO

NOSOTROS: 1964

Jhavier Romero

ESCENA I: EL MURO

En la oscuridad se escuchan pasos, como de soldados marchando. En la izquierda del proscenio, una tenue luz permite ver a un estudiante que respira pesadamente. La intensidad de los pasos aumenta. La agitación del estudiante también se intensifica. La luz deja ver en el fondo, a la derecha, una pared humana formada por varios individuos. La luz es difusa y no se distingue quiénes son los que conforman la pared humana. El estudiante dirige su mirada hacia la pared humana, su cuerpo transmite una gran tensión. Una calle de luz aparece entre el estudiante y la pared humana. El estudiante grita, corre hacia la pared humana y se estrella contra el centro de la misma. El estudiante cae y la pared avanza marcialmente un paso. El estudiante se levanta, corre, choca contra el lado izquierdo de la pared y cae. La pared avanza un paso. El estudiante se levanta, se arroja contra el lado derecho de la pared humana y cae. La pared avanza un paso. El estudiante vuelve a levantarse, corre y se arroja contra los pies de los individuos que conforman la pared. Éstos lo rechazan pateándolo. El estudiante rueda hacia la izquierda del proscenio. El estudiante se levanta nuevamente, corre y da un salto intentando superar la pared humana; sin embargo, queda sobre los hombros de los individuos que la componen. La pared humana avanza lentamente hacia la izquierda del proscenio llevando encima al estudiante. Cuando llegan a la izquierda del proscenio, el estudiante cae y la pared se cierra en un círculo alrededor de él. Se ilumina otra zona del escenario y se ve sobre una caja blanca a otro estudiante que acto seguido entona una canción desgarradora. La luz que ilumina al estudiante y a los individuos que lo rodean mengua lentamente hasta la oscuridad.

Transición.

Escena II: LAS ESTATUAS

Un parque de estatuas. Un estudiante contempla las estatuas con una atención reconcentrada. Se aproxima a una de la esculturas y cuando está a punto de tocarla ésta cobra vida y cambia de lugar. El resto de las estatuas también se mueven. El estudiante intenta tocar a otra y sucede lo mismo que con la anterior. El juego se repite varias veces. Luego, las estatuas caminan lentamente y forman una fila en el centro del espacio. Da la impresión que posan para una fotografía. El estudiante que intentaba tocar las estatuas se suma a la foto.

Transición.

Escena III: LA FOTOGRAFÍA

Los personajes se mantienen posando para la fotografía durante un largo momento. Luego, uno de los estudiantes sale de la foto. Al salir, se transforma en un hombre viejo.

Viejo: Aquellos muchachos, nosotros; éramos distintos ¿Cómo se lo explico?

Sale otro estudiante de la foto.

Estudiante 1: ¿Teníamos más...?

Viejo: Sí, compromiso, idealismo. Eso es, compromiso. Amábamos...

Estudiante 1: ¿La patria?

Viejo: Amábamos.

Estudiante 2: El vuelo púrpura de las gaviotas.

Viejo: Nos conmovía.

Estudiante 1: La patria.

Estudiante 3: El mar en la voz del vendedor de periódicos.

Viejo: Nos estremecía.

Estudiante 1: La patria

Estudiante 4: Esa manera de llover con sol

Estudiante 5: El pitazo de los buses.

Estudiante 6: La melancolía de la luz en las salomas.

Estudiante 2: La ropa en los balcones.

Estudiante 4: Las calles después del aguacero.

Pausa.

Viejo: Teníamos...

Estudiante 1: Esperanza.

Viejo: Teníamos...

Estudiante 1: Valor

Viejo: Teníamos... *(Larguísima pausa)* Teníamos la fuerza de dos mares en el pecho.

Estudiante 1: ¿Y los jóvenes de ahora?

Viejo: La mayoría sólo viven preocupados por el confort, por la moda, por el último modelo de celular, por el facebook, por las cosas superficiales... ..

(Estudiante 5 canta un fragmento chica plástica, de Rubén Blades. Los demás bailan y le acompañan marcando el ritmo de la clave con las manos).

Viejo: Para ellos es incomprensible que NOSOTROS, los que éramos jóvenes hace 51 años, estuviéramos dispuestos a ofrendar nuestras vidas por ver izada la Bandera Nacional en la zona del canal.

Estudiante 6: Ahora van los domingos al costway, toman cerveza y escuchan música ruidosa en los equipos de sonido de sus carros.

Estudiante 3: Y ni se imaginan que hace cincuenta años, todo lo que estaba otro lado de la cerca era prohibido para el panameño común.

Estudiante 4: Sería bueno mostrarles a través fotos y videos que la ciudad capital, sólo llegaba hasta la Avenida de los mártires; y que parte de la carretera interamericana era patrullada por gringos.

(Pausa)

Estudiante 1: Por eso los he llamado, para que juntos, Nosotros, los que estuvimos allí, los que vivimos, luchamos y morimos ese 9 de enero del 64, le contemos a ellos, a los

jóvenes de ahora, a los que tienen el deber de librar otras batallas, nuestra valerosa historia.

Estudiante 2: ¿Cómo lo lograremos si...?

Viejo: ¿Podrán nuestras voces superar la barrera que separa a los que habitan lo eterno de la vida?

Estudiante 1: Yo, que estoy de este lado, les serviré de puente. Les haré preguntas y juntos reviviremos los sueños y el coraje; la fé y el honor.

Estudiante 2: Esas son palabras caídas en desuso.

Estudiante 1: Lo que es verdadero renace siempre ante la luz.

Estudiante 2: Entonces, ¿por dónde empezamos?

Viejo: Empecemos por el recreo.

Escena IV: El recreo.

Viejo: *(Adoptando la corporalidad y la voz de un joven)* Estábamos en el patio del instituto nacional. Era la hora del recreo, pero ya estábamos planeando lo que haríamos por la tarde. Las tardes eran lentas y enormes, y uno tenía la sensación de que viviría eternamente, de que haría grandes cosas, de que encontraría a una muchacha a la cual tomar de la mano para siempre ¿Cómo iba uno a imaginarse lo que pasaría si la tarde era tan bella, si la luz olía a verde? *(Pausa)* Dormiría un poco, jugaría beis y me reuniría a conversar con mis amigos en el casco viejo, cerca del mar. Mientras, el cielo iría cambiando del naranja al púrpura, del púrpura al azul; a un azul que te hacía doler el corazón y los huesos. Por eso me encantaban los recreos, porque uno sentía que se acercaba la hora del azul. Otros irían a ver a sus novias o estudiarían toda la noche. *(Ahora con la voz y la corporalidad del viejo)* Otros soñarían como yo en este momento sueño o tal vez recuerdo, o quizás ambas cosas: qué importan los nombres que se le dan a la nostalgia, la nostalgia es la alegría enferma... *(Pausa. Vuelve a ser el joven)* Bueno, en eso estaba, cuando de pronto llegó un compañero corriendo.

(Entra el estudiante 2 corriendo. Corre tres vueltas alrededor del escenario. Con cada vuelta aumenta la velocidad. La última vuelta es muy rápida. Los demás mantienen una atención reconcentrada en el que corre hasta que este se detiene en el centro del escenario.)

Estudiante 2: ¡Los zonians! ¡Los zonians! ¡Los zonians!

Estudiante 1: ¿Los zonians qué?

Estudiante 2: Se han negado a izar la bandera panameña.

El joven: ¿Cómo? Pero existe un acuerdo. El acuerdo Kennedy-Chiari.

Estudiante 2: Si, pero estos tipos no entienden de acuerdos ni de compromisos.

Estudiante 1: ¿Es que no tienen palabra?

El joven: Los cobardes no tienen honor, los poderosos tampoco.

Estudiante 6: Pero tenemos que hacer algo.

Estudiante 4: Yo digo que vayamos allá y les enseñemos a esos gringuitos a respetar.

Estudiante 3: Hay que ponerlos en su lugar. Estoy hasta aquí de los abusos de esta gente.

El joven: Compañeros, las cosas no se hacen así. Nosotros no somos vándalos, ni vagos, ni pandilleros; somos panameños de los buenos, ciudadanos pensantes de este pueblo.

Estudiante 3: Pero es que se me sube la sangre a la cabeza.

El joven: Te entiendo. La patria es como la madre, ¿quién no se emputa cuando se meten con su madre!... Pero escucha, nosotros no somos iguales a ellos. *(Directo al público)* Nosotros no intimidamos ni atropellamos. Nosotros no invadimos a otras naciones para apoderarnos de sus recursos. Nosotros no queremos imponerle al mundo entero un sistema de vida deshumanizante y absurdo.

Estudiante 2: Nosotros somos un pueblo que quiere construir la alegría con sus propias manos.

Estudiante 6: ¡Pero coño!, es como si alguien de un día pa otro se te mete en tu casa y encima te quiere tratar como si tú fueses el extraño. No joda.

Estudiante 3: ¡Jo! Yo lo mando pa la mismísima...

El joven: Y lo haremos, pero con la inteligencia necesaria. ¿De acuerdo?

Todos: De acuerdo.

Estudiante 1: Y hay que tener claro que esto no se trata de venganza, se trata de justicia.

El joven: Propongo que convoquemos una reunión urgente de la federación de estudiantes de Panamá, y entre todos, decidiremos nuestra línea de acción.

(Transición. Lentamente la luz disminuye. Todos los personajes, excepto El joven y el Estudiante 1, retroceden paso a paso, como si trazaran con los pies semicírculos en una playa. Se colocan al fondo y a la derecha del escenario. De rodillas, pero con las espaldas erguidas, forman una línea horizontal. Da la impresión de que se preparan para un rito. En el centro del escenario una tenue luz ilumina al Joven y al Estudiante 1)

Estudiante 1: ¿Y qué sucedió después de la reunión?

Viejo: Se organizó una marcha que salió del instituto nacional, a las 4: 45 de la tarde. Llevábamos la bandera que nos había prestado el rector, el estandarte del colegio y un cartelón que decía: PANAMÁ ES SOBERANA EN LA ZONA DEL CANAL.

Estudiante 1: ¿Y cómo fue aquello?

Viejo: Fue como si en la oscuridad más desnuda una pequeña luciérnaga empezara a despertar.

Estudiante 1: ¿Cómo aquella historia de las semilla de luciérnaga?

Viejo: Si.

Estudiante 1: ¿La cuentas?

(El viejo asiente. Va a la derecha del proscenio y enciende una vela. Se arrodilla frente a la vela, adoptando la misma posición que los personajes que están al fondo. El estudiante 1 se une al resto en el fondo. El escenario se oscurece. La luz de la vela ilumina el rostro del viejo que ahora asume la actitud de un antiguo brujo que se prepara para decir un conjuro. Una franja de luz azul hace apenas visible al resto de los personajes al fondo del escenario. Hay una vela encendida frente a ellos)

Escena 5: La semilla de luciérnaga.

Viejo: Al principio, la vida se encontraba oculta en la respiración del mar. La lluvia estaba ciega y el viento soplaba sin encontrar su idioma. Entonces una semilla cayó sobre la tierra. Una pequeña luz intermitente: una luciérnaga. Una mínima luz palpitaba en la oscuridad del tiempo, como un corazón que late en el pecho de un recién nacido. La vida abrió sus párpados. El mar respiró sobre su vientre, y entonces vino la mañana, el soplo de la espuma. Y de la espuma surgieron peces, y los peces fueron aves y las aves fueron árboles, y la lluvia vio por primera vez el verde y el viento encontró su idioma en el follaje infinito de la selva... *(Se escucha un vocalise de soprano.)* Pero un día, los árboles decidieron caminar para encontrar el océano, y entonces fueron hombres...

(El resto de los estudiante forman una tropa de árboles y marchan hacia el mar. Uno de los árboles habla)

El Árbol: *(en lengua kuna)* GUENADGAN DOBSURSI ANMAR
OBURGUELEBI MALAD, AGAN BEG SOGDO NAMARYE WAEGUI ANMAR
NAE, GUABLE ANMAR IBE INMAR SULEDANIGUI, NAE ANMAR ACUBEITOSI, DANI
MALA WAEGUI ANMAR NAE.NAE BE NAE BE NAE BE AN BEGA SOGUE., NAE BE
NAE BE. GUENADGAN AN BE MARGA SOGUE WUEMAR AN
OBURGUEBI MALAD, AGAN BEG SOGUE AN MAR NAE.

Estudiante 1: ¿Por qué marcharon los árboles para encontrar el océano?

Viejo: Porque querían ser libres... Como nosotros aquel 9 de enero del 64: marchamos pacífica y ordenadamente...y fuimos mar, y fuimos lluvia, y fuimos viento, y fuimos peces, y fuimos aves, y fuimos árboles danzantes, y fuimos hombres, mujeres, pueblo...y fuimos libres...

Estudiante 1: ¿Y no somos libres ahora?

(Pausa larga)

El joven: No lo sé. El panameño de hoy vive con la espalda en el suelo y la vista en las alturas.

Estudiante 1: ¿Y qué mira?

El joven: *(adoptando la actitud de un presentador de un programa basura de televisión)* Los grandes edificios de Paitilla, y mientras más los mira menos se da cuenta de que todo le pasa por encima.

Escena 6: El aplastado.

Presentador: Si le suben la canasta básica, responde...

Panameño: qué lindos edificios.

Presentador: si le suben los impuestos.

Panameño: Qué bellos edificios.

Presentador: Si se le inunda la casa.

Panameño: Qué maravillosos edificios.

Presentador: Si no tiene transporte

Panameño: Qué extraordinarios edificios.

Presentador: Si no tiene agua

Panameño: qué magníficos edificios

Presentador: Si no hay medicinas en el seguro.

Panameño: Qué babilónicos edificios.

Presentador: Si venden las costas y las islas.

Panameño: Qué arrebatadores edificios.

Presentador: Si venden los ríos y las comarcas.

Panameño: Qué indecibles edificios.

Presentador: Si sube la deuda externa

Panameño: Qué brutales edificios.

Presentador: Si los que roban millones no van presos.

Panameño: Qué formidables edificios.

Presentador: Si la policía los maltrata.

Panameño: Qué celestiales edificios.

(Panameño continúa improvisando sobre la frase de los edificios; la escena se torna cada vez más delirante.)

Panameño: ¡Venga, venga, compré su raspaíto!

(La luz disminuye rápidamente hasta la semipenumbra. Los actores se colocan en las posiciones de la primera escena.)

Escena 6: Segundo muro.

En la oscuridad se escuchan pasos, como de soldados marchando. En la izquierda del proscenio, una tenue luz permite ver a un estudiante que respira pesadamente. La intensidad de los pasos aumenta. La agitación del estudiante también se intensifica. La luz deja ver en el fondo, a la derecha, una pared humana. Una calle de luz aparece entre el estudiante y la pared humana. El estudiante grita, corre hacia la pared humana y se estrella contra el centro de la misma. El estudiante cae y la pared avanza marcialmente un paso. El estudiante se levanta, corre, choca contra el lado izquierdo de la pared. La pared explota. La pared se transforma en un reguero de muertos.

Escena VII: La pesadilla (muertos-puentes)

Casi oscuridad. Uno de los cuerpos se incorpora. Es El joven. Enciende una linterna de mano. Camina por entre los cuerpos, como si buscara a una persona en particular. Se escucha un cello interpretando la tercera sinfonía de Malher. Se percibe mucho peso en el arco. El joven continúa caminando entre los muertos. Pasado un momento, se inclina y llama a los cadáveres, como quien intenta despertar a un durmiente.

El Joven: *(inclinándose sobre uno de los muertos. Lo alumbraba con la linterna) ¿Ascanio?*

Muerto 1: *(subiendo y bajando en posición de puente) Vinieron para robarse nuestros mares.*

El joven: *(alumbrando a otro muerto) Rosa.*

Muerto 2: *(subiendo y bajando en posición de puente) Vinieron para robarse nuestros sueños.*

El joven: *(alumbrando a otro muerto) Víctor.*

Muerto 3: *(subiendo y bajando en posición de puente) Llegaron en hordas, llegaron para llegar, llegaron para llevárselo todo.*

El joven: *(alumbrando a otro muerto) Maritza.*

Muerto 4: *(subiendo y bajando en posición de puente) Se llevaron los pájaros, los árboles, la tierra.*

El joven: *(alumbrando a otro muerto) Estanislao.*

Muerto 5: *(subiendo y bajando en posición de puente) se llevaron el aire, el agua, los latidos.*

El joven: *(alumbrando a otro muerto) Alberto.*

Muerto 6: *(subiendo y bajando en posición de puente) Llegaron para abrir la fosa, la grieta, la hendidura.*

*(El joven camina apresuradamente entre los muertos, dirige la luz de la linterna hacia los cuerpos de manera aleatoria. Mientras camina, los llama: **Ascanio, Rosa, Víctor, Maritza, Estanislao, Alberto**. Una luz mortecina permite ver los cuerpos que suben y bajan, con ritmos corporales distintos, en posición de puente. Los muertos murmuran, al mismo tiempo, sus anteriores líneas. La escena adquiere una atmósfera de pesadilla. Pasado un momento, El joven se dirige al centro del proscenio, e ilumina al público con la linterna; llama al público con los nombres de los mártires: **Ascanio, Rosa, Víctor, Maritza, Estanislao, Jorge**. Cesa el murmullo de los muertos. Sólo se ve al joven en el centro del proscenio. El resto del escenario permanece en oscuridad. El joven cae de rodillas.)*

El joven: *(fuera de sí)* Se llevaron la tierra, el aire, los pájaros, el agua. Se llevaron el mar, los ríos, las risas, los latidos. Se llevaron la sangre, el sol, el amor, la vida, la memoria. Nos dejaron la muerte, sólo la muerte. Se lo llevaron todo, todo.

(El estudiante 1 coloca su mano sobre el hombro del El joven. La luz hace visible al resto de los estudiantes.)

Escena VIII: Regreso de la pesadilla.

Estudiante 1: Compañero, compañero ¡Despierta, despierta!
¿Qué te ha pasado?

Viejo: He tenido una cruenta reminiscencia. Estoy angustiado. No sé si pueda continuar con el relato. La herida de esos días me acompaña como una marca de nacimiento. Y la vejez ha menguado mis fuerzas.

Estudiante 1: Nosotros te apoyaremos, te ofreceremos las cosas entrañables para que tu corazón se sosiegue. Yo te daré los rostros de mi infancia y el mar infinito en **Kuna Yala**.

Estudiante 2: Yo te daré las campanadas de la iglesia frente al “Parque Grande”.

Estudiante 3: Las fresas de boquete.

Estudiante 4: Los panes de la arena.

Estudiante 5: Una piedra que saque del río Chucunaque.

Todas: “la patria es el recuerdo, pedazos de la vida; envueltos en jirones de amor y de dolor”. (Bis 7)

Viejo: Y será sólo el recuerdo si no despertamos de la embrutecedora ilusión del consumismo. *(Pausa)* Continuemos el relato. *(Erguido, con la corporalidad de un hombre de mediana edad)* Hay que ser digno ante la vida. Esos muchachos tienen el derecho a conocer la historia que los poderosos han tratado de ocultar durante tantos años.

Estudiante 1: ¿Y qué sigue ahora?

Viejo: Sigue lo del capitán Wall.

(Transición: El Estudiante 5 va al centro del escenario y canta Angue. El resto de los personajes desaparece de la escena.)

Escena IX: El capitán Wall.

(El centro de la escena se ilumina, y vemos al capitán Wall. Parece ensimismado, pensativo. Lleva un tolete en la mano derecha)

Capitan Wall: (*pensando en voz alta*) Captain Wall, I'm with you in Rockland where you're madder than I am. I'm with you in Rockland,

where you must feel very strange. I'm with you in Rockland where you imitate the shade of my mother. I'm with you in Rockland where you laugh at this invisible humour. I'm with you in Rockland where your condition has become serious and is reported on the radio. I'm with you in Rockland where you've murdered twenty one Panamanian.

(Mientras el capitán habla, por entre el público se van acercando seis estudiantes panameños portando la bandera nacional. El capitán Wall los nota y adopta una actitud amenazante. El resto de la escena se ilumina y al centro izquierda se ve a otro policía con tolete. A la derecha sobre un pedestal, la estatua de un soldado sostiene una bandera norteamericana. En el fondo, a la izquierda, sobre un pedestal, una mujer vestida como la estatua de la Libertad. El capitán Wall camina de lado a lado y azota el tolete intentando intimidar a la delegación panameña que se acerca.)

Capitan Wall: I'm with you in Rockland where you're madder than I am.

Policía: ¡Yes, Sir!

Capitán Wall: I'm with you in Rockland, where you must feel very strange.

Policía: ¡God Bless America, Sir!

Capitán Wall: I'm with you in Rockland where you laugh at this invisible humour.

Policía: ¡Yes, Sir!

Capitán Wall: I'm with you in Rockland, I'm with you in Rockland (*El capitán ladra*). I'm with you in Rockland where you've murdered twenty one Panamanian.

Policía: (*eufórico*) ¡God Bless America, Sir!

(*Lo seis estudiantes panameños llegan cerca del escenario. El capitán Wall se acerca al proscenio.*)

Capitán Wall: (*a los estudiantes*) I'm with you in Rockland where you're madder than I am?

El joven: (se voltea, se dirige al público) Dice que a qué hemos venido.

Estudiante 1: Hemos venido a izar nuestra bandera y a cantar el himno nacional.

Capitán Wall: I'm with you in Rockland, where you must feel very strange.

El joven: (al público) Dice que no estamos en Panamá, que estamos en territorio de los estados unidos de América.

(La estatua de la libertad entona las primeras líneas del himno norteamericano. El capitán Wall y el policía se cuadran inmediatamente)

Estudiante 1: *(interrumpiendo el himno norteamericano)* ¡ Estamos en Panamá! Hemos venido a cumplir el acuerdo Kennedy-Chiari.

(El policía hace ademán de abalanzarse sobre los estudiantes)

El joven: *(deteniendo al policía con la fuerza de su voz)* El acuerdo establece que en todas las instituciones civiles dentro de la zona del canal, la bandera panameña debe ser izada.

(El policía retrocede gruñendo)

Capitán Wall: I'm with you in Rockland where you imitate the shade of my mother.

El joven: *(Al público)* Dice que Nosotros y quién.

Estudiante 1: Nosotros *(señalando al público)* y todos esos panameños.

Capitán Wall: I'm with you in Rockland where your condition has become serious and is reported on the radio.

El joven: *(al público)* Dice que dejará entrar a seis de nosotros, que los demás esperemos afuera; que los estudiantes y los padres están furiosos como perros.

(Los seis estudiantes panameños suben al escenario)

Capitán Wall: *(azotando el piso con el tolete)* Fucking Panamanian, go back!

Estudiante 1: *(a los otros)* No lo escuchen.

El joven: No los escuchen, no les hagan caso.

Policía: Fucking Panamanian, go back!

El joven: No los escuchen.

Capitán Wall: Fucking Panamanian, go back!

(Los estudiantes están frente a la estatua que sostiene la bandera norteamericana. Cuando tratan de reemplazar dicha bandera por la bandera panameña, los policías se abalanzan sobre ellos. La estatua de la libertad da inicio a una versión distorsionada del himno norteamericano. Les dan toletazos a los estudiantes, los arrojan al suelo, les dan patadas. El capitán Wall logra quitarle la bandera panameña al Estudiante 1)

Capitán Wall: *(con la bandera panameña en las manos, se dirige al público)* is it your flag?

(El capitán Wall rompe la bandera a toletazos. La luz disminuye hasta la oscuridad. La estatua de la libertad enmudece.)

Escena X: La violación.

(Entran los policía zonians. Llevan prisionera a una mujer cubierta con un paño blanco, rojo y azul. Un policía le arrebató el paño y le descubre los senos. Otro policía la escupe, otro le golpea en el vientre, otro apaga un cigarrillo sobre ella. Dos policías la inmovilizan mientras otro la viola. Luego huyen. Entra corriendo El joven y toma a la mujer entre sus brazos.)

El joven: Lo único que queríamos era izar la bandera y cantar el himno nacional. Nunca pensamos que por ejercer nuestro derecho estaríamos al borde de una guerra con nuestros desleales inquilinos zonians.

(Entra otro estudiante y ayuda al Joven a cargar a la mujer fuera de la escena)

Estudiante 6: Nos retiramos del hasta con la bandera en los brazos como si lleváramos un cadáver muy querido, y así mismo lo sentíamos.

Transición.

Escena XI: La Confrontación

Una barricada. Tras la barricada, los militares norteamericanos. Frente a la barricada, los estudiantes panameños portando la bandera nacional.

Los estudiantes: ¡Panamá! ¡Es soberana! ¡Panamá! ¡ Es soberana! ¡Panamá! ¡Es soberana!

Secuencia de danza contemporánea: Tres veces los estudiantes corren hacia la barricada y son rechazados por los soldados. Luego los soldados disparan. Los estudiantes caen. Después de que todos han caído, los militares siguen disparando durante un largo momento.

El joven: Ahora que hablen aquellos que muriendo no pudieron morir. Que hablen los Mártires.

Disminuye la luz hasta la oscuridad.

Transición.

Escena XII: Entrada a la muerte o la oscuridad.

En la oscuridad suena una campanilla. Entra El Joven con una linterna de mano y haciendo sonar la campanilla. De pronto, en la oscuridad se escucha un chapoteo. El Joven camina hacia el chapoteo. Vemos su linterna cortar la oscuridad en veloces trazos. El joven ilumina el lugar desde donde llega el sonido. Hay una mujer lavando una camisa en un balde. El joven continúa iluminándola. La mujer cuenta su historia.

La madre de un mártir: Dicen que para sacar una mancha de tinta basta con echarle un poco de leche ideal, dejarla secar y después enjuagarla con mucho cuidado. Dicen que para las manchas de vino sirve el bicarbonato y que no hay nada mejor que limón con sal para las manchas de óxido. Para las manchas de grasa lo mejor es un poquito de alcohol y cuando la ropa está arrastrada y cochina lo que hay que hacer es preparar una mezcla de detergente con clorox, meter la ropa, dejarla reposar en esa agua toda la noche y después restregarla fuerte por la mañana... Mi madre era una experta en sacar manchas, y sabía siempre qué usar en cada caso. Fue ella quién me enseñó todo acerca de cómo sacar manchas de la ropa. (Pausa) Pero nunca me dijo cómo sacar una mancha de sangre... una mancha de odio. Y me siento una mala madre

porque no puedo limpiar la camisa de mi hijo. Él no puede presentarse a clases con ese manchón de sangre en el costado. Los compañeros se pondrán nerviosos. En algún momento, alguien se dará cuenta de que mi hijo está muerto. Un compañero dirá: "Miren, tiene sangre en el costado, tiene un hueco. Está muerto". Y todos saldrán corriendo y gritando de miedo, porque ya no logran ver a su compañero de siempre; sólo ven a un muchacho muerto con su cara pálida y su insoportable olor a pólvora y un pequeño hongo violeta que empieza a brotarle de la herida. *(Pausa)*. Y mi pobre hijo se quedará solo en el aula vacía, sintiendo vergüenza de estar muerto, sintiéndose apenado por su manchón de sangre y por no poder asistir a clases con una camisa limpia.

El joven se aleja de la madre del mártir. Hace sonar nuevamente la campanilla. De pronto se escucha como si dos lucharan cuerpo a cuerpo en la oscuridad. El joven camina en dirección a la lucha e ilumina. Un estudiante mártir lucha con su herida. El mártir cuenta su historia.

Mártir: Al principio pensé que estaban tirando bombitas, de esas que se explotan en navidad y año nuevo. Por supuesto que nadie creyó en un primer momento que estuviesen disparando contra una multitud desarmada. Pero de pronto, escuché un ruido como de muchas aves que emprenden el vuelo repentinamente, y vi a mi compañero Ascanio tirado en el suelo mientras una mancha roja se le esparcía por el pecho. Luego escuché otras detonaciones y después nada. Ahora paso el tiempo tratando de taparme la herida. Es una herida con manías. Una herida trashumante podría decirse. Un día me aparece en el pecho y yo me la tapo con esparadrapo o simplemente me coloco la mano encima hasta que siento que se apacigua poco a poco como un gatito que se queda dormido. Otros días aparece en mi pierna, en mi espalda, en mi hombro o en mi panza. Y algunos días se esparce sobre mis labios y se introduce en mi garganta y baja hasta mi corazón suspendido en el vacío. Entonces recuerdo que estoy muerto. En esos días no hablo. En esos días pienso en mi madre que

debe estar esperándome con la comida caliente y una sonrisa tan cálida como un día del verano. Pienso en mi padre, trabajador y bueno como nadie, que prometió ayudarme con mi sueño de ser médico. Pienso en el rostro del amor que me esperaba en alguna hora del futuro. Pienso...

El joven se aleja del mártir de la herida trashumante. Hace sonar la campanilla. De pronto, se escucha un bebé que balbucea. El joven camina hacia el bebé y lo ilumina. El bebé juega con la luz de la linterna. Se escucha a alguien cantar una nana en la oscuridad. De pronto, suenan pasos, alguien se aproxima; es el capitán Wall. Se inclina sobre el bebé y lo asfixia, luego se retira riendo.

Estudiante 4: Ella no puede hablar. No tuvo tiempo de aprender el alfabeto, las bombas lacrimógenas le cerraron los ojos para siempre. Nunca pudo pronunciar la palabra amor, aunque ella misma era el amor.

Transición.

Escena XIII: Monumento a los Mártires.

(La escena se ilumina. En el centro del escenario hay un pedestal.)

El joven: Esta es la historia que yo recuerdo del 9 de enero del 1964, y ojalá que ustedes que han tenido la gentileza de escucharnos, se la cuenten a ellos, a los jóvenes, a las nuevas generaciones, para que sepan cómo éramos Nosotros, en 1964. *(Pausa)* Digo aquí sus nombres para que vivan por siempre en el corazón de lo eterno.

(El joven lee los nombres de los mártires. Mientras lee, los otros estudiantes entran de uno en uno al escenario y van formando un monumento.)

Ascanio Arosemena

Gonzalo Antonio Crance Robles

Teófilo de la Torre Espino

Jacinto Palacios Cobos

Alberto Oriol Jr.

Ezequiel González Meneses

Vicente Bonilla C.

Jorge Enrique Gill

Alberto Nicolás Constance

Víctor M. Iglesias

Rodolfo Benítez Sánchez

Víctor Manuel Garibaldo Figueroa

Rogelio Lara

José Del Cid

Ricardo Murgas

Rosa Landecho

Ovidio Lizardo Saldaña Armuelles

Estanislado Orobio

Maritza Alabarca

Renato Lara

Celestino Villarreta

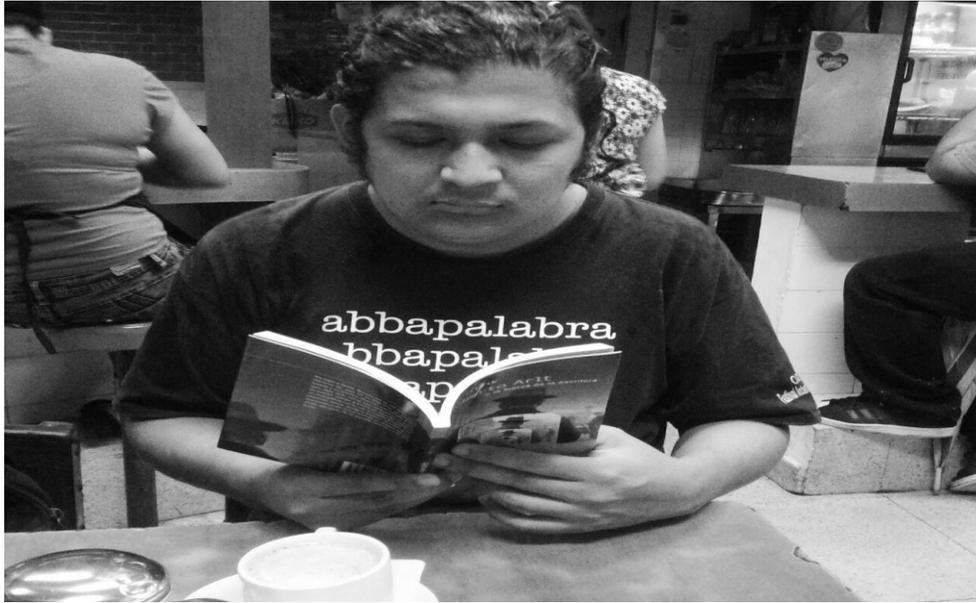
(El joven camina hacia el monumento y se funde con él)

Telón Lento

Lista de Muertos durante los Sucesos del 9 de enero de 1964

Ascanio Arosemena Chávez (20)
Maritza Ávila Alabarca (6 meses)
Luis Vicente Bonilla Caco (15)
José del Cid Cobos (16)
Teófilo Belisario de la Torre (38)
Gonzalo Antonio Crance Robles (14)
Víctor Manuel Garibaldo Figueroa (29)
José Enrique Gil (17)
Ezequiel González Meneses (28)
Víctor Manuel Iglesias Kandwich (26)
Rosa Elena Landecho Lasso (13)
Carlos Renato Lara (18)
Rogelio Lara Arrocha (69)
Ricardo Murgas Villamonte (40)
Alberto Nicolás Constance (35)
Etanislao Orobio Williams (18)
Jacinto Palacios Cobos (23)
Ovidio Lizardo Saldaña (25)
Rodolfo Sánchez Benítez (33)
Alberto Luis Oriol Tejada (36)
Celestino Villarqueta Ruiz (43)

BIOGRAFÍA
DEL DRAMATURGO Y DIRECTOR
JHAVIER ROMERO



Jhavier Romero

Poeta, dramaturgo, director de teatro, actor, músico y profesor. Miembro fundador de **Teatro Rayuela de Panamá** y del proyecto literario y educativo **Tigre azul, laberinto roto**.

Nace en La Chorrera, Panamá, el 2 de septiembre de 1983. En el año 2002, obtiene el Premio de Poesía "Demetrio Herrera Sevillano", por su poemario *Delirios de la sangre*. Mención de Honor en el Concurso de Poesía "Gustavo Batista Cedeño", con las obras *Poemas para encontrar a un ser humano* (2004), *Meditación en un laberinto* (2006) y ganador del mismo por su libro *Lluvia inflamable* (2009). En el 2015, es premiado en el Concurso "Esther María Osses" por su poemario *El fin del océano*.

En Teatro, obtuvo el premio **ESCENA 2015**, por su obra *B612 viaje al sol*, en las siguientes categorías: mejor obra del año, mejor obra adaptada para el Teatro y mejor drama.

Recientemente fue incluido en la Antología *La Nuova Poesia Dell'America Latina* (2015), realizada por Loretto Rafanelli y publicada por Algra Editore.

Poemas suyos han sido publicados en revistas literarias como *Letralia* (Venezuela), *Catedrales de Hormigas* (Cuba), *ABRIL* (Luxemburgo-Madrid), *Círculo de Poesía* (México).

Ha representado a Panamá en Festivales Internacionales de Poesía y Teatro, tales como:

- VI Encuentro Internacional de Poesía: El Turno del Ofendido. Fundación Metáfora, San Salvador, 2009.
- VI Festival Internacional de Poesía de Granada. Granada, Nicaragua, 2010.
- VII Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango. Guatemala, 2011.
- 50 Struga Poetry Evenings. Macedonia, 2011.
- V Festival internacional de poesía de San Ramón. Costa Rica, 2012.
- 29 Edición del Festival des Migrations, des Cultures et de la Citoyenneté. Luxemburgo, 2012.
- 12 Salon du Livre et des Cultures de Luxemburgo, 2012.
- Encuentro Arte y Comunidad. Heredia, Costa Rica. 2014.
- Encuentro Arte y Comunidad. Heredia, Costa Rica. 2016.
- Festival de Poesía *ABBA Palabra*. México D.F., 2015.
- FAE (Festival internacional de Artes escenicas). Ciuda de Panama, Panama.2016.

Parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués, italiano, maltés y macedonio.

OBRAS.

Poesía.

Delirios de la Sangre (Panamá, 2003)

Poemas para encontrar a un ser humano (Panamá, 2005)

Meditación en un laberinto y otros extravíos (Panamá, 2006)

Lluvia Inflamable (Panamá, 2010)

Poèmes pour trouver un être humain. (Luxemburgo-Francia, 2012)

Dramaturgia.

Sueños de Familia.

Nosotros : 1964.

Cuando el río hable.
La isla de los monstruos.
B612: viaje al sol.
Alicia en el mundo subterráneo.

Obras dirigidas

Los durmientes.
La isla de los monstruos.
Sueños de Familia.
Nosotros : 1964.
Cuando el río hable.
B612: viaje al sol.
Alicia en el mundo subterráneo.
El Príncipe feliz, de Oscar Wilde.

Su trabajo como director se caracteriza por la realización de puesta en escena sustentadas en la investigación y privilegia la hibridación de diversos lenguajes escénicos, tales como la danza, la plástica y lo audiovisual, con el fin de generar una experiencia teatral renovadora en términos de lenguaje y sensorialidad. Todo ello a partir de un referente antropológico que identifica su trabajo como panameño y latinoamericano, partiendo de la visión del Teatro como un arte que propicia un espacio de reflexión tanto en un nivel social como individual.

Como actor sus trabajos más recientes son los siguientes monólogos: **Allí me busca el mar** (2014), **Cartas de un naufragio** (2015), ambos presentados en el Festival de Arte y Comunidad, en Costa Rica.

TESTIMONIO FOTOGRÁFICO DE MONTAJES
DE OTRAS OBRAS TEATRALES SOBRE EL 9 DE ENERO DE 1964

UNA BANDERA DE ERNESTO ENDARA
DIRIGIDA POR DANIEL GÓMEZ NATES
(2014)



A VECES ESA PALABRA LIBERTAD
DE AGUSTÍN DEL ROSARIO

DIRIGIDA POR MYRNA GÓMEZ
INSTITUTO NACIONAL





SUCEDIÓ EN ENERO
DE MIREYA HERNÁNDEZ
DIRECCIÓN NORMAL DOUGLAS



JUNTO A DRAMATURGOS
Y DIRECTORES DE TEATRO
9 DE ENERO DE 1964 Y TEATRO POLÍTICO LATINOAMERICANO



Junto a Bertalicia Peral y junto a Agustín Del Rosario,
autor de A veces esa palabra Libertad



Junto a Ernesto Endara, autor de Una Bandera

Junto al maestro Santiago García
en el icónico Teatro La Candelaria en Colombia



NOSOTROS:1964
DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN
JHAVIER ROMERO









FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA DEL MONTAJE

NOSOTROS: 1964

TEATRO RAYUELA DE PANAMÁ

Sinopsis de la obra:

En un parque de estatuas, los mártires del nueve de enero vuelven a la vida para contar a las nuevas generaciones de panameños su heroica lucha por la defensa de la soberanía nacional. En un montaje moderno donde se combinan actuación, música y danza; se narran las vivencias de estos héroes de la patria, desde el momento en que acuden a izar el pabellón nacional en la zona del canal hasta la fatídica hora en que entregan sus vidas por la dignidad de la nación panameña.

Dirección y dramaturgia: Jhavier Romero

Producción: Juan Antonio Gómez

Elenco: Victoria Mendoza, Joselin González, Sharon Cenit, Marlenys Jiménez,

Libia Montaña y Javier Alvarado.

Música en vivo Libia Montaña y Ayrton Bianco.

Técnico de luces: Javier Sarsaneda.

Backstage: Alessandra Monterrey.

Público: Todo Público.

TEXTO SOBRE LOS SUCESOS HISTÓRICOS
DEL 9 DE ENERO DE 1964
POR OMAR JAÉN SUÁREZ

El 9 de enero de 1964 (Fragmento)

Omar Jaén Suárez



Sus causas

Los eventos

Y sus consecuencias

Panamá, 2013

La mayoría de los panameños de hoy no recuerdan, pues nacieron después de 1979 o porque eran todavía muy pequeños, que existió en el corazón geográfico del país, en el límite de las ciudades de Panamá y Colón y de Arraiján, la Zona del Canal como un enclave de tipo colonial. Se trataba de un territorio extranjero con leyes y autoridades norteamericanas en donde se discriminaba y despreciaba a los panameños. Territorio delimitado por una cerca, el muro de la ignominia, que separaba dos comunidades desiguales, la panameña y la estadounidense. Territorio que además partía el país en dos partes unidas apenas por un pequeño y lento ferry que atravesaba el Canal en La Boca y luego por un puente en ese mismo lugar, que llamamos de las Américas, inaugurado en octubre de 1962. Muchos panameños de hoy no lo recuerdan porque no lo vivieron, cuando surgió, desde principios de la década de 1950, una religión patriótica, la de “Panamá Soberana”, que reivindicaba el territorio de la Zona del Canal y el Canal de Panamá, y que terminó por lograr su cometido. Esta es la breve historia de esa conquista, de esa recuperación territorial, de

honor y dignidad que sucede en una odisea que alcanza su mayor dramatismo con la gesta del 9 de enero de 1964.

La Zona del Canal, enclave colonial en el corazón de la República.

La Zona del Canal se crea en 1904 como un territorio de 1,432 kilómetros cuadrados entre el Atlántico y el Pacífico alrededor de la vía interoceánica, bajo jurisdicción exclusiva de los Estados Unidos. Se desarrolla rápidamente como un enclave de tipo colonial en el corazón de Panamá. Se instaura desde el principio, en la Zona del Canal, una segregación social y racial rigurosa legalmente constituida, separándose la población en blancos y de color, con sus poblados, viviendas, escuelas, dispensarios, almacenes, fondas, restaurantes y transporte público segregados. Habrá beneficios menores para los negros al igual que una justicia selectiva en la que los panameños y los negros llevan la peor parte. Se crean dos grupos de paga muy inequitativa: los de *silver roll*, empleados de color y los del *gold roll*, empleados blancos de origen norteamericano de preferencia. Se practica el “apartheid” como en Sudáfrica y se discrimina al panameño. Se impone el inglés como lengua oficial. Se aplican las leyes de Estados Unidos y los panameños son tratados como extranjeros indeseables que incursionan en un territorio de otra potencia. Solo pueden vivir y circular libremente en la Zona del Canal los empleados por el gobierno de Estados Unidos, civiles y militares. Policías, tribunales, jueces y funcionarios federales, con sus temibles cárceles, intimidan a los panameños y los mantienen fuera del territorio. Atrapar un mango que cae de los numerosos árboles que florecen en la Zona del Canal, cometer una falta de tránsito o arrojar basura en la calle es un grave delito penado al igual que cazar en sus tupidos bosques creados para mantener a los panameños a lo lejos del oasis de opulencia y de prosperidad, con sus casas bien cuidadas en medio de prados impecables y jardines magníficos, todo pulcro y limpio. Toda esa ciudad jardín es pagada con los altos ingresos por la operación del Canal mientras que Panamá solo recibe, por ese motivo, una anualidad de migajas.

El cerro Ancón queda en la Zona del Canal y se convierte en el símbolo del territorio perdido, cantado en hermoso poema por la poetisa Amelia Denis de Icaza. Pero esa situación del enclave colonial no puede durar eternamente. Mientras tanto, Panamá está creciendo y se está poblando; los panameños, en especial los jóvenes estudiantes, son cada vez más conscientes de que tienen clavado en el corazón de su territorio la espina de una colonia extranjera, en donde son vejados todos los días. Territorio en el que además se impide que se aplique plenamente la soberanía panameña. Nace así desde principios de la década de 1950 la religión de “Panamá soberana” con sus rituales laicos, se fortalece el nacionalismo que se extiende a todas las capas sociales y aparece la siembra de banderas por parte de grupos de patriotas en la Zona del Canal. Es un gesto pacífico pero lleno de fuerte significado simbólico que tendrá felices consecuencias mucho más tarde, a fines de la década de 1970.

Panamá plenamente soberana y dueña del Canal

El 1 de octubre de 1979 sucede un evento fenomenal, un verdadero sueño para todos los panameños: ese día desapareció la Zona del Canal y Panamá pudo ejercer su jurisdicción sobre todo su territorio, la cual había perdido de hecho desde 1904. Su bandera pudo flotar, al fin, de frontera a frontera entre Colombia y Costa Rica y no hubo más policías, ni jueces, ni tribunales, ni cárceles, ni leyes extranjeras en el suelo patrio. Cesó en esa fecha un sistema bochornoso en el corazón del país y de América, entre las ciudades de Panamá y Colón, dominado desde 1904 por la discriminación y el apartheid contra los panameños y la gente de color. Sistema que hacía que los panameños fueran extranjeros y ciudadanos de clase inferior en parte de su propia tierra y que impedía aprovechar plenamente el principal recurso natural del país, la excepcional posición geográfica y las tierras aledañas al Canal de Panamá.

El 31 de diciembre de 1999 ocurre otro acontecimiento impensable para generaciones de panameños: pasó el canal interoceánico y todas sus instalaciones al exclusivo control de la República de Panamá, ganando el país un bien muy productivo que podrá administrar para provecho de todo su pueblo. Se completó, de

tal forma, el sueño de generaciones de panameños que lucharon, con las armas de la razón y de la justicia, para que Panamá pudiera ejercer la plena soberanía en todo el país y explotar totalmente su posición geográfica, su principal recurso natural. Panamá se aprovecha de los ingentes recursos del Canal que va a administrar mucho mejor que los estadounidenses, obra interoceánica que moderniza rápidamente y que comienza a ampliar desde 2011 con un tercer juego de esclusas para transportar barcos más grandes. Mientras tanto y desde 1979 los poblados y las bases militares de la antigua Zona del Canal van a ser vendidos, ocupados y transformados por miles de panameños, por empresas nuevas y grandes puertos internacionales y se integran a las ciudades de Panamá y Colón. Se convierten en el área más dinámica del país en donde al fin pueden circular los panameños sin ningún obstáculo como en el resto del territorio nacional.

¿Cómo llegamos hasta esa situación?

El 9 de enero de 1964 propicia los acontecimientos increíbles para generaciones de panameños que soñaban con liberar al país y que hacen cambiar, radicalmente, la relación de fuerzas entre la República de Panamá y los Estados Unidos de América e inauguran una nueva era en su historia conjunta. Gracias a esos eventos se inicia ese mismo año una negociación más radical que concluye finalmente con la concertación de los Tratados Torrijos-Carter de 7 de septiembre de 1977. Estos convenios internacionales ponen fin a la Zona del Canal y a la perpetuidad de la extraordinaria concesión otorgada por Panamá a Estados Unidos en 1903 en circunstancias dudosas, por un francés, Philippe Bunau-Varilla, que traicionó a los próceres y su objetivo de lograr la construcción del Canal de Panamá con todas las ventajas para la nueva república. Esos tratados Torrijos-Carter, producto de 13 años de largas y complejas negociaciones entre los dos países, abrogan el Tratado Hay-Bunau Varilla del 18 de diciembre de 1903 y le otorgan a Panamá una reparación moral y material ante una injusticia histórica, y un nuevo sentido de dignidad. Justifican las acciones y el sacrificio de los jóvenes próceres del 9 de enero de 1964.

Los acontecimientos de principios de enero de 1964, surgen del protagonismo del pueblo panameño que se unió frente a la agresión injustificada de la población zoneíta y de las fuerzas armadas estadounidenses. Estas enfrentaron a los jóvenes estudiantes del Instituto Nacional que penetraron de manera pacífica el 9 de enero de 1964 en la Zona del Canal para izar la bandera panameña en la Escuela Secundaria de Balboa junto a la estadounidense, en cumplimiento de un pacto solemne entre los gobiernos de Panamá y Estados Unidos, acuerdo que desconocían los zoneítas. Se trataba de jóvenes estudiosos, inspirados en los escritores y poetas, en los intelectuales y los patriotas panameños que lucharon desde el inicio de la vida de la república por la solución de una situación anormal que surgió de la traición sufrida por los próceres en 1903 mediante el tratado Hay-Bunau Varilla y de la imposición del imperialismo de Estados Unidos en Panamá por el presidente Teodoro Roosevelt.

¿Quiénes fueron los héroes del 9 de enero?

Los mártires caídos bajo la metralla americana o sus consecuencias entre el 9 y el 12 de enero de 1964 se convierten así, en los más jóvenes próceres de la república y sus nombres quedarán inscritos en letras de oro para recuerdo y ejemplo de la posteridad. Fueron panameños humildes y anónimos, que actuaron movidos por un ideal patriótico, como reacción espontánea y natural de un pueblo herido a la ofensa al pabellón panameño infligida por los soldados estadounidenses y la turba norteamericana que ignoraba el compromiso y la autoridad de su propio gobierno. La mayoría cayó en una acción directa de protesta. Otros, de manera accidental, fueron abatidos sofocados por el humo de incendios o de las bombas lacrimógenas o por balas perdidas que provenían de la Zona del Canal. La mayoría murió en Panamá y algunos en Colón. Todos, al fin, serán héroes porque sufrieron la misma suerte por eventos de resistencia a una acción armada extranjera.

Los mártires de enero, en orden alfabético y con sus edades entre paréntesis, son Ascanio Arosemena Chávez (20), Maritza Alabarca (6 meses), Luis Vicente Bonilla Caco (15), José del Cid Cobos (16), Teófilo Belisario de la Torre (38), Gonzalo

Antonio Crance Robles (14), Víctor Manuel Garibaldo Figueroa (29), José Enrique Gil (17), Ezequiel González Meneses (28), Víctor Manuel Iglesias Kandwich (26), Rosa Elena Landecho Lasso (13), Carlos Renato Lara (18), Rogelio Lara Arrocha (69), Ricardo Murgas Villamonte (40), Alberto Nicolás Constance (35), Etanislao Orobio Williams (18), Jacinto Palacios Cobos (23), Ovidio Lizardo Saldaña (25), Rodolfo Sánchez Benítez (33), Alberto Luis Oriol Tejada (36) y Celestino Villarqueta Ruiz (43). Esta pléyade de héroes entregó su vida, en Panamá y Colón en las jornadas de enero de 1964, por la patria panameña herida en su dignidad. Fueron 21 hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes arrojados, que sufrieron la metralla extranjera. Se añaden a centenares de otros compatriotas heridos de bala y hasta de bayoneta, entre el 9 y el 12 de enero de 1964, algunos lisiados para siempre. Se unen a decenas de miles de panameños que sufrieron el escarnio y la agresión descontrolada de los zoneítas y de los soldados del Comando Sur. Ellos son los que borran, con su sacrificio, la afrenta del Tratado Hay-Bunau Varilla de 1903 y sus enmiendas en 1936 y 1955 las cuales, a pesar de los progresos relativos que traen para Panamá, no logran eliminar la causa profunda del colonialismo que sufre el país y la presencia de un estado extranjero que domina en su corazón, en la zona más valiosa de su territorio.

ENTREVISTA
A JHAVIER ROMERO

Retrato (entrevista completa) de Jhavier Romero

RETRATO

Jhavier Romero.

Poeta, dramaturgo. La Chorrera, Panamá

“Soy un mejor escritor, siendo un escritor panameño”

Más que una entrevista, al conversar con **Jhavier Romero** director, dramaturgo y poeta panameño lo primero era indagar en su génesis teatral y creadora. Nos manifestó que de ser escritor lo fue, incluso desde antes de escribir y que su cercanía con los libros y la literatura desde su primera infancia fue determinante para su concepción del mundo y para las decisiones que tomaría con posterioridad. Desde pequeño comenzó contando historias a sus hermanos a partir de imágenes, ya que aún no aprendía a leer, desde entonces no se detuvo. Nos comenta que luego, al llegar a la adolescencia toma un bachiller en Ciencia y su formación científica fue muy marcada por lo que al terminar esta etapa ingresa en la Facultad de Medicina de la UP en la que se mantuvo durante 3 años y medio, para este momento seguía escribiendo y ganó el premio Demetrio Herrera Sevillano (premio de la UP) y aparentemente fue crucial ya que aunque le gustaba la medicina, la llegó a considerar una actividad un poco limitante por el nivel de exigencia al individuo que estudia medicina y que además la dirección de la carrera había sido más por apremios familiares que por una decisión personal consciente y afirma que fue entonces que se planteó que lo que quería hacer era escribir y se marchó de la Facultad de Medicina, aunque no considera como un requisito para un escritor estudiar Literatura para él era una manera de estar en contacto con lo que, tanto ahora como para ese entonces le parecía más importante. En el año en que comenzó a estudiar Literatura escribió varios poemarios y ganó varios premios. Luego inició su carrera de Teatro, elemento que exploró en los primeros años de su vida en los que asistía a una Iglesia evangélica en la que hacía teatro aficionado, ahí sus primeros monólogos de corte cristiano y muy aleccionadores, confiesa con gracia, estos fueron sus pininos y los guarda como una experiencia de vida importante por ser su primer contacto con el teatro. En cierto punto sintió que debía decidirse por una de las dos actividades o hacer teatro o escribir, pero eventualmente se percató de que no estaban en contradicción, son dos actividades que se complementan y entonces ahí empieza su aventura como escritor, director y actor.

Revela como referentes a los surrealistas y los existencialistas, pero esto no lo encasilla en un estilo, menciona también el teatro del absurdo, **Kantor** del Teatro de la

Muerte, **Grotowski** de los antropológicos, **Eugenio Barba**, **Beckett**, de Latinoamérica **Aristides Vargas** y **Chaco France** entre otros. Pero su trabajo está profundamente premiado por su trabajo poético, “Yo no pienso en alguien que camina cotidianamente, sino que pienso en alguien que flota o alguien que camina en una cuerda floja, desde el punto de vista del cuerpo del actor ya hay ahí una poetización del acto que lo transforma en un signo que va a ser interpretado después por los espectadores”. Confiesa que admira a quienes considera sus maestros pero tiene una creencia del sincretismo en el teatro, una especie de teatro impuro, y así la composición de articular un teatro con danza con butoh, catácali y danzas autóctonas, el resultado es que se propician múltiples lecturas. La poesía ha hecho en él que las imágenes visuales están pensadas como símbolos, la obra en sí es como una macrometáfora, tratamos hablarle al público en muchos canales Pero reafirma en no pensar en una influencia en particular porque es limitante, sobre todo porque lo que pretende hacer es un teatro que sea panameño y que sea universal al mismo tiempo.

He aquí algo más de esta conversación:

¿Porqué más dramaturgia y dirección que actuación?

Bueno, creo que eso responde a razones hedonistas, la verdad es que ser actor implica un esfuerzo tremendo desde el punto de vista psicológico, desde la vida emocional, interior del actor, inclusive de la parte física, por lo que se le exige a un actor y en mis años como actor, sobre todo en la tendencia antropológica que requiere mucho entrenamiento físico, no me era tortuoso, pero reconozco que era muy agotador, esto por una parte, por otra parte la necesidad increíble que tengo de tener el control, que quizá sea una virtud y un defecto al mismo tiempo de mi forma de ser. Ser director me daba el chance de tener todos los hilos de la obra agarrados yo, dirigir todos los aspectos de la obra, todas las decisiones estéticas que se tomaran, ya que como actor uno puede sugerir ideas, puede proponerle al director, pero el director es el que al final decide, sin importa que tu idea sea más funcional y orgánica que la de él, así funciona el teatro.

Como dramaturgo y poeta, de esta conjunción ¿cómo crees que esto influyes a tu elenco y al público?

Yo tenía tenía ciertas preocupaciones específicas que sentía la necesidad de expresarlas en el teatro, pero expresarlas del modo en que yo las sentía y eso solo iba a suceder si yo escribía los textos, entonces, pues, mi proceso es particular porque yo nunca escribo el texto completo y se lo doy a los actores, yo tengo una idea de lo que quiero hacer, tengo un argumento, una línea que quiero seguir, pero en general lo que hacemos con Rayuela, es que se hace el casting para cierto argumento que tengo en mente y luego, probablemente escribo las primeras dos escenas, las ensayamos; ensamblamos primero las atmósferas y las imágenes visuales y voy escribiendo el texto día con día, de modo que ni yo sé cómo termina y los actores mucho menos, eso es un proceso distinto, es un proceso que tiene un cariz más teatral que dramaturgico, no como se entiende en el sentido convencional la dramaturgia, que esto del autor que escribe para la posteridad con la esperanza en que algún director monte su obra; acá es

más un director que está armando, está diseñando un montaje en el cual el texto juega un papel importante, pero sin embargo no se impone totalmente al montaje, entonces está más en lo que son los textos visuales. Al final queda un texto dramático con acotaciones y con la estructura que podría encontrarse en cualquier texto que se escribe para ser representado a posteriori, pero me gusta trabajar de ese modo se beneficia la creatividad, tanto la mía como la de los actores, lo que vamos haciendo es que vamos descubriendo la obra y ese descubrir es lo que facilita que la obra se ensamble como un todo orgánico. En ese sentido ser el dramaturgo y director es muy distinto a cuando haces la puesta en escena de una obra que no es tuya y yo siento que el público puede percibir que es un lenguaje distinto, que se ha hecho con otras reglas que no responden a las convencionales del montaje y me gusta que sea así porque siempre es una especie sorpresa, la energía con la que haces la obra se mantiene con los espectadores, les queda la presencia, la vivencia.

En tus montajes (*Sueños de Familia, Nosotros: 1964*) parece desaparecer el espacio físico, queda en el olvido, casi son como sueños las escenas ¿Esto lo creas al mismo momento de crear o lo provocas en los ensayos?

En este caso son ambas cosas, yo no puedo separarme del hecho de ser poeta, entonces cuando pienso en una obra es una decisión estética a priori el usar el mínimo de escenografía posible, en eso si me he planteado el minimalismo como punto de partida, desde la decisión teatral a priori hay dos cosas importantes para mí: uno es la capacidad que tiene el actor para expresarse a través del cuerpo y para conectarse con la espiritualidad de la obra y la otra es el usar en mínimo de elementos posibles que puedan distraer la atención del espectador de esa metáfora que quiero transmitir, entonces para eso he recurrido al mínimo de escenografía y el vestuario más simple posible que pueda utilizar porque para mí lo fundamental del teatro es que 1) es un arte que es en vivo y eso lo hace único y especial, y como es en vivo lo más importante es el actor porque no puede ocurrir teatro sin actores; 2) en otro nivel está el texto, ahí me interesa mucho el desarrollo espiritual que tenga el actor para realizar la conexión con ese texto y 3) - lo estoy poniendo en un orden para sistematizar, no quiere decir que un elemento está encima del otro -la composición, no perder de vista que el teatro es un hecho sincrético, no solo visual, también auditivo, que hay un texto que también es importante, pero que estos elementos no se cancelen uno a otro, si no que sean mostrados en un equilibrio que la composición visual te da la posibilidad de potenciar el texto, de hacerlo más efectivo cuando el espectador lo escuche. **Stalivnaski** daba un ejemplo muy sencillo, *decía no es lo mismo decir manzana y hacer un círculo con el dedo mientras se dice manzana o decir manzana y hacer un cuadrado, el hecho de hacer un cuadrado introduce ya un elemento de extrañamiento en la acción que la puede conducir eventualmente una acción poética*, una acción simbólica donde habla el inconsciente a la memoria colectiva, incluso al imaginario del espectador, para lograr eso nos hemos planteado usar el mínimo de escenario, trabajamos mucho en la labor del actor, la comprensión del texto, sobre la creación de las atmósferas y las transiciones entre una atmósfera y otra. Queda un trabajo que es físico pero que tiene muchísimo de espiritualidad porque creo con **Jodorowsky** y con **Grotowski** que el arte es un camino a la iluminación y si deja de serlo, ya no creo que tenga mucho sentido. En el sentido aristotélico cuando se hace catarsis en el escenario, hacen catarsis, los personajes, el actor y lo más importante, el público, entonces hacia ese teatro que también tiene algunas implicaciones, algunos elementos sustentados en ciertas premisas del Teatro de la Crueldad de **Artaud**, que no tiene que ver con la crueldad en

el sentido convencional, si no en la capacidad que tengas de estremecer al público con tu puesta en escena y eso es aludiendo o apelando a ciertos símbolos que son universales y construyendo otros símbolos y signos nuevos que puedan ser detonantes en el subconsciente del espectador, para mí eso es sumamente importante. Además que particularmente pienso que cuando un director pone demasiado en escena es porque no sabía qué hacer.

¿Cómo definirías el tipo de actuación que pides o esperas de tus actrices/tores?

Nosotros partimos del método de **Stalivnaski**, pero eso está bien para cuando uno empieza actuación, luego ese método uno tiene que modificarlo y adecuarlo a la realidad que uno vive, partimos de ahí, pero la actuación que yo pido tiene mucho de antropológico, porque pretendemos que el cuerpo es un instrumento de comunicación espiritual, que es un poco la visión oriental del cuerpo y no tanto la visión occidental donde el cuerpo es un obstáculo a la conciencia o para la iluminación, en ese sentido hago mucho énfasis en la capacidad expresiva corporal del actor y no solo eso porque alguien que hace coreografías de reggae tiene una buena expresión corporal, pero eso no implica que va a tener el desarrollo de la conciencia necesaria para conectarse espiritualmente con el texto al punto que su cuerpo llegue a ser un cuerpo poético, en las palabras de **Lecoq**, lo que yo espero es eso. Es mucho exigir a veces, pero sin duda hay actores que lo logran, pero solo se logra con mucho sacrificio o mucha práctica y con muchas lecturas, a diferencia de lo que se cree un actor debería ser un intelectual también, intelectual en el sentido positivo de la palabra, alguien que investiga, se preocupa por entender el mundo en el que va a vivir su personaje. Entonces no es la actuación tradicional, mucho menos la actuación cómica, no tengo nada contra la comedia, pienso que es una decisión estética hacer comedia o no, pero por mi parte, en mi praxis teatral mi búsqueda va por otra senda más liberadora de la conciencia humana.

¿Algún análisis o pronóstico para el teatro propio de Panamá?

Yo pienso que hay un grupo de personas que está haciendo un trabajo muy interesante y el teatro ha crecido mucho, hay salas de teatro, mucha gente que va al teatro, ahora, pienso que ese crecimiento tiene que estar acompañado por el mismo nivel de preparación de parte de los involucrados en el hecho teatral, debe estar acompañado de una responsabilidad, del darse cuenta que no es un hobby hacer teatro, sino que es una actividad transformadora si se articula de una manera adecuada, es un instrumento de transformación social y humana, y pienso que si nos damos cuenta de esta oportunidad que estamos viviendo y si lo asumimos de esa manera, tendremos un teatro de una gran calidad, pero eso depende del compromiso y la seriedad con que asumamos el reto, yo pienso que hay que preocuparse por la preparación y el desarrollo de las habilidades intelectuales, espirituales y también, por qué no, plásticas porque al final lo que tienes para expresarte en el escenario es tu propio cuerpo, pienso que allí es donde hay que apuntar para lograr una gran tradición teatral en Panamá. Ha habido muchos directores y escritores importantes, claro, a veces uno siente que son como estrellas fugaces, como luces incandescentes que nos alumbran por un tiempo, pero la idea es que esa herencia perdure y que al final desemboque en una tradición teatral panameña que a la vez pueda ser universal, me parece posible y mi consejo es ese hay que prepararse, que investigar, hay que asumir la actividad con mucha seriedad, no en

el sentido mojigato de la palabra, si no en el esfuerzo de crear algo, crear es delicado y solo pasa cuando se sacrifica algo.

POEMA

SOBERANA PRESENCIA DE LA PATRIA

DIANA MORÁN

SOBERANA PRESENCIA DE LA PATRIA

DIANA MORÁN

Es enero en las calles donde ruedan los gritos,
nueve o diez en la carne, en la súplica radial
de un arroyuelo rojo para soldar los nervios,
es la fecha de un pueblo que encontró su camino.

Escuchen lo que digo
con una brasa de odio
en el pájaro dulce que habitaba mi seno,
aunque la barba de Walt Whitman hable
de familias de hierba y moral manzanera.
La patria se fue, como siempre se ha ido,
con su camisa blanca
y la corbata azul de adolescencia,
con el civismo juvenil de su paso
y el fértil batallón de sus arterias
a enarbolar el vuelo allí donde cortaron
las alas tricolor de sus emblemas.

Escuchen lo que digo
con la capilla ardiente del rencor más viejo:
Mi patria, cántaro de amor en todo idioma,
que ofrece su agua buena al peregrino
ha arrastrado sesenta calendarios
sin derecho a la fruta, al árbol de su huerto,
saqueada en la bondad de su cintura.

Escuchen lo que digo:
En cada sitio de mi cuerpo hay un dolor de siemprevivas
para contar al mundo la parábola del buen vecino
que aplastó la luz recién nacida.

Muchachita de paz,
exigiste la fruta, el huerto, el asta de tu nombre
y el muro... el muro blanco... el muro rubio
-su carta fraternal... Punta del Este- deshilvánó tu esencia, derramó su cauce,
a la húmeda intemperie de gases lacrimógenos
gemías, Panamá, como un maizal en llamas.

¿Quién me pide cortinas
para azular la piel quemada de estas sienes

que jamás pensaron en tirar un jazmín a las alondras?
¿Quién reclama la sílaba final de un corderito
para ensayar un apretón de manos
aquí, donde quedó sin gasa el hospital
para cubrir la fuga de amapolas?
Quién, quién se atreve a rezar:
Tío Sam, Santa Claus, Cuerpo de Paz
-Arca de las Alianzas, Consuelo del Afliigido-
el corazón agujereado
cicatriz con verdes papelillos.
¿Quién me pide que sufra, que suframos de amnesia,
que le demos a Fleming tres medallas
y con Bogart bailemos tamborito
por la amistad del tiburón
y el anzuelo en las sardinas?
¡No! El sol no despierta para ustedes,
usureros del aire.
Ese disfraz de oveja, hermano lobo,
ya no engaña el candor de las violetas.
Ahora ¿cómo bautizarás esta maniobra?
¿Juegos de patos?
¿Operación amiga en Canal Zone?
¿Pildoritas Johnson para el subdesarrollo?
Estos brazos que buscan una forma de niña,
un latido de novio, una frente en los libros,
película no son para soldados morfinómanos.
La viudez de estos cuartos no se vende en coca cola.
El salitre escapado de la herida en desvelo
no es negocio de chicles o zapatos.
Este nueve de enero no es cera de museos,
no es moneda de cambio
ni tiene la firma de Bunau Varilla.
Yo tengo que gritar,
-Oh, prendida garganta de mis muertos- yo tengo que gritar
con su polen de incendio
en los cuatro puntos de la rosa del aire
donde soltó la UPI sus vampiros.
¿Qué palabra,
qué palabra por más sucia que sea
no resulta flor para escupir el rostro
de búfalo en conserva?
Qué adjetivo no es ángel para pintarte buitres,
si por cada paloma que la mano te ofrece

asesinas la mano, la sal y la paloma!
No hay lago, frontera, axila que no lleve
el tatuaje de tus colmillos roedores de luceros.
Malditos de ayer! Asesinos de hoy!
Herodes de siempre!
Los huesitos de Chapultepec...
los huesitos de Atitlán...
Los huesitos de Hiroshima...
La carne, los huesitos de mi patria
molidos con repiques de metralla.
Mi cielo violado, como una niña ciega,
en la torturada inocencia de su pubis,
las venas sacadas de su casa joven,
los hijos deshojados, lirios secos,
la última estrofa del Canto a la Bandera
en el frío rruiseñor de la mirada
y el llanto, el llanto maternal
-Oh vaso ardiente-
sangriento memorial de labio en labio.
Yo tengo que gritar:
Mis muertos son vivas sembraduras,
ataúdes que nutren la esperanza
con el ritmo ascendente de la lucha.
En las cuencas de Rosa revientan las espigas,
en la espalda de Ascanio se arman las legiones
los fémures de Alberto, Teófilo y Rogelio,
son astas invencibles otra vez en el muro.
Los ojos de Ricardo, los labios de Rodolfo,
las células de Víctor, los dedos de Carlos,
las piernas mordidas, sus núcleos morados,
sustancias nacionales, patrimonio se han vuelto.
La sangre de los hombres es historia viviente
savia que da la muerte se incorpora
soberana presencia de la patria.
El gorrión machacado en la lengua de un héroe
fertiliza el reposo de su hielo
y hace nido en la marcha su clarín de conciencia.
Escuchen lo que digo, hoy nueve de enero,
a ustedes tragalunas del mundo,
a ustedes que asesinan los dedos sembradores de olivo:
Del hijo acribillado retoñan muchos hijos,
del obrero en el polvo mil obreros regresan,
del semen inmolado toda cuna germina.

Las tumbas pregonan! Se desclavan las cruses!
De la cal del pueblo, el pueblo resucita!
Y tú, pequeña patria, gigante de esta fecha,
esculpida en la roca de tus muertos
para nacer definitivamente,
abrirás tus alas agredidas
en el dolido cofre de tus peces.
Hasta el último niño en presagio de mieles
ofrendará su pálpito de auroras
por la libre heredad de sus estrellas
Hoy! Mañana! Siempre!

POEMAS DE GAVIOTAS DE CRUZ ABIERTA
DE DIANA MORÁN

ENERO CONDECORADO POR UN GOLPE DE ARTERIAS

Un mes que tiene
nombre de escuela.
El mapa es su cuaderno,
campana, campanela.

Palabritas de esfinge
cruzan la cerca...
Enero es uniforme,
paso de estrellas.

Tréboles del rocío
la noche vela...

¿Quién te dejó
sin venas
lápiz de cera?

Espada o gavián,
filo de fuego,
cabrito horizontal,
bajel del pueblo.

Medallita de sol,
medallita de sombra,
en el mástil
gaviota
en la carne
amapola,

la pájara pinta
le canta
y le llora.

Es un mes que tiene
nombre de escuela.
Enero es uniforme,
campana, campanela

EL ALBA CONDECORADA POR ROJO, BLANCO Y AZUL

*A los mártires Jacinto Palacios
Cobos y Alberto Tejada*

JUEVES 9 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
¿qué siembra la niña verde?

VIERNES 10 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
veinte banderas al puente.

CORRO DE SEMILLAS ROJAS

Arroz cereza,
flor de saril,

aire amapola.
luz carmesí.

Escalerilla,
yodo, cristal,
que pase, pase,
el capitán.

SABADO 11 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
¿qué siembra la niña verde?

DOMINGO 12 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
veinte banderas al puente.

CORRO DE SEMILLAS AZULES

Madre azulita,
pájaro añil,

alas al viento,
patria sin fin.

Reloj de arena,
reloj de sueño,
que pase, pase,
el minuterero.

LUNES 13 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
¿qué siembra la niña verde?

MARTES 14 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
veinte banderas al puente.

CORRO DE SEMILLAS BLANCAS

Juego de nardos,
niño algodón,

en cada mano
nácar de amor.

Que pase, pase,
luna mayor,
la sembradora
del arbol.

MIERCOLES 15 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
¿qué hace la niña verde?

JUEVES 16 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
que dos estrellas enciende.

CORRO DE TODAS LAS SEMILLAS

Rubí, Maritza,
en el cielo blanco,

en el cielo blanco
Rosa azul.

VIERNES 17 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
¿qué siembra la niña al puente?

SABADO 18 DE ENERO

Alba, coral, coralillo,
rojo, blanco, azul y verde

