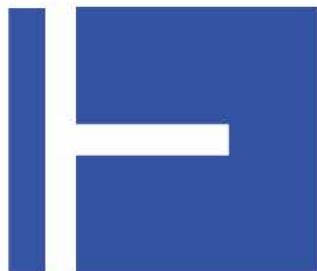


▲ EL PAÍS TEATRAL



EL HOMBRE CÓNDROR

ESPÍRITU VIVIENTE DEL AIRE

IVÁN SANTOS VEGA

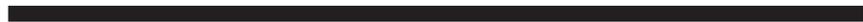
 EDITORIAL
INTeatro

EL HOMBRE CÓNDR

Espíritu viviente del aire



Iván Santos Vega



EL PAÍS TEATRAL

 EDITORIAL

Santos Vega, Iván

El hombre cóndor. Espíritu viviente del aire / Iván Santos Vega - 1a ed. especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2022.

38 p. ; 22 x 15 cm. - (El País Teatral)

ISBN 978-987-3811-77-8

1. Teatro Argentino. Iván Santos Vega
CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita
Prohibida su venta

Foto de tapa: Benjamín Alemán

Consejo Editorial

Gustavo Uano

Nerina Dip

Gisela Ogás Puga

Carlos Pacheco

David Jacobs

Staff Editorial

Carlos Pacheco (Dirección editorial)

David Jacobs (Edición y coordinación)

Graciela Holfeltz (Producción)

Patricia Ianigro (Distribución)

Laura Legarreta (Asistente de edición)

Juan Ignacio Crespo (Asistente de edición)

Agustina Periale (Diseño de tapa)

Mariana Rovito (Diagramación)

Paula Galdeano (Corrección)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-77-8

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

Impreso en Buenos Aires, abril de 2023

Edición a cargo de EUDEBA

Primera edición

“A mi Madre, Argentina Capuano, mi viento.”

ESPECTROS DE LA MEMORIA ANCESTRAL

(A propósito de *El hombre cóndor, espíritu viviente del aire*)

Esta obra habla de personajes del mundo andino: un poeta que tiene nombres y apellidos de otros poetas (Nicanor Vallejo Mamani) y de un escritor detenido y desaparecido (Haroldo) y junto a él están Vicente Calabria Mamani, el dirigente gremial Avelino Bazán (también secuestrado y desaparecido en la última dictadura), el diablo del carnaval y el propio actor que irrumpe con sus cuestionamientos al público que mira un espectáculo con historias que no todos quieren mirar.

En la primera escena, el poeta camina apenas por una tormenta de arena, en la puna. Lleva sus libros, libretas y hojas sueltas en un poncho que carga sobre su espalda. Ve un pueblo y no sabe si es su pueblo o si es un espejismo de un lugar donde todo, o casi todo, ha desaparecido.

No están su madre ni sus parientes, tampoco sus amigos. El viento lo empuja y entra a un refugio donde su carga cae desparramada como un rompecabezas cuyas piezas es imposible volver a reunir.

¿De dónde viene este poeta? De un lugar llamado Pisac, del Perú, la tierra de César Vallejo, el hombre que renovó la poesía de nuestra gran región. Como el gran Nicanor Parra, nuestro poeta ha decidido no bajarse de un Olimpo, pero sí bajarse de las alturas del Machu Pichu, para cobrar un premio de poesía que, como todo premio oficial, antes que premio es un castigo. No tiene el aspecto de poeta que debería tener alguien que gana un primer premio y sus nombres y apellidos no significan nada para una sociedad que niega sus raíces y también olvida fácilmente a hombres y mujeres que dejaron su sangre en luchas anteriores.

La obra (escrita e interpretada por Iván Santos Vega) muestra fragmentos de vidas que fueron truncadas, historias de perdedores que nunca resignaron las enseñanzas que vienen desde tiempos remotos, cuando los habitantes vivían en concordancia con la naturaleza y practicaban rituales que hacían latir al unísono los corazones con la tierra que se resistía a ser saqueada, con el batir de alas que empujaban a mirar por encima de la estrechez de los que detentaban el poder.

El poeta, entonces, acepta su devaluado segundo premio y, con el dinero obtenido, comparte varias botellas de singani, que agrupan a conspiradores, putas, poetas, cocineras, mozas. Alguien le dice que en La Paz, Bolivia, una editorial (llamada *El cuervo*, como el poema de Edgar Allan Poe) publica a poetas que nadie quiere publicar. Para allá va nuestro poeta.

Un primo que encuentra en aquella ciudad le cuenta que el abuelo murió en la mina. El mismo fin tuvieron su madre, su padre, sus tíos, otros primos. Todos muertos en la mina. Para nuestros habitantes, cuando alguien queda huérfano, la solidaridad está garantizada por la figura del padrino o de la madrina. De ahí que la articulación entre comadres y compadres sea tan fuerte. Nicanor Haroldo, por tanto, pregunta por su padrino Avelino y recibe por respuesta que él fue detenido y está desaparecido desde entonces, como Haroldo Conti. El apellido Mamani, tan común en nuestros vecinos (la poeta Estela Mamani, por ejemplo, que vive en Tilcara), también tiene a un militante de Tumbaya desaparecido: Rosa Santos Mamani Vilte.

Estos acontecimientos hacen que nuestro poeta llegue a Abra Pampa, la ciudad que tiene poderosos vientos que llevan la arena por todos los resquicios. Escribe: “Y qué soy / sino piedra de río, / canto rodado / arrastra soledades”.

Suceden pequeñas historias de amores que se aceleran con versos que escribe un apasionado Nicanor. Alguien lo sigue de cerca, siempre. No es un hombre, aunque sabe hablar. Sabe batir las alas y le dice que es Malú Kuntur, el espíritu viviente del aire. Los espectros de la memoria ancestral ahora están ahí. Para que Nicanor pueda ver la verdadera naturaleza de los fenómenos, para así poder escribir la verdadera historia del pueblo, como lo hizo Avelino, mientras estuvo detenido en la cárcel de Gorriti, en San Salvador de Jujuy.

“Somos las nubes y el silbido del viento. En el desierto de las almas somos la arena yendo y viniendo, vaivén de recuerdos, espectros de la memoria ancestral, casaca de plumas negras. Despierta... despierta...”, dice el cóndor a un sorprendido Nicanor que, al final del diálogo, acepta ser guiado por los vientos para escribir la verdadera historia de su pueblo.

En esta obra, la figura de Avelino Bazán es presentada como pocos la recuerdan: alegre, bailarín, fiestero. El minero cae exhausto y de su bolsillo saca una carta de su hermana. “La policía y hasta la misma gendarmería se lleva detenido a cuanto sindicalista u obrero que haya participado en asambleas, reuniones o marchas”. Los uniformados, consta en la carta, infunden terror y “como buitres calculan nuestros movimientos y hasta miden el miedo desde los balcones y terrazas”. Una poderosa imagen de las aves de carroña que saben que tienen impunidad garantizada para acallar la protesta social, para prohibir la solidaridad obrera.

La última imagen también es novedosa: Avelino, de rodillas, abre su cantimplora, abre su boca reseca, pero lo que recibe es arena. Una arena interminable que llena su boca, su pecho y convierte el lugar en un desierto.

Ningún espectador puede sorprenderse, por tanto, de que en la siguiente escena aparezca el diablo. La danza erótica muestra la dualidad de la naturaleza. Es macho y hembra a la vez. Resulta difícil de entender en términos lógicos, pero sabemos qué quiere decir. No resiste permanecer vestido, por eso, la escena es un striptease andino. Primero cae su capa, luego la pollera ancha, cada uno de los accesorios y objetos que usa van a parar al suelo. Todo cae, menos su máscara.

Después, quedan ausencias. Dolorosas ausencias que forman parte de los médanos de la puna, son los “fantasmas persistentes de la memoria”, dice la obra. Por eso, Nicanor sabe interpretar el trueno que rompe el silencio: si deja de escribir, morirá.

Él empieza a acomodar, con delicadeza, los objetos que estaban tirados: libros, papeles, fotos, su vieja valija, los protege con su poncho y, a continuación, abre sus alas. Sabe que es apenas un hombre, pero que su escritura le brinda la sensación de volar y velar por esas almas que aún deambulan a la espera de la justicia.

La obra termina con el actor haciendo del propio actor. Interpelando al público para saber por qué pasó lo que no debería haber pasado nunca, ¿Por qué hemos perdido tantas vidas humanas? ¿Por qué olvidamos que nuestrxs detenidxs-desaparecidxs también tenían una vida alegre y nos quedamos con los gestos adustos de sus luchas? ¿Por qué no aceptamos que podemos construir una genealogía plebeya que quizás comienza con las coplas anónimas de mujeres que saben cantar y que también supieron agarrar las dinamitas en las luchas mineras? Tal vez, un día aceptemos que somos hijxs de esas mujeres y también de la antipoesía de Nicanor Parra, de la audacia literaria de César Vallejo, de las madres de pañuelos blancos y de las que lloran por la injusta pérdida de sus hijas hoy.

El último acto –de la obra, de la vida– consiste en asumir lo que somos. El actor se quita la máscara para no ser un diablo; lxs espectadores dejamos de mirar pasivamente y empezamos a asumirnos como mujeres-cóndor y hombres-cóndor, para que nuestra sed de justicia deje de ser la arena de la puna.

Reynaldo Castro

EL HOMBRE CÓNDROR
ESPÍRITU VIVIENTE
DEL AIRE

—
Iván Santos Vega

PERSONAJES

EL POETA NICANOR HAROLDO VALLEJO MAMANI

EL VICENTE CALABRIA MAMANI

EL MINERO (AVELINO BAZÁN)

EL DIABLO DEL CARNAVAL

EL ACTOR

PRESENCIAS

NICANOR EL POETA *viaja cargado con toda su vida.*

Viene caminando a paso lento. Cansado. Sus zapatos quieren parar, pero él insiste en llegar. (¿Llegar a dónde?) El Viento de la tarde/noche corre por las arenas de esta Puna inasible y arisca, hecha de llamas, de maíz, de sol y de papa. NICANOR continúa el paso por el desierto Puneño. Areniscas brillosas guían sus pasos a través de un sendero conocido. Lleva en sus espaldas un poncho atado con todas sus cosas (libros, cuadernos, lápices). También lleva una valija de madera donde puede verse el retrato de sus padres. Jadea. Ve un pueblo a lo lejos, no distingue bien. ¿Es su pueblo? ¿Es la nada? ¿La Nada es su casa? ¿Su casa son estas ruinas? Vacío. Silencio. Finalmente llega a un umbral de madera. Es lo único que se destaca en el paisaje. El resto es espacio vacío. De un solo movimiento arroja el atado del poncho a través del umbral. El poncho se abre y deja salir los libros, cuadernos y lápices. El poeta está decidido a ir por todo. Empuja su valija y con cuidado atraviesa el umbral. Luego se sienta sobre la valija de madera. Siente el peso del frío sobre sus hombros. Busca algo con qué abrigarse. Toma el poncho y se lo pone.

NICANOR: —¿Mamá? (*Mira hacia todos lados, escucha. Busca a su madre por todos lados.*) ¿Mamá? (*Comienza a buscar a los demás.*) ¿Silverio?, ¿Teodora?, ¿Salustiano?, ¿Agustina?, ¿Vicente?

Tropieza torpemente, cae casi desmayado, sobre sus escritos desparramados en el suelo, son papeles de toda clase: hojas de libros con anotaciones, papeles de diarios, algunos escritos a máquina, papeles de diferentes tamaños, de cuadernos, servilletas, todas las hojas con poesías escritas a puño y letra.

NICANOR: —(*Desde el suelo.*) Mi suerte...

NICANOR EL POETA despierta lentamente, ve un lápiz, luego una hoja, escribe una poesía, quizás la lee. Hace un bollito con la hoja, la arroja lejos. Se levanta y alza del suelo algunos papeles, los dobla y los guarda en sus bolsillos. En uno de ellos, encuentra una moneda, la mira, la lanza al aire.

NICANOR: –Cara: Sobre el triunfo. Seca: Sobre la derrota. *(La moneda cae en sus manos, la mira con atención. Sonríe.)* Decidido a triunfar en el mundo de las letras, envié todo mi material a concursar en el vigésimo tercer certamen de poesía nacional. Confiaba tanto en mis versos... Para mi sorpresa, resultó ganador del primer premio, “la publicación de mis obras completas”. En Pisac, Perú, me despidieron con vítores mis amigos poetas: “¡Nicanor!, ¡Nicanor!, va a ganar el certamen nacional! ¡Nicanor!, ¡Nicanor!, va a ganar el certamen nacional!”.

Cuando fui a buscar el premio, los de la Editorial me miraron de arriba abajo y me dijeron que cómo se me ocurre pensar que alguien como yo puede ser ganador de un concurso de tal categoría, y que al final mi obra no se va a publicar, que había habido un error no sé de qué, y que el ganador era un tal Belmont Grania, que yo había ganado el segundo premio y que eran quinientos pesos y que ahí estaban y que si quería me los daban y si no que me fuera.

Más sí, tomé los quinientos pesos.

A la salida de la editorial me encontré con mi amigo pintor, el Nolasco Zerpa. Con el dichoso premio, los quinientos chorreados pesos, nos fuimos al bar El Kuntur, allí tomamos un par de singanis. En estos sitios siempre emergen mis musas, mujeres revolucionarias: la cocinera, las mozas, las prostitutas, las poetas y las actrices. Entre la cuarta y la quinta botella, me comentaron sobre una editorial que publica libros a poetas independientes: El Cuervo, en la ciudad de la Paz, Bolivia. Allá voy. El tren mece todo mi cansancio. La borrachera que arrastro lleva consigo el verso que me llevará hacia la victoria...

Es martes madrugada, está saliendo el sol.

Llego a la famosa editorial, me encuentro casi como una bendición, con el Modesto Llampá, mi primo lejano. Me cuenta

novedades familiares, algunas noticias no muy buenas sobre mis parientes de la mina.

Mi abuelo murió en la mina. Mi madre murió en la mina.

Mi padre murió en la mina. Mis hermanos y hermanas están muertos en la mina. Mis tíos, mis primos, todos muertos en la mina.

¿Y mi padrino Avelino? Es un desaparecido.

Un rumor de voces comienza a crecer en el ambiente, se acercan y se alejan, se oyen ruidos de animales, palabras confusas en runasimi, finalmente todo queda en silencio nuevamente...

NICANOR: —Y aquí estoy. En Abra Pampa.

YO: —Nicanor Haroldo Vallejo Mamani.

Hijo de Doña Eudosa Argentina Valle Mamani y Aurelio Julián Vallejo Abán. Poeta. Latinoamericano. Dispuesto a escribir los mejores versos que alguna vez escribiré.

El viento se hace presente y esparce todos los escritos de NICANOR. El aire se vuelve poesía, sopla despacito hasta convertirse en ventolera.

Nicanor siente que algo se escapa de su vida y no hay vuelta atrás. De repente siente ganas de bailar con el viento, como cuando era niño y se perdía danzando entre remolinos y cardones.

Baila agitando su saco. Silva con fuerza el viento del Abra hasta voltear a NICANOR. El poeta cae irremediamente al suelo.

NICANOR: —Mi suerte...

Se siente un dolor inmenso cuando se van nuestros más amados. *(Suspira.)* Solo mis poemas acompañan mi soledad. Y mi siempre Luna.

Mis primos, ¿dónde están? La Teodora, no está. La Celestina, no está. Y el Vicente... tampoco. Se siente un dolor inmenso cuando los seres queridos se van.

Recita casi para sí mismo, recostado en el suelo. Se arroja con el poncho y sus poetas.

Saudade

Qué será de aquel como noche,
como viento.

Ya no conozco su tiempo,
su costado abierto.
He olvidado el timbre de su voz,
su silencio.
Así es que al final todo se va yendo.
Menos la vida.
Qué será de aquel como agua,
como cielo.
Ya no conozco su sombra,
su secreto.
He olvidado las palabras,
El verso.
Así es que al final todo se va yendo.
Sólo la vida
Y qué soy
sino piedra de río,
canto rodado arrastrasoledades.
A veces en la profundidad de este cauce fortuito
pero otras
hospedado en la orilla
como un milagro.
Quisiera que una mano amiga
me arrojara lejos,
volver a la montaña
de donde provengo,
pero a fuerza de imposibles
me he vuelto cavidad,
cuenco.
Corazón blandito,
Al final del cuento.

NICANOR va cerrando los ojos despacito para entregar a la noche su cansancio atroz. El frío de la noche Puneña es verdaderamente aterrador. NICANOR se arroja con el poncho de sus ancestros, hasta cubrir todo su cuerpo de pies a cabeza, luego duerme y sueña con el calor de un abrazo.

Pero la noche no está quieta ni dormida, y desde la profunda oscuridad se escucha un ruido extraño que lo hace despertar.

Atónito, mira hacia todos lados, tiene incertidumbre, esperanza, ansiedad, preocupación, o quizás miedo, una rara mezcla que no se sabe.

Siente la presencia de alguien o algo que se aproxima. Pero... ¿Quién? O ¿Qué?

NICANOR: —¿Quién anda ahí? Vamos, no me gustan los juegos. ¿Quién anda ahí? ¿Vicente? ¡Vicente! *(Sale de la escena atravesando el umbral.)*

REMEMBRANZAS DEL VICENTE

Ahí viene EL VICENTE como un sol que enceguece de tanto brillo, un sol que asoma sobre la noche densa, se acerca EL VICENTE silbando la canción que le enseñó su abuelo Vichenzo, con un cajón lustrabotas en la mano, y un banquito para sentarse.

El día abre su boca de fuego. Los primeros rayos dejan ver el enorme corazón de este hombre-niño. Entra EL VICENTE por el umbral.

EL VICENTE: —*(Mirando los papeles del suelo.)* Pero quién ha dejao este desastre así, estos son los políticos que hacen sus actos de campaña y ensucian toda la plaza. Claro, total después viene el Vicente con su amigo el Froilán y su amiga la Clarita y limpian porque el Vicente y sus amigos cuidan la naturaleza. *(Va juntando los papeles, entre esos aparece el que estaba hecho bollito, lo abre y lee en voz baja, sorprendido.)* Este es de mi primo el Nicanor. *(Lo dobla y lo guarda en su cajón.)* Nicanor... *(Recordando.)* ¿Y de dónde?, si de dónde vua sacar yo que el Nicanor no era poeta, si cuando tenía cinco años, apenas ha aprendió a escribir en la escuela, le escribió un poema, para que Froilán, la enamorara a la Clarita, un poema que decía más o menos así:

“Tan churita y bonita

Vientito amanecedor,

florcita violeta del cardón

sé que te gusta la factura

por eso te vía regalar una.

Y también mi corazón, te vía regalar.”

Y la Clarita, se enamoró perdidamente del Froilán, pero al

Froilán siempre le quedó la duda, si la Clarita se había enamorado de él o del poema del Nicanor.

Una mañanita tempranito, pasaba el Nicanor por la esquina donde está el almacén de doña Chula, con su bicicleta roja y bandera peruana bramando contra el viento de la puna y el Vicente se sentaba en el manubrio y Clarita iba sentada en el portaequipaje de la bicicleta negra del Froilán, que tenía una bandera boliviana, que flameaba contra el viento frío, que nos calaba hasta los huesos. El abuelo Vichenzo le decía Poetessia aventureiro, El poeta aventurero.

Con el Nicanor fue la primera vez que el Vicente fue a tirarse de cabeza, tumbalaolla, del Huancar más alto y terminó ahogado, por el polvo, lo tuvieron que llevar al hospital de la Quiaca al Vicente, pero después volvieron muchas veces y ya no se ahogó más.

A los dieciséis se fueron a Villazón sin el permiso de los padres. El Vicente quedó enamorado de los colores de Bolivia y el Nicanor de una cholita, tan bonita como un tamalito abierto, listo para comérselo sin tenedor. Le gustó al Nicanor ese Poema del Vicente y se lo regaló a su cholita.

Bueno para nada, le decía mi mamá Hortensia, pero el Nicanor era él mismo, no le importaba que lo reten y a veces, hasta que le peguen y entre sollozos repetía: Yo sono il poetazza aventureiro...

Yo sono el poetazzaaventureiro. Tal vez por eso a los 18 años, cuando terminó la secundaria, regreso al Perú, a su pueblo natal Pisac, de donde se vino con su familia, a vivir en Abra Pampa, de donde era su mamá y su tata, y ahí fue cuando nos conocimos.

A los 12 años en el carnaval el Nicanor lo hizo machar al Vicente que andaba dando tumbos por las calles y cuando llegó a su casa, su mamá Hortensia le preguntó preocupada: ¿Qué te pasa Vicente que tení los ojos colorao?, y el Vicente le ha contestao: Toi machao, mamá, ¿no me vei, que estoy como bola sin manija? Después de que se fue, el Nicanor le escribió algunas cartas al Vicente, pero después ya no...

Siempre ganaba todos los concursos de poesía, en la escuela desde primero hasta séptimo grado primer premio al concurso de poesía, menciones, en todos los actos el Nicanor leía sus poesías, se ha cansao de ganar premios y en la escuela secundaria diploma de honor, a la mejor poesía...

A todo esto ¿qué hora es?

¡Si llego sin nada de platita para comprar la verdura para la sopa, la Celestina me va a pegá! ¡Y si me pega no voy a poder dormir! Y si no duermo mañana no voy a poder trabajar. Hablando de trabajar, mejor me pongo a lustrar los zapatos antes que se haga más tarde.

El VICENTE agarra su cajón lustrabotas, mira al público.

EL VICENTE: —¡¡¡Luste, Lustre!!! ¡¡¡Le lustramos los zapatos rojos, negros, amarillos, marrones, blancos, verdes, de todos los colores!!!

Se dirige hacia un espectador, le lustra los zapatos mientras conversa.

EL VICENTE: —¿Vos lo conocés al Nicanor? El poeta, ¿sí?, ¿no? Escribía de todo, pero su musa favorita era el amor, así decía él. El amor, el amor... El amor lo tenía a mal traer, no vivía en paz, veía una florcita de cardón, le escribía una poesía a la florcita del cardón, se enamoraba de la florcita de cardón. Veía al río Miraflores, le escribía una poesía al río Miraflores, se enamoraba del río Miraflores. Veía una chinita en el cerro, le escribía una poesía a la chinita del cerro, se enamoraba de la chinita del cerro. Veía un muchacho en la plaza, le escribía una poesía al muchacho, se enamoraba del muchacho. Y cuando se enamoraba, se ponía loco como las cabras cuando se insolan, y había que echarle agua con el balde para que se calmara, y la Celestina, siempre nos decía: dejen de desperdiciar el agua, que aprenda, que el amor enloquece, además ustedes dele tirar el agua y en la Puna los animales se mueren de sed, se mueren de sed los animales en la Puna...

Silencio.

EL VICENTE: —Pero él más se enamoraba, hasta que un día vio un cóndor y se calmó y no le conocimos otro amor. Celestina decía que, por las noches, el Nicanor se metía en la cama de la Teodora, su prima, y era verdad, el Vicente se quedó una noche despierto hasta las tres de mañana, porque no le

venía el sueño, y sintió ruido, se asomó por la ventana y lo vio al Nicanor trepar la ventana de la Teodora, pero no dijo nada el Vicente.

Estira su mano para que el público le pague por haberle lustrado los zapatos.

EL VICENTE: —Y también se acuerda que un día, a la hora de la siesta mientras paseaban las ovejas, una que era bien overita, la “Tani Tani” se le ha escapao y se ha ido corriendo lejos al otro lado del cerro, el Nicanor ha salío disparao a buscar la ovejita y el Vicente los ha seguío y cuando lo ha encontrao, ahí los ha visto:

EL VICENTE convierte su cajón lustrabotas en un pequeño retablo, donde narra con títeres de dedo, el encuentro de NICANOR con EL CÓNDOR Mallku Kunturi. Personajes del retablo: NICANOR, LA TANI TANI, EL CÓNDOR.

TANI TANI: —Beeee beeee

NICANOR: —Tani Tani, ¿dónde estás?, ¿arriba o abajo? No me hagas subir los cerros Tani Tani si sabés que después me cuesta bajar. *(Hay un juego de buscar a la Tani Tani pero no encontrarla, se puede preguntar al público si vieron a la ovejita, la Tani Tani desaparece del retablo, luego aparece el Cóndor.)*

EL CÓNDOR: —¡Nicanor!

NICANOR: —*(Sorprendido, mira para todos lados.)* ¿Quién dijo eso?

EL CÓNDOR: —¡Nicanor! ¡Despierta!

NICANOR: —¡Quién me habla! *(Silencio, batir de alas.)* ¿Quién anda ahí?

EL CÓNDOR: —Soy el Espíritu viviente del Aire.

NICANOR: —¿Mallku Kunturi? Mallku Kunturi.

EL CÓNDOR: —Somos las nubes y el silbido del viento. En el desierto de las almas somos la arena yendo y viniendo, vaivén de recuerdos, espectros de la memoria ancestral, casaca de plumas negras. Despierta... despierta... Sube a los Apus. Adéntrate en el socavón para morder la roca.

NICANOR: —¿Qué?

EL CÓNDOR: —Y nadar en el río más helado

NICANOR: —¡Chuy! ¿Para qué?

EL CÓNDOR: –Debes hacerlo y dar tres vueltas alrededor de los cardones y besar después sus espinas.

NICANOR: –¡No! ¡Me voy a pinchar!

EL CÓNDOR: –Cuando lo hagas, podrás ver...

NICANOR: –¿Ver? ¿Ver qué?

EL CÓNDOR: –Ver Nicanor, la verdadera naturaleza de los fenómenos.

NICANOR: –Ahhh ¿Y para qué quiero ver eso?

EL CÓNDOR: –¡Silencio! Si no lo haces, te lamentarás. Abre tus alas, te guían los vientos.

NICANOR: –¿Volar?

EL CÓNDOR: –Usa tu espíritu.

NICANOR: –¿Y después?

EL CÓNDOR: –Después escribe Nicanor. Escribe la verdadera historia de tu pueblo. ¡Hombre Cóndor! ¡Vuela! ...

EL VICENTE: –Después se escuchó un trueno, y era raro porque ni nubes había en el cielo. Desde ese día, el Nicanor cambió para siempre. Y hasta aquí, se acuerda el Vicente.

EL VICENTE guarda el retablo y todas sus cosas.

EL VICENTE: –¿Qué hora es? Nooo, ¡me olvidé a esta hora pasan el radioteatro! Ni me pienso perder un capítulo más por estar trabajando.

Saca una radio y la enciende, la pone en el banquito, se escucha primero un partido de fútbol, luego una publicidad, luego una canción de moda y finalmente en el dial suena el radioteatro, se trata de la obra Juan Moreira.

EL VICENTE: –¡Uy, pero se me hizo tardísimo también! La Celestina me va a matar si no llego para la comida. Yo los dejo a ustedes escuchando la radio, pueden cambiar y poner el partido si quieren, o su música favorita, pero yo me voy porque si no llego temprano, la Celestina no va a poder ir al mercado a comprar las verduras para la sopa y si no tomo la sopa, no voy a poder dormir y si no duermo, no voy a trabajar bien mañana.

Toma su cajón de lustrabotas y se va raudo, cruzando por el umbral de madera.

MEMORIAS DEL SOCAVÓN

Aparece el minero AVELINO BAZÁN, con su mameluco azul, su cantimplora, su lonchera, traspasa el umbral y se aproxima tocando su erkencho, se ve que viene de fiesta, tiene serpentinas coloridas en el cuello, la cara cubierta de talco, una ramita de albahaca en la oreja. Está totalmente salpicado de papel picado de todos los colores.

AVELINO es alegre, canta canciones festivas, cumbias del carnaval. Parece que anduvo de fiesta al salir del trabajo. Posiblemente sus compañeros lo hayan invitado a tomar unos tragos durante el festejo del carnaval. Es el único momento en el que se deja de pensar un poco en el trabajo.

Arroja talco al aire, salta, baila feliz, libre, toca su erkencho para anunciar su presencia, pero tropieza con el banquito donde EL VICENTE dejó la radio, esta se apaga.

El minero cae al suelo soltando en la caída el erkencho, la cantimplora, la lonchera...

EL MINERO: —Mi suerte.

Se arrastra hasta poder sentarse. Se fricciona la rodilla con un unguento que saca de su lonchera, se pone cómodo con su borrachera, se saca una bota, la vacía. Del interior cae arena, se forma una pequeña montaña.

En su lonchera encuentra una ocarina envuelta en papel de diario. La sopla dos o tres veces como llamando a alguien con una dulce melodía conocida. Luego busca cigarrillos, enciende uno con una cajita de fósforos. Le da unas cuantas pitadas mientras piensa. ¿En qué piensa? ¿En su familia? ¿En la lucha de los mineros? ¿En el porvenir?

Toma el cigarrillo y lo “para” en el montoncito de arena que quedó cuando vació la bota. Se duerme, pero no profundo. Se escuchan voces que lo llaman. “Avelino... Avelinooo... Avelinoooo...” Se despierta súbitamente y se pone de pie. Comienza a buscar algo en sus bolsillos, no se sabe qué. Por entre una de las botamangas del mameluco, cae un paquetito de hojas de coca. Lo levanta, lo abre y comienza a coquear, sigue pensando vaya a saber en qué. Cuando termina de coquear saca de su bolsillo del pecho una carta doblada, lee.

EL MINERO: —“Aquí han llegado noticias preocupantes. La policía y hasta la misma Gendarmería se lleva detenido a cuanto sindicalista u obrero haya participado en asambleas, reuniones o marchas. Por la ventana de la despensa los veo vigilando, espiando, acechándonos con sus armas. Como gusanos se escabullen de los edificios públicos y como buitres calculan nuestros movimientos y hasta miden el miedo desde los balcones y terrazas.

La mami está en cama, será por el frío repentino de este otoño negro que se le ha subido a los huesos. No quiero preocuparte. Ella está tomando sus calmantes y los yuyos que le traemos del campo le hacen bien. Creo que está afligida. Yo la calmo con trapitos calientes en la espalda, brazos y piernas. Y ahora apago la radio, su única compañía... son constantes los comunicados de prensa del ejecutivo... de estos milicos...

Chicho, tengo miedo... no vengas por la Quiaca...

Yo me encargaré de la mami... no intentes volver hasta que esta pesadilla pase pronto.

Estaremos bien.

Mándame noticias con el viento, yo subiré por las tardes al Abra y sabré escuchar y entender.

Te envío esta carta, con toda mi vida...

Tu hermana.”

Dobra la carta y la guarda lentamente en el pecho, saca de su lonchera fotografías con imágenes de sus compañeros mineros de Mina El Aguilar, fotos del “Aguilarazo”, de AVELINO BAZÁN con su familia, un día cualquiera. Fotos de mujeres mineras apoyando la lucha. Fotos de AVELINO BAZÁN en el Monumento a la Independencia en Humahuaca. El minero va describiendo lo que ve en las fotografías y va armando un pequeño altar en el que incorpora otros objetos: un reloj de mano a cuerda, el erkencho, el libro “El Por qué de mi lucha” que AVELINO BAZÁN escribió en cautiverio. También incorpora al altar la imagen de Salvador Allende y Eva Perón. Luego enciende una vela para iluminar el altar. Se acuesta suavemente hasta llegar a la cantimplora. La acaricia, la mira, la golpea como si fuera una caja coplera, observa su altar, se reincorpora y canta una copla.

EL MINERO: —“Solito estoy en el Puna ay sí,
Solito estoy en la Puna ay no,
Que las memorias emerjan del socavón.
Del socavón.
¡Solito estoy en el Puna ay sí!
¡Solito estoy en la Puna ay no!
¡Que las memorias emerjan del socavón!
¡Del socavón!”

Se arrodilla y abre la cantimplora, quiere beber. Su garganta está seca. Acerca sus labios al pico de la cantimplora, pero lo que sale de ella es arena, arena que cae sobre su boca, sobre su pecho, arena de la Puna. Arena interminable que brota como un grifo abierto sobre su pecho que ahora parece el desierto. El viento la desparrama y no para de caer.

Súbitamente suena una sirena estruendosa, es el sonido que indica que hay que volver a la mina. Otra vez pico y dinamita. Otra vez lo espera la veta para ser explotada mientras aún quede un pedazo de ella. Otra vez volver al socavón para salir cansado y de noche.

El minero se incorpora, toma su lonchera, se sacude un poco, se pone el casco y se detiene un instante. Respira profundamente. Atraviesa el umbral de madera.

LA DANZA DEL DIABLO DEL CARNAVAL

El viento arremete con furia, perturbando la quietud de las yaretas. Por el desierto de soledades muertas, antiguas tristezas se desparraman entre los cerros. Ecos arremolinados dejan escuchar palabras, como voces. Por el sendero pedregoso cuando la tarde se acaba, se ve bajar al Diablo del Carnaval con paso sigiloso. Su cuerpo animal atraviesa el umbral para adentrarse a la caverna. Su traje es majestuoso y sonoro: Chaschas y cascabeles anuncian su presencia. Quienes lo han visto aseguran que trae entre sus manos una bandeja repleta de frutas y manjares, bebidas para el deleite, joyas las más preciosas, hojas de coca, monedas de oro y plata. Son ofrendas para los que asisten a su Salamanca.

El Diablo del Carnaval es un imán que atrae. No se lo puede dejar de mirar, pero él también mira. Mira atentamente a sus convidados, sus festejantes.

Cada año elige alguno.

Su danza hipnótica deja en evidencia el erotismo de su naturaleza dual: masculino y femenino. Como si fuera un animal, pero humano, baila torpe y sutil, hay que tener cuidado de que no te seduzca porque te engaña dicen algunos.

Habla un lenguaje inentendible y, aun así, se comunica.

El Diablo del Carnaval es salvaje, no resistiría jamás permanecer vestido y por ello, va quitándose su traje, se despoja primero de su capa, después de su pollera ancha, y así, de todos sus accesorios y objetos, excepto de su máscara. No sería el Diablo del Carnaval si se quitara la máscara.

Y allí mismo, cuando emerge la completa desnudez, es donde hay que recuperar la cordura para no sucumbir a sus encantos de fuego, porque te arrastra hacia donde no se sabe. Muchos se han perdido y no han vuelto.

—¿Vamos?

Pero, así como llega, también parte de manera silenciosa, por el sendero que traza la luna llena,

bailando, invitando con sus gestos a seguirle por la Salamanca, cruza el umbral hasta perderse en la inmensidad por completo.

AUSENCIAS

Se escucha el viento hablar como un fantasma. NICANOR atraviesa el umbral de madera.

NICANOR: —En este pueblo no hay nadie. ¿Dónde está doña Crescencia Puca, que nos esperaba a la salida de la escuela con su canasto de mimbre y sus empanadillas de cayote y las bolsitas de Aunca, siempre acompañada de su hija sentada en el banquito de madera, calladita, con su rostro de luna llena, mirando siempre el horizonte? No están.
Tampoco está el turco Aban. En su bar se sentaban a la mesa el Amru con el Kusi, y competían, a ver quién se quedaba más callado y pensativo, con una botella de Singani y ni un solo vaso. La mesa de la esquina, pegada a la ventana, era la mesa de los mineros. Allí se acomodaban para silbar a las chinitas, que sonrían siempre para adentro. Fumaban, bebían, se entretenían un rato, después se iban hablando a los gritos y a pura risa, abrazados los compadres, por si acaso no se volvieran a ver nunca más.

Se escucha la voz del viento hablando con los cerros. Otra vez el viento arrastrasoleadas.

NICANOR: —Don Sacha, siempre acodado al mostrador con su vaso de chicha, mirándose en el retrato de la huelga minera, parado en la caja del camión, con su casco gastado y su morral de coya abrazando a mi padrino Avelino. Ninguno de los dos está.
En este pueblo no hay nadie.
Estoy tan solo que quisiera morir en este instante.
Pero ¿qué haría con mis versos? No puedo dejarlos huérfanos. Tal vez un verso rebelde se esconda detrás de una flor de cardón y sobreviva, tal vez otro verso sea ligazón de adobe. Quizás alguna poesía extraviada entre los pliegues de un bolsillo en algún saco que baila con el viento Norte se convierta en lluvia, en la lluvia que hace falta para sanar de una vez este pueblo de arena, basto

como un mar. ¿Quién ha dicho que en la Puna hay sólo quietud?
¿Quién ha dicho que no hay vaivén en la Puna? Ajetreada por los
rebaños y los remolinos del diablo, por esas sendas polvorientas
van y vienen, los fantasmas persistentes de la memoria, como olas
y olas y olas que van y vienen y atraviesan mi espíritu. Morir es
dejar de escribir.

*El poeta está perdido en sus pensamientos. Tararea una canción de los abuelos, NICANOR
trenza su cabello para trenzar así sus penas.*

*Se oye un trueno que irrumpe con ímpetu partiendo el silencio, haciéndolo añicos. Su luz es
fugaz pero engeguecedora. NICANOR encuentra el hilo de sus pensamientos más sabios y
nobles, y puede comprender, desde las alturas, la verdadera naturaleza de los fenómenos. Ha
comenzado a llover.*

NICANOR: —¿Mallku Kunturi? Mallku Kunturi.

*NICANOR abre sus brazos y levanta las manos para tocar la lluvia y sentir también su
espíritu. Tiene la esperanza de que un mundo mejor es posible y está decidido a construirlo.*

NICANOR: —Morir no, yo no. Voy a fundar un pueblo.

*Comienza a acomodar los objetos que va encontrando, libros, fotos, su valija de madera,
elementos de vestuario. Los amontona en un lugar, cubre el montón con el poncho, luego se para
encima del poncho como si estuviera entre los cerros, abre los brazos para volar.*

NICANOR: —Deja *vú* de vistas panorámicas.

¿Qué soy? ¿Quién soy? Me siento como un cóndor, pero no
soy un cóndor, soy un ser humano, sin alas pero con la extraña
sensación de saber volar.

El lenguaje me cuesta un poco, apenas. Con semejante pico
nunca nadie podría decir ni una palabra y sin embargo puedo
hablar, quiero hablar, recitar a gritos el poema que sé que me
costará la vida pero que concluye al fin mi historia... Voy a
hablar... voy a...

Se encienden las luces de la sala.

Los y las espectadoras y el actor se encuentran en el mismo plano.

NICANOR: —(*Desconcertado, al público.*) ¿Qué pasó?

Esta es la primera vez que aparece EL ACTOR en la obra, para decir lo que tiene que decir, que como veremos son interrogantes. EL ACTOR se vale de un micrófono que puede acercarle el técnico o tal vez el mismo ACTOR lo busca. Puede ir variando en cada presentación partes de su discurso.

EL ACTOR: —(*Hablando por micrófono.*) ¿Cómo se termina una obra de teatro? ¿Cuándo se termina una obra de teatro? ¿Termina cuando cada uno de ustedes haya llegado a su casa? ¿Se termina una obra de teatro? Pienso en esta obra y en el final de cada personaje: el Vicente, por ejemplo, se casa con la Clarita, forma una familia, tiene hijos, sus hijos van a la universidad pública, gratuita y de calidad. Se reciben de Ingeniero Civil el más grande, y Licenciado en Teatro el más chico. Le compran una casa y el Vicente nunca más tiene que lustrar los zapatos de nadie. El Poeta Nicanor me imagino que gana el primer premio internacional de poesía contemporánea, se vuelve muy famoso. Sus libros se publican en todos los idiomas. Poesías profundas de la Puna abrelantada con las que gana todos los premios. ¿O quizás también Nicanor H. Vallejo Mamani muere en el más cruel de los anonimatos, como tantos y tantas poetas?

El diablo o diabla existe desde antes y existirá después. No se acaba, no tiene principio ni fin.

Pero definitivamente esta obra no se puede terminar hasta que el compañero Avelino Bazán aparezca. Así que voy a seguir haciéndola hasta el día que me muera. Ese es mi juramento, se lo hice a su hermana Rosa Dina Bazán.

¿Cómo se termina una obra de teatro? fue mi primera pregunta. Pero ahora les pregunto: ¿Qué estamos esperando? ¿Cuándo nos convertimos en mujer y en hombre cóndor?

El ACTOR acerca el micrófono al público para que cada quien pueda responder; escucha algunas respuestas, luego se va hacia la calle...

¿FIN?

LLEVAMOS LA MEMORIA EN LA PIEL

Entrevista a Iván Santos Vega

¿Qué efectos estéticos (entendido este término como percepción de lo sensible) buscabas en el momento en que decidiste transitar las líneas del Mito y el Ritual? Si el teatro como práctica pierde su capacidad ritual y de celebración, ¿se convierte en puro entretenimiento? ¿Es político el uso de los Mitos y las tradiciones?

El hombre cóndor. Espíritu viviente del aire surge a partir del cruce de diversas materialidades que nos remiten al Mito, la Historia y la Poesía: el Cóndor, figura central de la mitología andina; Avelino Bazán, sindicalista de Mina El Aguilar (Jujuy) desaparecido el 26 de octubre de 1978 y los poemas que suelo escribir bajo el seudónimo Nicanor H. Vallejo Mamani. A partir de estos fragmentos e imágenes disparadoras como la inmensidad de la Puna, el desierto, la montaña y su poesía, el mito del hombre cóndor, el trabajo en la mina de hombres y mujeres silenciosxs, la historia de Jujuy y sus desigualdades antes, durante y después de la última dictadura militar, el nombre de un héroe desconocido Avelino Bazán en las paredes de la ciudad, la escritura de su diario: *El por qué de mi lucha*, entre 1976 y 1978 durante su cautiverio en la cárcel de Villa Gorriti (Jujuy); constituyen el punto de partida para la construcción de la dramaturgia. Nuestra búsqueda como grupo de teatro del NOA fue la de una poética propia, que surge de lo geográfico, lo social- político, lo cultural, lo artístico, el habla, la dinámica de los cuerpos, su modo de relacionarse y de crear. El ritual aparece como parte del hacer cultural de Jujuy, donde se mezcla el universo andino y su cosmovisión con la religión católica, dando como resultado un sincretismo bastante complejo. El mito, la memoria y la poesía, son los caminos o ejes que investigamos para la construcción de esta obra; el proceso creativo nos llevó cuatro años de trabajo de investigación escénica. El teatro occidental sigue anclado en la mitología griega. Desde nuestras experiencias y territorio decidimos indagar en la cosmología andina, sus mitos, su memoria, su pensar y hacer poético, para reafirmarlas en nuestras prácticas escénicas. Porque en el ritual, la ceremonia es parte de nuestro modo de estar en el mundo. Nuestras reuniones y celebraciones familiares están vinculadas al ritual: la ceremonia de la Pachamama, las ofrendas al recordar a los difuntos en el día de las almas, la festividad del Carnaval, y otras formas de encuentro con los otros y su

ambiente. Tratamos de trabajar desde un marco teórico o hacer una relectura para “torcer” las teorías hegemónicas y proponer nuestros conceptos. Hemos encontrado en las propuestas de Rodolfo Kusch, sobre la filosofía andina, una red de ideas que nos permite conceptualizar nuestras ideas y experiencias. Mientras en occidente la búsqueda es del ser, en el mundo andino es el estar siendo. Una manera distinta de ver, pensar y hacer el mundo: SER ESTANDO. Al mismo tiempo, creemos que el teatro no es tan solo ritual y celebración, sino que es diverso y contemporáneo. Bertolt Brecht decía “el teatro es diversión”. Y su teatro es necesariamente político. Claro, el mito es político, es una construcción social-cultural, que trasciende en el tiempo y el espacio. El mito no está solamente ligado al mundo antiguo, también hay mitos contemporáneos, que fueron apareciendo con los cambios sociales, políticos y culturales.

En el texto todos los cuerpos sociales que son mencionados podrían agruparse en ese tipo de cuerpos abyectos y descartables para las lógicas de producción capitalistas (lustrabotas, minero, poeta, actor, etc.). ¿Construirlos en la dramaturgia es reivindicar la resistencia de las bases sociales por parte de teatro?

Siempre trabajamos con la idea de personajes muy distintos unos de otros, creo que no podrían agruparse en el sentido de la lógica capitalista, es decir, en ese punto en el que se igualan, sino todo lo contrario, la dramaturgia nos permitió hacer valer sus diferencias y desarrollarlas, en sus modos de pensar y proceder. Por supuesto que tienen puntos en común, claves o pistas necesarias para construir un hilo narrativo que vincula su historia y sus memorias. Son personajes que resisten de una manera inesperada, incluso para ellos. Resisten desde lo cultural-histórico, más que de su condición social.

En esta propuesta dramaturgica, son personajes diferentes que habitan el cuerpo de un solo actor (ya que se trata de una obra unipersonal). Un cuerpo que no es blanco ni que responde a la representación del actor protagonista en el teatro nacional o en el teatro independiente. Hacemos visible un cuerpo marrón, como el de los cuerpos de los mineros, de los lustrabotas y de la mayoría de los jujeños, también es el cuerpo de los poetas y de los actores que han estado al margen de la escena cultural. Un cuerpo no hegemónico al igual que las historias que cuenta, y que devela capas de narrativas en las que se puede leer reminiscencias y huellas de Avelino Bazán, del imaginario sobre el Hombre Cóndor, de la

búsqueda poética de un hombre en la Puna, Nicanor H. Vallejo Mamani y mi propia biografía.

¿Te parece que trabajar lo documental o lo biográfico pone en crisis el concepto de Ficción? ¿Son antitéticas las nociones de Teatro de Ficción-Narrativo-Representativo y Teatro Documental?

Creemos que en el teatro se pueden trabajar juntos estos conceptos, ya que siempre fueron parte del pensar y hacer teatral. Si bien se puede darle más luz a uno de ellos, no quiere decir que los otros no estén en la pieza. No buscamos definir, sino preguntar: ¿Cómo termina la obra? ¿Qué será de la vida de los personajes? Y es allí donde los espectadores toman vigencia activa.

En *El hombre cóndor* podemos encontrar esa búsqueda, esas tensiones pero que no se clausuran en una forma de hacer teatro, podemos partir de lo autobiográfico y ficcionalizar el relato, pero también podemos hacer propia una narrativa de otros para poner en escena un fragmento de memoria colectiva en construcción y lleno de interrogantes más que de respuestas.

Siendo este texto autorreferencial, ¿qué efectos te produce saber que parte de tu historia ya no quedará solo en la evanescente escena sino inscripta dramáticamente por la publicación del presente volumen?

Publicar una obra, creo, es el objetivo que persigue cualquier escritor/a que desee difundir la escritura y fomentar el placer por la lectura. Un libro impreso representa la cristalización de mi sueño de juventud. Mi primer libro *Batic y todo era amor* fue publicado por la editorial independiente La Rueda Mágica en 2009, tuvo una tirada de 100 ejemplares y fue elaborado de una manera artesanal con la ayuda de amigos y amigas de Tucumán. En él volqué mis poesías y primeros cuentos breves. Contó con ilustraciones de diferentes artistas visuales, el arte de tapa lo realizó Liliana Juárez y el prólogo Fabiola Vilté. Me es difícil pensar que sólo estoy contando una parte de mi historia. El texto habla de una memoria colectiva, desde los distintos puntos de vista que tiene cada personaje, sobre la historia que se cuenta. En el momento que se pone el cuerpo al personaje, la historia deja de ser literaria para convertirse en memoria tomando cuerpo, como sujeto de una sociedad y un país o región. Para la construcción dramática de la obra hemos incorporado la autoreferencialidad, pero al mismo tiempo la hemos insertado en un mundo otro. Utilizamos el concepto

de “Verdad ficcionada”. Fabiola Vilte (directora de la obra) y yo tenemos antepasados provenientes de los pueblos originarios. Llevamos la memoria en la piel, en nuestro propio cuerpo, que es un reservorio de memorias vivas, de narrativas que poco han tenido representación en el “gran teatro argentino”. Hemos perdido y hemos olvidado mucho de quiénes somos porque nuestros abuelos migrantes han sido obligados a olvidar para poder insertarse en la sociedad del “progreso”. Nos proponemos hacer un camino de reafirmación de memoria e identidad en nuestro propio territorio. La memoria es una búsqueda constante que va hacia una reafirmación colectiva de nuestra cultura de los pueblos andinos, y es desde nuestra cosmovisión que nos posicionamos en el mundo: miramos el pasado hacia adelante y eso es lo que nos permite avanzar, reafirmar nuestra identidad para contar “nuestras” historias. Me parece importante también destacar el proceso de escritura. *El hombre Cóndor* es una obra que se fue escribiendo a medida que se fue ensayando. Con Fabiola ya teníamos el concepto de la obra, aunque aún no sabíamos si iba a ser un unipersonal. Cada uno fue encontrando su lugar en los encuentros/ensayos, en el intercambio y en el diálogo. Yo seguí el impulso de la actuación porque eran mis textos. Bernardo y Fabiola se fueron encontrando en el lugar de la dirección colectiva. Durante la escritura, íbamos leyendo el material que se iba produciendo en los encuentros de trabajo, y luego de dialogar y profundizar algunos conceptos, se fueron aportando diversas ideas para la construcción del texto dramático. Podríamos decir que el texto es un texto intervenido en donde la figura clásica del dramaturgo no existe como tal. El texto, inicialmente mío, fue intervenido por mis compañeros, por el espacio y por el contexto también. El trabajo tuvo, durante los cuatro años que llevó el proceso creativo, encuentros donde se leían textos que aparecían a través de la investigación sobre el mito, la memoria y la poesía. Se debatían conceptos, aparecían otros para seguir indagando, leíamos poesías, veíamos videos, películas, fotos, libros de pinturas y el arte performático. Luego se fue ensayando a partir de la aparición y la decisión, de qué personajes actuarían en la obra. Cuando se tuvo claridad de quiénes serían los personajes, se comenzaron a construir las escenas, a partir de ellos y sus relaciones. Y después de estrenada la obra, el proceso sigue, no está pensada como una maquinaria, sino como la vida, en expansión y constante aprendizaje. Emergen nuevos textos, nuevas historias para ser contadas que parten del encuentro con el público y sus vivencias.

¿Es necesario que el teatro sea un archivo vivo de culturas no-occidentales tradicionales (o sea, no europeas)?

Por supuesto que es necesario encontrar material de referencia, llamémosle archivo vivo de culturas no-occidentales tradicionales, que den cuenta de nuestras historias, memorias, prácticas escénicas. Atendiendo a la diversidad de propuestas que se generan en nuestra región, totalmente descentralizada de las grandes capitales culturales hegemónicas. Una región rica en producciones teatrales que revaloriza y afirma nuestra manera de ser y estar en el mundo, que se reflejan en las producciones teatrales del NOA. Es también una manera de romper con el orden de las estructuras culturales patriarcales y racistas que solo conducen a desigualdades y ventajas o beneficios solo para las personas blancas heteronormadas. Un archivo vivo reduce la violencia cultural y permite abrazar a todas las formas y propuestas de hacer teatro.

Juan Ignacio Crespo

UNA APROXIMACIÓN AL MUNDO DE *EL HOMBRE CÓNDOR, ESPÍRITU VIVIENTE DEL AIRE*

Actor y poeta, Iván Santos Vega integra junto a Fabiola Vilte y Bernardo Brunetti, el Grupo Colectivo Teatro, con sede en el Galpón de los Sueños, espacio cultural que el grupo gestiona en Palpalá, ciudad ubicada a 13 kilómetros de la ciudad de San Salvador de Jujuy. Los integrantes de este colectivo teatral fueron descubriendo el formato escénico que adoptaría *El hombre cóndor*, espíritu viviente del aire a partir de conversaciones grupales acerca de la necesidad de entrecruzar poesía, mito e historia.

Así es como el texto resultante conjuga prosa poética y composiciones libremente versificadas con un homenaje manifiesto a un minero desaparecido durante la última dictadura cívico militar, pasando por dos mitos: la deidad andina del Mallku Kunturi y el Diablo del Carnaval, personaje emblemático de una de las festividades más relevantes del NOA. Será entonces a partir de la conjunción de todas estas presencias que el protagonista asume la condición simbólica de Hombre Cóndor e insta a los integrantes de su comunidad a seguir el mismo camino.

Ganadora de la Fiesta Provincial para representar a Jujuy en la 35° Fiesta Nacional del teatro que tuvo lugar en La Pampa en 2021, la obra asumió el formato de unipersonal, el cual fue interpretado por el propio Santos Vega, dirigido por Vilte y Brunetti. Es así como en su trabajo performático, el actor pasa de un personaje a otro, corporizando las diversas presencias que plantea el relato escénico. No obstante, cabe señalar que estas líneas se centrarán en la obra escrita y no en su texto espectacular.

La pieza se encuentra dividida en cinco escenas. En la primera, (“Presencias”), el personaje del poeta Nicanor Haroldo Vallejo Mamani –tal vez un alter ego del propio autor– llega a su ciudad natal, la localidad puneña de Abra Pampa, luego de un periplo en tren por el sur del continente. Partiendo de la ciudad peruana de Pisac, pasando por Bolivia hasta la puna jujeña, Nicanor emprende este peregrinaje con el objeto de ser reconocido como poeta. Y va demarcando en su viaje buena parte del territorio que los incas denominaron Kolla Suyu, en lo que se interpreta como una reafirmación de pertenencia etno cultural.

Al finalizar su viaje, Nicanor se ubica en el umbral de una casa desvencijada y es en ese espacio donde se entrecruza el resto de los personajes. De este modo,

esa zona liminar representa la memoria del pasado y lo que está por venir. Es que, en ese sentido, toda la obra puede interpretarse como un rito de paso, situación en la cual confluyen historias y valores compartidos entre el protagonista y las diversas presencias que se dan cita en ese espacio ritual, con el objeto de acceder a una renovada visión de sí mismo, como sujeto social de cambio.

El rito de paso es un concepto que introduce Arnold Van Gennep, etnógrafo francés de origen alemán, el cual desarrolla posteriormente el antropólogo escocés Víctor Turner. Este rito de pasaje consta de tres etapas que conducen al individuo a renovar su situación vital: un momento de separación de su estado anterior, un momento liminal en el cual es posible superar la desorientación mediante una situación de comunión espiritual genérica y el momento del retorno a sí mismo, renovado.

Si se analiza la obra desde esta perspectiva, la primera escena corresponde a la primera fase del ritual de pasaje, en tanto que las escenas segunda, tercera y cuarta representan para el personaje la situación de espiritualidad compartida con la cosmovisión andina y sus representantes significativos. La quinta escena coincide con la última fase del ritual de pasaje, la cual lo moviliza a adoptar comportamientos signados por la idea de transformación.

En “Remembranzas del Vicente”, la segunda escena de *El hombre cóndor, espíritu viviente del aire*, el personaje aludido, un lustrabotas nieto de un inmigrante italiano, cuenta situaciones vividas por su primo Nicanor, como la vez que recibió la visita del Mallku Kunturi. Se trata de una autoridad mítica, espíritu andino de las alturas, representado por un cóndor. Es en ese momento cuando Nicanor conoce las pruebas que debe sortear, al modo de un héroe mítico, para conquistar la sabiduría que le permitirá escribir la verdadera historia de su pueblo.

En la tercera escena de la obra (“Memorias del socavón”) aparece como personaje un hombre que realmente existió: el minero, escritor y gremialista Avelino Bazán, mencionado anteriormente como padrino de Nicanor. Y como este personaje representa para el protagonista un modelo de comportamiento social, resulta conveniente dar a conocer algunos aspectos de su vida a los efectos de interpretar su presencia en la obra.

Jujeño nacido en La Quiaca, Avelino Bazán comienza a trabajar en 1947, a los 17 años, en el Molino de la Compañía Mina Aguilar y, con el tiempo, se convierte en un destacado dirigente sindical. Asimismo, tuvo una breve actuación como diputado provincial durante el mismo año en que el general Juan Carlos Onganía llegó al poder mediante un golpe cívico militar. Ya en 1973 se desempeñó como Ministro Provincial de Trabajo y secretario

de Políticas Públicas de la Gobernación durante los gobiernos de Héctor J. Cámpora y Juan D. Perón. Bazán sufrió cárcel y tortura apenas comenzó el golpe de 1976, para dos años después pasar a engrosar la lista de los desaparecidos en la última dictadura.

El personaje de Avelino Bazán aparece en la obra en tiempos de carnaval, en actitud festiva. Imagen que cambia de signo cuando se conocen noticias de represión y hostigamiento a los mineros que participan de marchas y asambleas. Se hace evidente que el tiempo del relato transcurre luego del golpe del '76 y, a raíz de la lectura de una carta, surge otra presencia, la hermana del minero, personaje tutelar de Bazán. Según se describe en las acotaciones de escena, el minero realiza en libre versión dos citas a rituales del NOA: aunque con arena, su accionar recuerda a la Corpachada, homenaje dedicado a la Pachamama y con objetos y fotografías, el altarcito que construye parece referirse al Día de Muertos.

Luego de la aparición del personaje mítico del Mallku Kunturi y la del propio Bazán, en “La danza del diablo del carnaval”, cuarta escena de la obra, entra en escena el personaje del Diablo, corporizando así al muñeco que se entierra y desentierra durante los rituales de comienzo y cierre de los carnavales del NOA. En la obra, el Diablo aparece vestido con su traje y máscara tradicionales para luego quedarse desnudo, en alusión al carácter erótico de su presencia. En este sentido, se da a conocer el estatus no binario del personaje mítico.

La última escena (“Ausencias”) toma la forma del momento post liminal, tal como la describen Van Gennep y Turner. Así, la obra retorna al punto de vista de Nicanor, quien toma conciencia de la importancia de continuar escribiendo para mantener con vida la memoria de los ausentes. Es entonces cuando el protagonista resignifica la visita del Mallku Kunturi y se compromete a trabajar por la transformación de su comunidad. De este modo, Nicanor cierra el ritual de paso iniciado al comienzo de la obra y, simbólicamente transformado en Hombre Cóndor, desaparece como personaje cediéndole la palabra al actor, quien procede a entablar un diálogo con los espectadores. En su versión escrita, la pieza cierra con la palabra FIN, entre signos de pregunta. Así, la noción de término o límite se potencia en la esperanza de un tiempo por venir donde la comunidad se verá transformada en Mujeres y Hombres Cóndor que trabajarán por un mundo de paz y justicia con memoria.

Glosario de voces referidas al mundo andino presentes en la obra:

Apus: Cerros o estructuras pétreas de valor simbólico.

Aunca: Pochoclo.

Caja coplera: Tambor redondo y chato con el que se acompaña el canto de coplas.

Cayote: Fruto de la familia del zapallo, el melón y la sandía.

Chaschas: Instrumento fabricado con pezuñas de oveja o cabra.

Chicha: Bebida de uso social y ritual elaborada de maíz o maní fermentado.

Cholita: Muchacha, aunque también se usa para referirse a una mujer andina, independientemente de su edad.

¡Chui! ¡Qué frío!

Churita: Buena, simpática, bonita.

Erkencho: Instrumento musical aerófono, hecho con un cuerno de vaca o cabra.

Huáncar: Cerro de Abra Pampa.

Machar: Emborrachar.

Runasimi: Nombre de la lengua quechua y sus variantes. Significa “idioma de la gente”.

Salamanca: Cueva o espacio mítico, morada del Diablo.

Singani: Aguardiente de origen boliviano, de uso social y ritual.

Tamalito: Diminutivo de tamal, comida regional que consiste en una combinación de maíz y carne envuelta en las hojas del choclo.

Yareta: Arbusto de flores amarillas que crece en la puna, de uso medicinal.

Cecilia Hopkins

ÍNDICE

- 5 **Espectros de la memoria ancestral**
Reynaldo Castro
- 9 ***El hombre cóndor,***
espíritu viviente del aire
Iván Santos Vega
- 27 **Llevamos la memoria en la piel**
Entrevista a Iván Santos Vega
Juan Ignacio Crespo
- 33 **Una aproximación a *El hombre***
cóndor, espíritu viviente del aire
Cecilia Hopkins

El hombre cóndor. Espíritu viviente del aire

Abril de 2023 - Primera edición

El teatro occidental sigue anclado en la mitología griega. Desde nuestras experiencias y territorio decidimos indagar en la cosmología andina, sus mitos, su memoria, su pensar y hacer poético, para reafirmarlas en nuestras prácticas escénicas. Porque en el ritual, la ceremonia es parte de nuestro modo de estar en el mundo. Nuestras reuniones y celebraciones familiares están vinculadas al ritual: la Ceremonia de la Pachamama, Las ofrendas al recordar a los difuntos en el día de las almas, la Festividad del Carnaval, y otras formas de encuentro con los otros y su ambiente. Tratamos de trabajar desde un marco teórico o hacer una relectura para “forzar” las teorías hegemónicas y proponer nuestros conceptos. Hemos encontrado en las propuestas de Rodolfo Kusch, sobre la filosofía andina, una red de ideas que nos permite conceptualizar nuestras ideas y experiencias. Mientras en occidente la búsqueda es del ser, en el mundo andino es el estar siendo. Una manera distinta de ver, pensar y hacer el mundo: SER ESTANDO. Al mismo tiempo, creemos que el teatro no es tan solo ritual y celebración, sino que es diverso y contemporáneo. Bertold Brecht decía “el teatro es diversión”. Y su teatro es necesariamente político. Claro, el mito es político, es una construcción social-cultural, que trasciende en el tiempo y el espacio. El mito no está solamente ligado al mundo antiguo, también hay mitos contemporáneos, que fueron apareciendo con los cambios sociales, políticos y culturales.

Iván Santos Vega