

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Literatura
Mención en Escritura Creativa

En el centro del corazón
Identidad teatral

Fausto Alexander Zanafria Piedra
Tutor: Paúl Fernando Puma Torres

Quito, 2023



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Fausto Zanafria, autor del trabajo intitulado “En el centro del corazón” *Identidad teatral*, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en investigación en Literatura, con mención en Escritura Creativa en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de marzo de 2023

Firma:  _____

Resumen

La realización de este trabajo de dramaturgia y poesía, fue escrita con base en la experiencia e investigación creativa de La fiesta de finados y difuntos, del callejón interandino del Ecuador. La obra destaca, los lenguajes estéticos que se generan en dicha celebración y que son parte importante de nuestras tradiciones. También se recalcan elementos contextuales como los estallidos sociales de octubre del 2019 y junio 2022, donde se manifiestan los procesos de reivindicación cultural. De esta manera se propone construir una identidad teatral que corresponda a los matices e historicidad de nuestros pueblos.

La obra nos cuenta la historia de *Sami* y *Sinchi*, dos jóvenes que se encuentran después de mucho tiempo, en medio del estallido social en el Ecuador, y deciden volver a la comunidad, para visitar a la abuela de *Sami*. Al llegar al sitio, algunos parientes hacen lo posible para que se vayan, y no se enteren de que la Abuela había muerto. Hasta que *Taita* Serpentino, el *Yachay* de la comuna, les avisa, y los guía en medio de la fiesta de los difuntos, para que su abuela, en espíritu, narre los verdaderos hechos. Ellos, al enterarse, deciden luchar por la memoria de la Abuela y sus tierras, antes que sean vendidas.

Palabras clave: Ritualidad festiva/ teatralidad/ poética/ memoria social

A Saya y Arau: Mis hijos, con todo el amor de la naturaleza.

Agradecimientos

A esta tierra que me vio nacer, al sol que me vio crecer, y a la luna que me vio soñar, al canto de los pájaros, al vuelo del águila, a los taitas y mamas y, en especial, a mis abuelos Luis Zanafria y Rosario Naranjo, a mi tía Mónica Zanafria por todo su gran apoyo, a mi tía Amparo Zanafria por su confianza, a mi hermano Ramiro Zanafria por ser un gran compañero.

A Juanito Alejo Valdivieso por dejarme un gran legado, que siempre esté en paz. A los custodios de cada territorio, a cada uno de los que levantan un canto, una palabra, para resguardar la naturaleza.

A mis amigos de la infancia infinita, a mis amigos del arte, de los escenarios y las bambalinas.

A mis maestros de aprendizajes, y de conocimientos.

A todos quienes componen el Núcleo Kalobiótico por enfocar las virtudes hacia los ideales (Wiliam Sutter, Geovanny García, Alicia Vela).

A la Universidad Andina Simón Bolívar, por permitirme crear y hacer comunidad con sus profesores.

A todos los poetas trastocados y a uno en especial que cultivó con sus Versos Animales mi curiosidad sobre la teatralidad... A Paúl Puma mi más sincera gratitud, por acompañarme con entendimiento y paciencia en el desarrollo de este trabajo.

Tabla de contenidos

Introducción.....	9
1. La teatralidad en fiesta Andina del Ecuador.....	11
1.1 LaTeatralidad.....	11
1.2 La fiesta como memoria social.....	19
1.3 Los estallidos como proceso de reivindicación cultural.....	22
2. La realización de una obra Escrita de teatro basada en la fiesta Andina del día de difuntos y finados en el Ecuador.....	25
2.1 Proceso creativo.....	25
2.2 Metodología.....	28
Capítulo primero: Contenido del producto.....	35
1. Manifiesto.....	35
2. Sumario de la obra.....	36
3. Proyecto En el centro del corazón.....	37
Conclusiones.....	75
Lista de referencias.....	77

Introducción

Escribo con el eco de las culturas que viven en mí
(Léonora Miano, 2016)

La teatralidad integra de manera técnica los distintos signos, símbolos y sensaciones establecidas en la composición escénica. De haber un texto de por medio, la extrae a un lenguaje exterior a través del color, los tonos, el ritmo, el gesto, la danza. Por ello, desde una perspectiva escénica, la ritualidad festiva contiene los elementos necesarios para ser teatralizados y escritos. Cabe mencionar que la fiesta tradicional es una manifestación anterior al teatro, que permitió a varias agrupaciones de distintas partes del mundo acercarse al hecho teatral. Cada región en sus acervos culturales contiene una forma de festividad, lo cual determina su identidad y procedencia. —El texto en mención, recoge elementos tradicionales de la fiesta de finados y difuntos de los Andes ecuatoriales, para teatralizarlo a través de los diálogos, y enunciados, y de esta forma puedan ser escritos, y llevados a escena. Por lo tanto, esta experiencia dramaturgica no determina una mimesis demostrativa, sino que propone una teatralización de las acciones dadas en la ritualidad festiva y su contexto. Así se plantea una posibilidad poética identitaria, hacia la consolidación del teatro ecuatoriano, a través de la oralidad y el movimiento.

La idea considera la ritualidad festiva desde una perspectiva teatral/ literaria, que permita enunciar una identidad propia, que vaya más allá de lo puramente racial o geográfico. Crear una estructura dramática, con lenguajes reconocibles por el conglomerado que entiende, se identifica y asiste a los distintos espectáculos. Recuperar o, más bien dicho, resaltar las expresiones interculturales beneficia a contender los cánones establecidos de “hacer teatro”. Es un transcurso descolonizador que no solo enriquece nuestra forma de mirar al arte, sino que también da escenario a los desplazados, a los que tienen voz de montañas, de animales y minerales, a la diversidad misma que persiste en los distintos lenguajes: “La flaqueza, la anemia, la flacidez de nuestra literatura colonial y colonialista proviene de su falta de raíces. La vida como lo afirmaba Wilson, viene de la tierra. El arte tiene la necesidad de alimentarse de savia de una tradición, de una historia, de un pueblo” (Mariátegui 2002, 241).

Desde mi experiencia, el teatro ecuatoriano podría nutrirse considerablemente de esas raíces existentes, adentrarse en los terrenos y recordar las varias formas de acercarse a los personajes, a los lenguajes, a los matices, para poder contar sus propias historias, muchas veces contadas desde lo ajeno. Ser parte de los preparativos y el desarrollo de la fiesta desde los planos míticos, rituales y ceremoniales, es un recurso notable que puede ser considerado para el desarrollo del teatro.

Es un espacio donde el pueblo es el personaje principal, son quienes mantienen una relación directa con sus manifestaciones culturales. De esta manera el público se considera parte del *nosotros* cuando se siente identificado y está más cerca de lo que parece, inimaginable para la realidad escénica del país. En el 2008 estrenamos la obra *Los santos inocentes* del grupo de Teatro Mapawira.¹ Una obra basada en la investigación de la fiesta tradicional del día de los inocentes: los personajes, las coplas, reencontradas con la dramaturgia, fueron reconocidas por la gente, quienes se dieron cita en considerable cantidad, al sentirse identificados con esta tradición. Lo mismo pasó en la parroquia de Yangana, cuando se presentó la obra *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas.² La relación personaje público fue una fusión. Estas experiencias solo reafirman la reacción del espectador, que se refleja y a la vez se apropia de sus narraciones y las vive de la misma manera, como una *fiesta*.

Vivir desde la fiesta, adentrarse en la ritualidad, hablar desde la realidad del *sujeto*, del *otro*, desde el *nosotros*, es una propuesta que ha sido considerada para la escritura de la obra teatral *En el centro del corazón* tomando en cuenta mi experiencia personal y, sobre todo, la colectiva. El desarrollo del texto pretende usar los lenguajes internos y externos que componen el rito festivo del día de finados difuntos; esto también significa una composición simbólica y social de los saberes, que nos incita a la teatralización de esta propuesta dramática. Para explicar el proceso anotamos la siguiente referencia: “Entendemos ‘teatralidad’ como un discurso en el cual se privilegia la construcción y percepción visual del mundo. La teatralidad social es tanto una práctica como una construcción cultural” (Villegas 2005,18).

¹ Co-fundador del grupo Mapawira teatro

² Presentación de la obra *El éxodo de Yangana* por parte del Teatro Ensayo, (del cual fui miembro). La nota hace alusión a una gira en la parroquia de Yangana en el 2018.

1. La teatralización de la fiesta Andina

Nuestra literatura no es solo colonial por su dependencia
y su vasallaje a España;
lo es sobre todo por su subordinación a los residuos espirituales
y materiales de la Colonia.
(Mariátegui 2002, 240)

No sabemos “escribir” pero bailamos, bailamos,
para enseñar nuestra historia.
(Anónimo)

1.1 Teatralidad

La fiesta es una secuencia de acciones que interpretan una situación, una forma de manifestar y alterar la realidad desde sus creencias y de las costumbres cotidianas de su gente. Es un acto ceremonial de carácter ritualístico que interpreta y materializa la visión del conocimiento cosmológico, espiritual, que mantienen nuestras poblaciones originarias, y que a lo largo de la historia fueron influenciadas por los acontecimientos sociales. La expresión es una teatralización absoluta que interpela con la sociedad, porque es crítica, y difiere en contra de lo impuesto, pero, al mismo tiempo, aglutina varios matices y lenguajes, formas artísticas que sobreponen a los géneros.

La fiesta andina tiene color, música, movimiento, es una tradición ancestral donde confluyen varias artes al mismo tiempo y se establecen dramaturgias performativas para su desarrollo, parámetros que van desde la preparación de la festividad, hasta la ejecución. La celebración en sí misma, ya es un hecho teatral, que trabaja en su totalidad, son diálogos establecidos, entre danzas, cantos y poesía, donde el gesto predomina, se transforma y tergiversa un aparente contexto, que puede ser trastocada o representada de manera irónica o directa. En la fiesta se usan trajes, máscaras, utilería, ornamentos, que definen una composición, al igual que la música, la conformación de la comparsa como tal, sería lo que para el teatro es la puesta en escena. José Pereira Valarezo (2009, 13), sobre la fiesta como “representación”, dice:

La festividad ritual supone una puesta en escena de lo social: una actuación mediante la cual los roles, los significados y los lugares son iluminados, enmascarados/remarcados con recursos teatrales [...] Como la representación teatral, la festiva juega con la diferencia entre la fijeza del guión y cierta espontaneidad de la interpretación: la actuación supone

un margen de improvisación y recreación por el que se cuelean la movilidad del rito y sus posibilidades adaptativas.

Entonces, podríamos señalar que la teatralidad, al igual que la ritualidad festiva es una secuencia de quehaceres, donde los roles de los personajes generan situaciones, que se dan de manera espontánea sin una directriz establecida. Cada persona que participa sabe lo que tiene que hacer y cómo ejecutar sus acciones, hasta llegar a una especie de efecto catártico. El personaje transmuta a través del movimiento, la palabra, epifanías que se desarrollan en los itinerarios señalados. La teatralidad recoge lo espacial, lo plástico y lo expresivo, para que la representación mute a la creación y a la interpretación. *El teatro costumbrista no reveló sus raíces festivas por un encadenamiento a un guion sin movimiento.* Teatro/ Ritualidad/ Teatralidad: “Cumplir esto, unir el teatro a las posibilidades expresivas de las formas, y el mundo de los gestos, ruidos, colores, movimientos, etcétera, es devolverle su primitivo destino, restituirle su aspecto religioso y metafísico, reconciliarlo con el universo” (Artaud 2005, 78). Para Antonin Artaud la teatralidad se opone a la literatura al uso de diálogos estacionados, sin embargo, desde este enunciado, la ritualidad festiva y la técnica del gesto pueden contribuir a los otros diálogos, un proceso ontológico hacia la escritura desde el movimiento y su catarsis.

La fiesta andina se caracteriza por aglutinar sus matices estéticos, es un diseño de movimientos, que se estructuran a base de símbolos y saberes ancestrales. Es una ornamentación de lenguajes que interpretan su relación y entendimiento del cosmos. A lo largo del año hay varias fiestas que corresponden a solsticios y equinoccios, e intercuartiles. Los *raymis* son una manifestación espiritual, agrícola, y social. Establece las relaciones mutuas dadas por una ley natural. De esta manera, la fiesta andina teatraliza de alguna manera sus creencias y saberes en sus variados matices y expresiones. “Decir que lo barroco es decorativo no es decir todo. Lo barroco es *messinscena assoluta*; como si esta se hubiese emancipado de todo servicio a una finalidad teatral (la imitación del mundo) y hubiese creado un mundo autónomo. Ya no pone en escena algo (esa imitación) sino que es significación y nada más” (Echeverría 2010, 187).

La reproducción de la fiesta andina contiene un carácter comunitario, es un acto milenario y se adapta a cualquier época. A medida que la gente se empodera de esta herencia, a través de la palabra y el hacer, se adquiere el conocimiento, es una vivencia colectiva que se mantiene viva.

De esta forma llegó la fiesta a mi vida y, como consecuencia, el teatro, mediante la sucesión o empoderamiento de una sabiduría, que empezó a nivel familiar en un barrio

obrero, donde se festejaba la fiesta de los santos inocentes, y también como parte de ello el 31 de diciembre *el año viejo*.³ Y las costumbres más tradicionales como el amortajar a los muertos en los velatorios. Más tarde, la expansión de este conocimiento se abrió paso en algunas comunidades donde se participaba de manera activa en las fiestas de San Juan y San Pedro, además se colaboraba de manera organizativa, y en ritualidades de danzas de poder. Entonces se podría decir que, a través de la fiesta y la familia ampliada, hay un auto-reconocimiento en base a los aprendizajes de los saberes de nuestros pueblos. Estas vivencias sirven como antecedentes para establecer la fiesta andina como una estructura teatralizada, que destaque los personajes populares que han permanecido en la tradición con sus coplas, músicas y danzas, para realizar un teatro con un sentido más apto para nuestra realidad histórica.

Aquí se instaura una comprensión, del para qué escribir y desde dónde escribir, cuyo destino es la comunidad, lo organizativo, porque la fiesta no solo es un entretenimiento; es una vivencia social espiritual y política, es una acción expandida a lo comunitario desde el testimonio y la convivencia, de lo mágico a lo maravilloso. Una relación con las personas, desde su problemática, para subrayar el personaje colectivo y lo que pasa con la sociedad. Existen algunos antecedentes históricos en los que: “En el caso de Perú, por ejemplo, se dice que el pueblo quechua se manifestó teatralmente en las numerosas danzas y ceremonias rituales y hay quienes han evidenciado la existencia de textos tales como *El desgraciado inca Huáscar*, *Sumak Tika*, y *la tragedia del Indio Ata Wallpa*” (Villegas 2005, 90).

El teatro, desde la totalidad, vendría a ser lo que en algún tiempo significó el *taki onqoy*, *la fiesta de prevención de enfermedades*, fue una organización de arraigo a las creencias andinas que en tiempo de crisis, había que enfebrececer y despertar a los centros de energía (*wakas*) para defenderse de las imposiciones de los españoles. Por lo tanto, había que avivar los espíritus y así batallar por proteger las creencias, y acompañado de los “*ayrastakiongos*”, portadores de energía de las divinidades, guiaban las danzas a un sentido de empoderamiento, de lo que es y fue nuestro. Rafael Varo (1990, 332) menciona la danza como resistencia:

El *Taki Onqoy* fue uno de los numerosos movimientos nativistas que surgieron en los Andes, bajo condiciones y características diversas. Algunos, los más tempranos, pudieron ser prolongaciones ingenuas de los cultos prehispánicos, mientras que el avance del tiempo y mejor conocimiento logrado por el colonizador, obligaría a los indígenas a

³ La fiesta de inocentes se festejaba dese el 28 de diciembre hasta el 6 de enero.

tramar en la clandestinidad. Entre los abundantes ejemplos tenemos el "descubrimiento" de más de 200 sacerdotes indígenas en 1565, quienes en el valle de Huaylas practicaban sus costumbres tradicionales y sacaban los cuerpos de la iglesia para darles la sepultura acostumbrada.

Gracias a estas prácticas de organización y fortalecimiento, muchas de nuestras ritualidades y costumbres se conservan en la actualidad. Las danzas eran esencialmente guerreras, una forma de sobrevivir frente a un hábitat agreste y sus enemigos de estación, también eran una forma de prepararse espiritualmente y enfrentarse, incluso a su propia muerte. Algunas de estas características se mantenían en la toma de la plaza en Cayambe y Cotacachi en fiesta de *inti-raymi* al compás del zapateo y las flautas, es un acto de reclamación que despierta a las *wakas* y las mantiene presentes. Es el despertar de los animales de poder, como, por ejemplo, la diablada de la Merced,⁴ donde sus trajes llevan partes de animales, y es esa simbiosis de la transformación que al conjugarse con el animal genera un trance. En su recorrido los diablos van mutando conforme avanzan, son rodeados por una soga con la que son sostenidos para que no se escapen, días previos permanecían atados a un árbol en ayuno, lo que significa que después se desataban (trance). Estas también son formas teatrales de adentrarse al personaje y que, frente a las prohibiciones, la fiesta es un acto de resistencia, que va más allá del folklore, para ser la voz del otro, y asumir el ser colectivo, el *nosotros*. Eduardo Viveiros (2010, 155) señala que hay cierta mutación entre lo animal y lo humano:

Pero el chamanismo es un "relator" real, y no un correlator formal: es necesario que pase de un punto de vista al otro, que se transforme en animal para poder transformar al animal en humano y recíprocamente. El chamán utiliza —"sustancia" y encarna, establece una relación y reporta (una narración) —las diferencias de potencial inherente a las divergencias de perspectivas que constituyen el cosmos: tanto su poder como sus límites derivan de esas diferencias.

Desde este entendimiento, el teatro también es una narración donde se encarnan personajes, incluso desde lo animal y vegetal, es un acto sublime de orden sacerdotal, un suceso meta-físico donde confluyen sus historias. Los artistas también transforman el espacio donde van a suscitar las escenas, incluso desde un carácter ontológico pueden contextualizar la trascendencia de las creencias desde sus cosmovisiones. Es un reflejo de la sociedad, que antepone un distanciamiento crítico, valiéndose de la ironía, y de la sátira, es un proceso en simbiosis, que cuestiona el orden establecido. El teatro es total, danza música, poesía, y gesto, es una ceremonia, un círculo de energía, de sangre (*Muyundi*

⁴ Recuento de una participación en la festividad de semana santa en la parroquia de la Merced.

yawarkanchik), movimientos extra que pueden incomodar un poco a la actuación del actor naturalista. De esta manera se aspira escribir, desde proponer una metodología que parta desde estos principios, desde la experiencia de conjugar las artes en lo absoluto, escribir desde el cuerpo, desde la poética y la interpretación para llegar a su creación.

Existen varios colectivos de artes escénicas que han trabajado sobre la fiesta andina, entre ellos tenemos: a Los Saltimbanquis, Los Perros Callejeros, Espada de Madera, *Muyacan* y sobre todo *Mapawira Teatro*.⁵ Los nombrados no desmerecen el trabajo de otros, sino que, a nivel particular, he podido presenciar el desarrollo investigativo de sus montajes, esto significa la escenificación: una responsabilidad que requiere mucha sutileza, en cómo se construye esa imagen desde una concepción que no transgreda lo étnico, y que teatralmente, más bien, dé un realce a nuestra diversidad intercultural. Considero que esta ha sido una meta cumplida por parte de los grupos nombrados, que sobreponen los estereotipos impuestos desde la colonialidad y el mestizaje, y que desde la criticidad, resaltan los saberes andinos, a través de sus obras, cursos y talleres. Para ello recogemos una entrevista realizada por Jaime Flores (2015, 68) a Patricio Estrella director del grupo Espada de madera en la que afirma lo siguiente respecto a su incursión en la *representatividad del sujeto andino*:

Una experiencia complementaria al hecho mismo de los Andes como un origen común es la del trabajo con comunidades indígenas, sobre todo de la sierra ecuatoriana: *Hemos dado más de doscientas funciones en doscientas comunidades indígenas y hemos hecho algún trabajo de talleres en algunas de esas comunidades*. Esto ha sido valioso a la hora de acometer un trabajo de campo [...] *No ha sido sólo para este montaje que hemos investigado las fiestas populares. Pero, claro, es mucho más evidente la fiesta en sí, esa traslación de la fiesta, en Los pájaros de la memoria. Aquí representamos, de alguna manera, una fiesta popular andina nos sirvió para cerrar la historia.*

1.2 La fiesta como memoria social

La fiesta también es un evento de intransigencia, quienes la interpretaban estaban condenados a la hoguera, actos de castigo del periodo de conquista. A pesar de su negativa perduró a través de la memoria colectiva, manteniéndose activa de generación en generación en cada poblado. Del mismo modo se ha servido de las prácticas colonialista, incluso del sincretismo, para sostenerse y manifestarse en resistencia. Estos lenguajes de

⁵ Se puede agregar que la investigación, el despliegue escénico y formativo las realizábamos, en un principio, en las comunidades de Cochabamba, Arquiacu, Pesillo, reconociendo a los personajes populares desde la integración a la fiesta.

alguna manera abrieron camino a los otros para que cuenten sus propias historias. Raúl Viveiros (2010, 15) sostiene:

Es conocida la popularidad de que goza, en ciertos círculos, la tesis según la cual la antropología, exotista y primitivista de nacimiento, no puede ser otra cosa que un teatro perverso en el que el "otro" siempre es "representado" o "inventado" de acuerdo con los sórdidos intereses de Occidente.

Por lo tanto, considero que nuestras expresiones festivas no son una mera 'representación' del otro; es el legado de los abuelos y abuelas, es una forma de mantener vivas a varias culturas, a su diversidad, superando lo racial. Es una forma de enunciar su pensamiento, de reconocerse y evidenciar la gran capacidad organizativa de nuestros pueblos (*minka*). Las actividades son realizadas por los principios básicos del conocimiento andino, la preparación de la fiesta es un acto de dar (*ayni*) en contribución por todo lo recibido de la madre tierra, en agradecimiento (*munay*). La comunidad se esfuerza con los preparativos, fortaleciendo las intenciones y las relaciones, generando responsabilidades, intercambiando actividades de manera mancomunada. Los custodios sostienen el propósito de abundancia; las formas organizativas que interpelan en la fiesta establecen parámetros políticos de sostenimiento de una cultura, donde las comunidades trabajan en solidaridad por el bien común.

Es claro que en nuestro país nos acostumbramos a una historia adversa, cuyo relato profano se basó en el discurso del despojo, lo cual significa reemplazar los elementos originarios, por los nuevos modelos impuestos, pasamos de tener una historia milenaria a tener una historia de 500 años. Y mucho del arte nacional contiene este bagaje colonialista, donde el *sujeto colectivo*, de gran diversidad, pasó a ser *objeto* de representatividad por parte del colonizador. Entonces, este cuento genocida, que tiene como protagonista al conquistador, el cual tenía que referirse a los *otros* desde su condición, hispanizó con todo lo que se le cruzaba por el camino, descartando toda manifestación originaria. Y eso es lo que encontramos en la mayoría de los relatos, incluso en nuestras historias familiares. Una negación total de nuestras creencias, infundida por el miedo.

La generalización hacia la diversidad étnica de los pueblos, desde la problemática cultural y económica, tuvo como objetivo desde la época de la conquista tener el control de las masas para los procesos de dominación, algo que se reproduce en la actualidad por el imperialismo. De modo que las personas eran reclutadas con el afán de usarlas específicamente para la producción como *bestias de carga*, poniendo en riesgo la

diversidad propia y lingüística de todo lo que constituía la América originaria y nuestra zona llamada Ecuador. Los pueblos han ido perdiendo sus particularidades, para sumar filas hacia la globalización.

Las nominaciones usufructuaron los saberes de los distintos grupos. El desplazamiento de los nombres originarios por los colonizados generó una pérdida de la identidad. Los nombres propios de las personas, lugares y culturas en general, fueron suplantadas con divulgaciones masivas para referirse a ellos como —tribus aborígenes indias—, con el afán de masificar a una nación vista como mercancía. El conquistador, quien observó una tierra deshabitada —cuerpo sin alma—, necesitaba de la fuerza bruta para trasladar la riqueza a su reino, y estos indios, como no tenían alma —eran unos animales salvajes—, estaban aptos para hacer todo el trabajo de carga. Ahí se ve la designación de lo animal a la multidiversidad de los pueblos precolombinos, para referirse a la brutalidad como fuerza de trabajo. De esta manera se propaga el racismo, desde la *blanquitud*, una orientación eurocéntrica para dividir y así deshumanizar a una extensa población arraigada a la naturaleza: “Podemos llamar *blanquitud* a la visibilidad de la identidad ética capitalista en tanto que está sobredeterminada por la *blancura* racial, pero por una *blancura* racial que se relativiza a sí misma al ejercer esa sobre determinación”. (Echeverría 2010. 62)

Así mismo, varias nacionalidades se extinguieron, y con ello sus costumbres, sus idiomas, sus legados. Al morir una lengua y sus expresiones, las demás especies, animales, vegetales y minerales, también murieron, y, con ello, su hermosura, el matiz, su resonancia. La escritura desde el teatro que evoca la fiesta pretende ser el eco transmisor de todas las especies (*de los otros*) y crear conmoción sobre los seres enterrados, asesinados, articular esos momentos donde la coexistencia comunitaria también estuvo en riesgo. Sin embargo, para fortalecer esas voces, tenemos que cuestionar las discrepancias y conflictos internos que sufrieron entre las comunas, desde las dirigencias, que de alguna manera favorecieron también a esos extrativismos.

De esta manera se evidencia el *sujeto colectivo*, que muchas veces tuvo el rol de *objeto* y pasó a ser estampilla de los relatos paisajistas, historias escuetas que no permiten a los grupos originarios ser la acción de su propia historia. Solamente se sirvieron de ellos, como instrumentos de carnada, una suerte de utilitarismo de los procesos liberales y literarios. El amauta refiriéndose a la literatura colonial del siglo XVII indicaba que *el vago residuo del colonialismo es el indigenismo y el mestizaje*, Mariátegui (2002), este canon de la representatividad, está escrito en los procesos coloniales, hasta en el sistema

capitalista. Así también se recomendaba peruanizar la literatura en la idea de identificar una cultura con su propia esencia. Para lo cual, considero que rescatar, las fuentes o las lenguas madres rompen, con lo nacionalista, con lo impuesto y perduran en la idea de reconocerse desde sus raíces, como un proceso de identificación. Aquí Claudia Rodríguez (2017, 38) establece un debate sobre la literatura andina y el canon de la representatividad:

Ni el indigenismo ni el mestizaje han favorecido en la actualidad una producción cultural, literaria y poética de los pueblos y nacionalidades de Ecuador. Desde el punto de vista literario la corriente indigenista representa el canon y la tradición (con los temas sociales y rurales, así como con las formas de escritura realista y costumbrista), peso del cual las generaciones posteriores quieren desmarcarse (un ejemplo es la narrativa urbana de Alfredo Pareja Díez Canseco o la instalación de las vanguardias como la actitud parricida de los tzántzicos). Por su parte, y desde una perspectiva social, el mestizaje ha operado como estrategia de debilitamiento indígena. La población mestiza aumenta en cada censo, lo que ha hecho disminuir el número de población nativa, pero a su vez, y paradójicamente, se fortalecen los movimientos y las organizaciones sociales en su representatividad.

Sin embargo una forma de identificarnos es reconstruir la síntesis desde la integralidad recuperando el nosotros; para ser la voz en coro, es importante priorizar esa relación con el hábitat: lo animal, lo vegetal y lo totémico, fuera del antropocentrismo de la colonización. Hacernos visibles recreando poéticas que se vincule a la diversidad cultural, y su armonía con el hacer, poniendo en juego nuestra credibilidad con la palabra, para transmitir en la fiesta y los rituales la renovación de cada tiempo. La fiesta contiene una estética que reconstituye sus mitos y leyendas, lenguajes que permitirán declararse en resistencia, pero, sobre todo, de propuesta. Además, su esencialidad guerrera que permitió a los originarios sobrevivir en un ecosistema y, que hoy su permanencia condesciende ser censores de la realidad. Sobre la fiesta como insurgencia Patricio Guerrero Arias (1993, 21) nos aclara:

La fiesta es un hecho socio cultural [...] Allí se ponen en interacción distintos símbolos que hacen referencia a factores sociales, económicos, culturales, ideológicos, políticos. Es por ello que la fiesta no solo permite la afirmación de la cohesión social, sino además la recreación de la memoria colectiva para poder equilibrar y dar un orden a su presente y a su futuro. Es justamente esa posibilidad de recreación de la carga de sabiduría que se mantiene en la memoria del pueblo, lo que hace posible que este construya su identidad.

Está claro que, frente a la expansión del sistema, hay pueblos que han persistido con sus saberes, tradiciones y festividades, pese a la conquista, colonia, república y capitalismo. La contribución estética a la teatralización de la ritualidad festiva propone ser una acción que permita enmendar una historia fuera del valor de uso y de cambio, para no ser más mercancía que se consuma, y quede en el olvido. Considero que nuestro

quehacer artístico debe persistir, al igual que la oralidad de nuestras diversidades, en la memoria colectiva.

1.3 Los estallidos como proceso de reivindicación cultural

El *estallido social* para América Latina es un acontecimiento de protestas sociales, por las necesidades de un cambio, donde el pueblo se organiza y participa directamente con sus demandas, pero, a pesar de ello, no siempre ha conseguido su propia representatividad. Un ejemplo de ello en la historia, es la independencia del 10 de agosto de 1809; donde el criollo, al haber derogado el poder a los colonizadores, desplazó al resto de la población, dejando a los demás sectores vulnerables en el utilitarismo. Me remito a este pasaje justamente porque de esa manera también fueron desplazados de la literatura los sujetos implícitos: “Los poetas indígenas contemporáneos no han sido reconocidos en las historias, antologías o diccionarios de la literatura canónica ecuatoriana”. (Claudia Rodríguez 2017 40). Por otro lado, cabe rescatar cómo los *estallidos sociales*, como procesos de reivindicación social y cultural, en los periodos de las dictaduras militares fueron un rasgo de la literatura en América latina, más allá de las influencias de los libros, más allá del nacionalismo criollo. De esta manera los autores también recogían y eran parte de estos pasajes de la historia siendo censores, estableciendo demandas e ideando formas de establecer lenguajes rescatando sus particularidades tipográficas y elementos culturales. Puede decirse en parte que el “boom” es consecuencia de un estallido social, la literatura latino americana pasó a la censura por sus aires contestatarios. Tanto Cortázar y García Márquez fueron críticos de estos hechos históricos y encontraron su locución, hacia lo Barroco en los trovadores y juglares, en la copla y en los cantos populares, para complementar las luchas sociales hacia la reivindicación cultural creando un lenguaje desde los pueblos. “La literatura puede reivindicar, creo, un sentido político liberador, toda vez que contribuya a revelar la realidad en sus dimensiones múltiples, y que de algún modo alimente la libertad colectiva o rescate de la memoria de la comunidad que la genera, *sean cuales fueran sus temas*”. (Galeano 1996, 28)

La huelga nacional de junio del 2022 estaba trazada por demandas que constituían un diálogo, con base en un pliego de peticiones sobre diez puntos importantes desde el sector campesino; los movimientos indígenas y las organizaciones urbanas en todo el país se levantaron desde la territorialidad, desde los espacios, para luego trasladarse hacia la

capital donde ya había una incursión desde el pueblo de Quito. Conforme las marchas, las consignas avanzaban frente a represalias de la policía, el (*juyayay*), acompañaba el tambor, los ritmos del (*inti-raymi*) tomaba fuerza, el (*Hatun-puncha*) la fiesta altiva del calendario andino, tomaba un solo cuerpo en la protesta, con sus cantos, instrumentos y personajes. Más allá de la forma, fueron importantes las expresiones de la protesta ya que se constituía en una reappropriación cultural de las tradiciones ancestrales, de la fiesta como evocación de la protesta, de un pueblo milenario que no solo altivaba a la gente de las comunas, sino a la mayoría de la población. A pesar de que el lenguaje establecido por el poder del Estado creaba escenarios de criminalización hacia los manifestantes, como forma de ocultamiento y de manipulación de la realidad, Los grupos sociales enfatizaban su objetivo, mientras los sonidos de la festividad andina proclamaban unidad. Este vendría a ser un claro ejemplo sobre la reivindicación de nuestra cultura a través del arte.

2. La realización de una obra escrita de teatro basada en la fiesta andina del día de difuntos y finados en el Ecuador

Nuestros antepasados creían en una vida después de la muerte (*wiña pacha*) o la muerte como el principio de lo venidero, lo nuevo. Cuando el cacique moría llevaban consigo sus vestimentas, pertenencias de valor, incluso a sus familiares, hijos/as (más tarde *wawas* de pan en representación de lo nuevo, lo inocente) para pasar al otro mundo (*uku pacha*), mundo de abajo. En sus tumbas y templos había escalinatas que simbolizaban el paso al otro mundo, puente (*chakana*), que también podría significar el camino de retorno (*Wachakaray*). Este acto ritual cobraba énfasis en el día de finados ya que las personas, en homenaje al cacique, sacaban su cuerpo a peregrinar en andas, haciéndole ofrendas. Con el tiempo, la fiesta fue perseguida por los extripadores de idolatrías, y fue prohibida, y, al ser difícil de extinguirla, la adoptaron como un hecho pagano religioso.

2.1 La tierra ha entrado en un tiempo de oscuridad

A lo largo del año tenemos varias fiestas y cada una corresponde a un ciclo solar, lunar y agrario, en cada uno de estos ciclos también existen revelaciones de tipo metafísico, donde se establecen ritualidades, y varían según corresponda a los solsticios, equinoccios o intercuartiles. En el caso de la fiesta de difuntos y finados es un inter-cuartil del principio del mes de noviembre y finales de octubre, que está entre el equinoccio de septiembre y el solsticio de diciembre, un tiempo en que la tierra es apta para sembrar el maíz, el fréjol, los granos. Se dice que la tierra entra en un periodo de oscuridad por lo cual es más fértil y puede acunar la semilla. Es el tiempo- espacio propicio cuando los muertos vuelven, las ánimas se despiertan, es un tiempo de agradecer a nuestros ancestros y rememorar a nuestros seres queridos.

En esta época se visitan los cementerios, o a los (*apus*) montañas sagradas donde fueron arrojadas las cenizas, se hacen altares de flores, comida y se prepara la colada morada y las *wawas* de pan, símbolos de renacimiento, que pronuncian la creencia de que el mundo de abajo (*uku-pacha*) abre su portal, y los muertos regresan al mundo de los vivos para disfrutar de las ofrendas. (En honor a esta fiesta se realizaban obsequios a los

niños). Es así como cada época del año nos brinda un nuevo entendimiento: la fiesta andina es una forma de estructurar la vida. Margarita Camacho (2018, 8) nos aclara:

El festejo ritual mortuorio es una oportunidad para reunirse y compartir la «vida- muerte-vida» con quienes amaron y a quienes recuerdan. Es un acto de comunicación inquebrantable y fluido entre quienes aún están aquí y los muertos que también están vivos en «el más allá» y en espacio del cementerio según el pensamiento de la cosmovisión andina lo terrenal y el mundo de los apus es indivisible. En el festejo a los muertos está presente la influencia ancestral de la cosmovisión andina que establece una interacción cósmica espiritual cotidiana real y «palpable» con sus muertos.

Por lo tanto, la fiesta de difuntos y finados es una tradición milenaria marcada por la diversidad, los pueblos y nacionalidades al igual que los mestizos son quienes han sostenido esta fiesta desde una visión agro-festiva. De esta manera se realizaban juegos rituales, en agradecimiento a la tierra por su fertilidad, por el colme del maíz, para que siempre haya abundancia, para que las lluvias sean venideras. Para el mundo andino no existe la muerte como un fin, es un renacer entre la madurez y la inocencia, la semilla muere para germinar. Es un gesto que se ve reflejado en la visita a los cementerios en los días de finados. La gente llega con abundante comida, arreglos florales, música, son formas de expresar los sentimientos hacia sus seres queridos fallecidos. En el texto de *La cosmovisión andina de Cotacachi*. (Cevallos, et. al. 2017, 148), los autores nos dicen:

Las mujeres indígenas, en posición tradicional, doblan sus extremidades sobre su margen derecho, para configurar un regazo que denota abundancia y feminidad. [...] se realizan las Wawas de pan, en Cotacachi. Registra la conexión entre un ser presente y un ser ausente, las mujeres indígenas comparten no solo el alimento cocido sino también las novedades e inquietudes de la familia, es decir, le ponen al difunto al día sobre los acontecimientos ocurridos desde su partida o desde la última vez que lo visitaron.

La interlocución que se genera con las tumbas particulariza las formas de expresión de la fiesta de finados y difuntos. El intercambio de comida y el dar de comer a los difuntos demuestra la relación directa de los saberes ancestrales sobre la creencia de que hay una vida después de la muerte, que entre alegrías y tristezas se comparte con el mundo de abajo (*uku-pacha*). Es así como se construye una imagen entre los visitantes y las tumbas de los fallecidos, donde su estructura es la receptora de los diálogos extenuados por los familiares.

También es el lugar donde se depositan las ofrendas, realizando decorados, llenando cada espacio vacío como el colme de la comida, una ornamentación de la escena, de características barrocas, donde se entonan plegarias, rezos, ritos que demandan diálogos de recuerdos, añoranzas que tienen cantos, música y procesiones. En los

cementerios ecuatorianos se encuentran escritos “Los epitafios o textos que encontramos en los sepulcros son pensados por familiares o amigos muy cercanos para honrar la memoria, dejar constancia de su amor y también de la personalidad del difunto” (Varas 2021, 77).

Los distintos personajes que aparecen en los días de difuntos desde los diferentes territorios, surgen desde los preparativos, las procesiones y en los actos sacramentales. Un ejemplo es “La fiesta de las almas” que es precedida por una banda popular que antesala a los cucuruchos, a las almas santas, quienes abren paso entre los participantes. Así mismo en el “Arrastre de la bandera” se aglutinan decoraciones como andas, ángeles, cuadros que son dirigidos por un prioste. La bandera (tela de terciopelo con una cruz en el centro) es arrastrada por el capitán, alférez y seis negros vestidos con tela espejo con colores brillantes. Es así como los personajes realizan sus recorridos en los distintos pasajes de la celebración, entre la música y coplas con tono burlesco. De esta manera se visualiza la característica estética de un ambiente fúnebre que evoca el contento, una mixtura entre la felicidad y la tristeza. Como lo anota en el texto compilado el siguiente testimonio: “He preguntado por qué hacían la fiesta y su respuesta fue: por devoción a las almitas” (Botero 1991, 56).

En las velaciones que se hacían a los fallecidos (*Tacshay*), donde se amortaja el cadáver con telas, o trajes blancos y, al igual que en el día de difuntos, también se hacían altares con comida y arreglos florales, se aborda la relación con el sentimiento de tristeza, del cómo nuestros antepasados asumían la pérdida de un ser querido, ya que desde la cosmovisión habíamos señalado que es un entendimiento de que no existe la muerte como final, sino que sigue y es parte de nuestros recuerdos. La velación (*Pacaricuc*) tenía una duración de cuatro a cinco días. Se creía que era la despedida del alma para que llegue a buen recaudo. Para ello se realizaban los preparativos hasta llegar a la procesión, en estos rituales, como parte del manejo de los sentimientos, se hacían los llamados juegos mortuorios, que eran para proveer de paciencia en las noches y soportar los días de ayuno, así acompañar y alegrar las penas sucedidas en los velorios. Uno de los juegos mortuorios, era el (*wairo*), juego de azar en el que se usaban huesos en un sistema funeral, que consistía en velar al finado. Es así como planteó los escenarios Roswith Hartmann (1980, 229) en su estudio sobre los juegos de velorio en la Sierra ecuatoriana:

Además, como escenario delante del cual tiene lugar el juego del huairo durante la velada de un muerto o también cuando se lo juega con motivo del día de Difuntos, es necesario colgar un "cuadro de almas" arreglándolo de manera que un lienzo pintado con

representaciones del juicio final, del purgatorio y del infierno figure en medio acompañado simétricamente a ambos lados de cuadros de papel más pequeños que ostentan dibujos esquemáticos de calaveras de enfrente o de perfil con un par de tibias cruzadas.

De este modo se desarrollan algunos escenarios alegóricos en la fiesta de finados y difuntos, en que el sujeto en mención, el fallecido, y toda su ornamentación, es un receptor de abundancia: cariño, sonidos, movimientos, alimento. En sí, una alegoría que particulariza nuestra región a través del agradecimiento por su vida. Con el cadáver, al ser enterrado — acto de sembrar—, depositan todas las ofrendas: flores, maíz... tal y como era en el principio.

2.2 Proceso creativo

El *rito* también evoca el mundo mágico, lo materializa, es la *re-creación* del símbolo, de la idea, del *mito*. Y la *iniciación* como parte del desarrollo de un acto *ceremonial* expuesto a la vida como escena.

Antecedentes

El desarrollo de esta obra empezó con una recopilación de imágenes y acciones que trascurren en la fiesta andina y en particular de la fiesta de finados y difuntos. Subrayando el énfasis en los saberes y símbolos desde la cosmovisión y su historicidad propia, ya que uno de los parámetros, en principio, era no hacer una mera imitación – estampa– de la fiesta, sino ir más allá, desde la criticidad para llegar a la interpretación y la creación. Así dialogar con lo mágico, lo social hacia la *teatralización del texto* fuera del alcance naturalista.

Una vez establecido el contexto, se dio inicio al desarrollo del conflicto: *La fiesta de difuntos avizora el encuentro de Sami y Sinchi para desenterrar lo sucedido con su abuela*. Desde el montaje dialéctico se establece la lucha de contrarios (clase dominante-clase dominada), materialismo histórico (esclavista-esclavos, feudal-siervo, burgués-obrero), fiesta andina (conquistador-dominado, colonia-indios, latifundio-campesinos, modernidad-fiesta popular). La fiesta andina como súper-objetivo general detona la insurgencia; acciones como la toma de la plaza, la fuerza ritual en la personificación de los personajes, danzas, que han marcado un camino de intransigencia para mantener las tradiciones, los lenguajes. De esta manera se instauran dos escenarios en los cuales

aplicamos la lucha de contrarios, que es la polarización de los dueños de producción y los desplazados. En cuya síntesis abordaremos la reafirmación de las culturas a través de la fiesta.

Después de un proceso de materialización de las ideas, se dio paso al ‘impromptus’ técnica teatral que fortifica la espontaneidad del creador, y puede dar cabida también a lo desconocido, a lo no premeditado. Y que desde una concepción simbólica ancestral forma el *misterio* (diálogo ontológico con el universo) para desarrollar diálogos, personajes, fragmentos, que no sabemos mucho de su procedencia y que están presentes de varias conveniencias en sus arraigos culturales. De cierta manera surge una relación ambigua para hacer lo invisible-visible, y manifestar lo mágico, lo oculto, lo fenomenológico, en los diálogos narrativos. De este modo el lecto- espectador puede también sumergirse en el misterio empoderarse de la obra y tratar de incurrir sus ideas respecto a lo desconocido. Al respecto Javier Cercas (2015, 6) nos dice:

El punto ciego lanza baudelairianamente al lector intrépido, a través de esa oscuridad, al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo; el punto ciego busca un sentido donde parece no haberlo, en lugares a simple vista invulnerables al sentido, o al menos a un sentido claro —contradicciones, ironías y paradojas irreductibles—, persiguiendo de ese modo un conocimiento inédito o incluso una revelación, a sabiendas de que quizá nunca se produzca, incluso de que no puede producirse.

2.3 Metodología

Para la creación de esta obra se tomaron en cuenta los diferentes diálogos coexistidos con mi experiencia escénica plasmada en varios montajes, y sobre todo con la participación en las ritualidades festivas transmitidas en varias poblaciones del país. Donde al estar involucrado el cuerpo y su movilidad estética, quedaron varios aprendizajes que fueron utilizados en la obra mencionada (del cuerpo al texto y viceversa). Y, en este sentido, como punto central, la convivencia en las comunidades, para que exista la correlación, se plantea tener un eje metodológico en donde la usurpación y el utilitarismo no intervengan en la comunicación. Porque, para hablar del sujeto implícito, hay que tener un grado de responsabilidad para referirse al otro desde la horizontalidad —no uso sus expresiones— comparto los aprendizajes, — no deposito ni extraigo información— me nutro recíprocamente. “Esto solo podría lograrse con un método dialogal y participante. ¿Y qué es el diálogo? Es una relación horizontal de A más B. Nace una matriz crítica y genera crítica”. (Freire 1997,104). Además se indago las lecturas de dramaturgos ecuatorianos: *El sol bajo las patas de los caballos*, de Jorge

Enrique Adoum. *El tesoro de los llanganates* de Paúl Puma, el *Teatro caníbal*, de Isidro Luna, y *La Dramaturgia colectiva*, de Patricio Estrella y, desde una perspectiva de participación y acción, se analizó cómo abordaron al sujeto implícito. El texto, ha sido un diálogo permanente, que, conforme la escritura avanza, el sujeto en cuestión tendrá mayor participación. Así lo describe Paúl Puma (2017, 50) en *El tesoro de los llanganates*:

RUMIÑAHUI: Tus palabras ya no son tus palabras. Tus actos ya no son tus actos. Ahora mismo ya no eres. Así como esta ciudad de cientos de miles de indios. Así como Calicuchima y Epiclachima. Ya no somos. Nuestros árboles se han petrificado, al fin han dominado al miedo y a la superstición.

Personajes

Los personajes también vendrían a ser el símbolo que interpretará su interculturalidad, su diversidad, su realidad social, es el cosmos visto desde esta parte del mundo, a través de sus gestos, danza, sonidos y vestuario, el cual avanza en su carácter a medida que cumple su rol. Tiene una construcción enraizada en lo totémico, en su animal de poder, en su relación y vínculo con la naturaleza, desde lo material y espiritual, incluso dejando de lado las emociones que esbozan un carácter de la personalidad. Así, nos alejamos de los estereotipos, las imitaciones vergonzosas y más bien se crea una ambigüedad que es sugerente para el artista, el lector o el público.

Sin embargo, los personajes estarán destinados a la reacción a través de las situaciones dadas y será la acción lo que hará evolucionar, para ser reconocidos e identificados. De esta manera, los personajes llevan un nombre como legado que pertenece a una simbología, pero también son un sujeto colectivo, que es muy natural en nuestros pueblos. Los verdaderos dirigentes o sus representantes no son individuos, corresponden a una colectividad.

Sobre los lenguajes y los diálogos (*Wantiyayay*)

La narrativa está desarrollada con los diálogos de los personajes y por didascálicas enunciadas en tercera persona, donde también aparecen notas sobre los movimientos que deberán ejecutar los artistas en escena. El texto teatralizado fusionará el tono trágico-festivo, para identificar los símbolos ancestrales donde los opuestos son complementarios, pues, al contraponerse, se integran y están escritos con lenguaje legible.

El texto ha insistido en recrear imágenes, compilar acciones dadas en fiestas de finados y, sobre todo, se ha dejado llevar por la idea de alterar la realidad y a pesar que narra costumbres no recae en ellas. También se ha procurado fortalecer los lenguajes a través de la palabra (*runa shimi*) diciendo haciendo, para dar una sonoridad específica de nuestros matices. Por eso, se ha hecho un esfuerzo en tratar de complementar los diálogos con símbolos lingüísticos del *kicwha*, para transmitir los saberes sin determinar una región.

Entre los diálogos, para enfatizar las escenas y dar una pausa reflexiva, se realizaron poemarios de enunciación y denuncia, que debatan con todos los que componen la escena: personajes y público. A pesar de no estar notablemente sugerido, los poemas tienen movimiento, podrán ser danza y también son parte de los pregones.

Las coplas y música también están intervenidas en las escenas, algunas son inéditas, otras son de larga trayectoria. La copla y los cantos conjugan dos tonalidades la felicidad con la tristeza. Una es para aclamar, otras para ironizar. Estas formas fonéticas son muy reconocidas en las fiestas tradicionales, son parte del acervo popular.

Los diálogos, personajes, al igual que los cantos, las coplas, la poesía, son la alegoría, el ornamento, que estaría dentro de una propuesta estética. En el texto se anuncia la comparsa, el pregón, la procesión como parte de una escenografía en movimiento que caracteriza a nuestros poblados. Este *barroquismo* de alguna manera ha recurrido para resignificar los lenguajes precolombinos. Y que dentro de la teatralidad sería una demasía, que dará mayor contenido a la plasticidad del montaje. Bolívar Echeverría (1998, 195) anota:

“Theatrum mundi” El lugar en donde toda acción, para ser efectivamente tal, tiene que ser una escenificación, es decir, ponerse a sí misma como simulacro — ¿recuerdo?, ¿prefiguración?— de lo que podría ser. Construir el mundo moderno como teatro es la propuesta alternativa del *ethos* barroco frente al *ethos* realista; una propuesta que tiene en cuenta la necesidad de construir una resistencia ante su dominio avasallador.

De esta manera, la teatralización del texto, se establece como una propuesta alegórica, radicada en la ritualidad festiva que produce un efecto catártico, y a la vez crítico, que da posibilidad a las manifestaciones de orden social.

Tiempo y espacio (*pacha*)

En la escritura se ha tomado en cuenta la referencia de la fiesta andina como espacio escénico, para lo cual se parte de una concepción del montaje dialéctico, que consiste en componer escenas que reaccionarán entre sí de manera secuencial o intercalada.

La estructura dramática se basó en el diseño del espiral (*churu*): simbología ancestral que se refiere al espacio-tiempo, lo que quiere decir que la vida es cíclica y que todo vuelve a su principio. De este modo, el desarrollo de la diégesis busca de manera anacrónica romper con ese conjunto de secuencias unidireccionales. En la sabiduría andina el espiral representa la continuidad, el renacer --donde no hay principio ni fin--, siendo la muerte el inicio de algo, como vemos en los sistemas agrícolas: en la preparación del suelo, en la siembra, en el aporque, o en la cosecha.

El relato contado de manera mono-direccional como en Aristóteles, donde el fin es el objetivo, es contrario a nuestra historia Andina, donde nada ha muerto y nuestras semillas renacen al igual que nuestra cultura. Para ello Atuq Eusebio (1994, 185) dice:

En su concepto de pacha, que esta concepción espiral de tiempos superpuestos nos plantea la anulación del futuro contingente o estructural de concepción lineal (futuro indefinido y no previsible). Y el pensamiento andino como una filosofía pre-judeo-cristiana que fue, no se identifica con las concepciones históricas lineales con una fase final de salvacionismo o destino, que el pensamiento occidental detenta.

En este sentido, en la culminación esta obra propuesta *En el centro del corazón*, quedará abierta a un inicio, en el que se sugiere, un volver a empezar.

La temporalidad que se expone en la obra escrita, pese a que está contextualizada en un tiempo sincrónico, cuyo telón de fondo es el estallido de octubre del 2019, conjetura anacronías, sucesos ancestrales y tradicionales. En las escenas se despliegan costumbres, acciones, propias del pasado, que perduran en nuestros tiempos. La dinámica de la obra ha establecido un pasado, presente y futuro que conviven en un solo espacio, ya sea dentro del espacio narrativo, o dentro del espacio escénico. Los personajes de antes interactúan con los de ahora y viceversa.

Dentro de la estructura dramática se definieron cuadros y escenas, según el texto se volvía sugerente. Sin embargo, dentro del plano tiempo espacio podría variar según la visión de los expositores. Por ejemplo, si la línea dramática está establecida de la siguiente manera: 1.- carácter, 2.- conflicto 3.- desenlace. Con base en el súper objetivo: 1.- *La fiesta de difuntos marca* 2.- *el encuentro para el retorno* 3.- *y así desenterrar lo sucedido*. Teniendo en cuenta los cuadros sugeridos en la obra, se podrían hacer variantes ya que la

continuidad no da tregua al final. Y se podría conjugar, consecutivamente: (3, 2,1) (1, 3,2) (2, 1,3) (3, 1,2)... Y así existirían varias formas indefinidas de inferir y realizar el montaje. De este modo lo propone Gerardo Fernández (2014, 32):

La premisa es, además, y sobretodo un instrumento de trabajo indispensable para la unidad de acción, toda vez que en su labor creadora el escritor se ve obligado a invertir el orden racional de la vida: mientras las leyes del movimiento vital avanzan de causa a efecto, las de la creación, como todo acto volitivo, retroceden en efecto a causa.

En fin, desde la perspectiva de la dramaturgia, la fiesta andina y sus saberes dan la posibilidad de aglutinar varios elementos como la poesía, la música, las coplas y el movimiento en un espacio tiempo, que va tejiendo varias acciones al mismo lapso sin importar el pasado o el presente, para alterar la época desde nuestra cosmovisión sería una teatralización del tiempo.

Capítulo primero

Contenido del producto

Proyecto: En el centro del corazón

Autor: Fausto Zanafria

Identidad teatral: Escribir una obra de teatro dramático/festiva. Basada en la fiesta andina (día de difuntos y finados) aplicando la dramaturgia y la poesía.

1 Manifiesto

La escritura es también el alba
que se incrusta en el papel, para hacer nacer la vida,
pero, para crecer, tendrá que romper la semilla,
en este caso, ir más allá del papel.
(Fausto Zanafria)

El ejercicio de la lengua es un patrimonio colectivo [...]
La literatura, al contribuir a formar la lengua, crea identidad comunidad.
(Umberto Eco 2002, 11)

El teatro en el Ecuador no tiene de por medio la alfombra roja donde destacan los personajes más importantes de su cultura o los actores más prestigiosos de los últimos tiempos. Confiero que el teatro ecuatoriano ha resistido al abismo y nos deja una herencia de sobrevivencia en la búsqueda de un público, porque el arte perdura, pese a que no se consume masificablemente.

Por lo tanto, la *minka* es una herramienta no solo estética, sino también accionaria, que puede conjugar voluntades y puede derivar las fronteras de la individualidad. El teatro, al ser comunitario y más aún en nuestro medio, vendría a ponderar un porvenir fructífero, pero para ello será importante vincularse y acercarse más a la gente, en esta ardua tarea, será significativo recuperar la memoria colectiva para llegar a los rincones más inhóspitos; es una misión pretenciosa porque son cuevas expropiadas de textos, de pinturas, de partituras. Esos lugares no solo han de necesitar de la presencia de la obra de arte, sino que también deberán ser parte de ella. De ese modo, se establece una mutua fidelidad.

El lenguaje vendría a ser el nexo entre el arte y una cultura olvidada. Un lenguaje que evoque a su gente, sus anécdotas y sus historias, que se acerque a su realidad de

manera ordenada y legible, tomando en cuenta no solo lo humano. Su carácter filológico subrayará una similitud, que luego será universalizada, pero antes buscará la sencillez, pero con gran contenido. Dicha influencia será por la unidad de un pueblo, que deberá ser respetuoso para manejar la verdad ficcional. Esta experiencia estética contribuirá al quehacer teatral en el Ecuador, no solo por su matiz enriquecedor sino también por el carácter comunitario.

Así como los escenarios, la escenografía, utilería y vestuario son necesarios, el texto teatralizado también podrá llegar a ser una parte importante, para de esta manera llegar a las sociedades desfavorecidas. La obra dramaturgica procura ser la antesala de múltiples montajes y puestas en escenas de varios grupos, incluso oriundos de los lugares mencionados. Artistas y no artistas. Por lo tanto, escribir y leer teatro será un acto ceremonioso (fenomenología) que evocará a los personajes que darán vida a una poética en la idea de identificarse con una estética al sujeto *nosotros*. Algo tan particular que nos sea familiar. Que desde el punto de vista cultural, a su manera de entender, ya es un crítico de esa realidad adversa.

2. Sumario dela obra

Cuadro primero: Honrar la memoria de los antepasados

La Alborada

Cuadro segundo: El legado de los abuelos

El estallido

Cuadro tercero: El camino de retorno (*Wacha Karay*)

La penumbra

El sacramento de las almas

El regreso

Cuadro cuarto: Traslado hacia el centro del corazón

La procesión

La ceremonia

Cuadro quinto: La mañana siguiente

El hallazgo

La emboscada

La sentencia

El traslado

3. Proyecto

En el centro del corazón

Fausto Zanafria

A mí me ha de dar la muerte,
lo que me niega la vida.
(Yaraví Puñales)

Cuadro primero: *Honrar la memoria de los antepasados*

La Alborada

Con tono de vientos, sorprende el silencio del escenario. Unos ataúdes rústicos de madera simple permanecen en el espacio. Entra el pregón fúnebre, son cuerpos alargados que visten harapos grises, recogen los ataúdes y los suben a sus lomos, peregrinan.

Nuestro sol vive aún bajo la sombra
Aun damnificando la querencia
El arrullo de lo venidero
De una palabra viviente
Que llama a los cuatro vientos
Para juntar las extremidades
En el centro del corazón
Y así proclamar el retorno
De los que amaron la vida
Como cuando se juntan
El Sami (lo sutil)
El Sinchi (la fuerza)
Para hacer brotar la semilla

El pregón fúnebre realiza una danza ritual mientras sus personajes se despojan de los harapos aparecen con sus máscaras de poder, piden permiso para adentrarse entre las montañas, sacan el cuerpo amortajado de la tumba de los ancestros y lo incluyen en el recorrido. Van llamando a sus ancestros, a los más antiguos, a los guardianes de las wuacas para que abran sus puertas, los

*veneran... entre maullidos, aullidos, y graznidos, se dirigen hacia el adentro de la tierra... Los guardianes llaman cuando están a las puertas de Ucu Pacha...*⁶

VENADO: Álzate entre los muertos

MONO: Despiértate, que han traído ya la comida, las ofrendas están en la puerta, y el hambre aprieta. El *Aya Huma*⁷ es una fortaleza, aún no ha dejado pasar a los del mundo de abajo.

TORTUGA: Levántate, *Apu Ruku*,⁸ levántate, vengo de las aguas, a buscar tu calma.

PERRO: Los espíritus de las montañas están abriendo de a poco las quebradas, comeré la carne del enemigo para despojarle de su alma.

LOBO: Déjame las vísceras, para despojarle de sus iras.

COLIBRÍ: Traigo el mensaje de los sueños, por cada vez que fueron recordados en vida.

OSO: Traigo la sangre de los muertos, de todas las moradas, de cada especie no nombrada.

AYA HUMA: Que se calme la jauría... shooo...shoo, atrás cara de perro, atrás cara de oso, deja aquí las *wawas* de trigo para dárselas a los antiguos.

OSO: No hagan rodar más los cuerpos por las escalinatas de los templos, detengan el sacrificio, que los espíritus abrumen la fiesta, porque aún falta la inocencia.

VENADO: El azufre se ha esparcido con el humo, que prendan más copal, si quieren suspender el ayuno.

OSO: Que calme la tempestad, que reduzcan más cabezas. Que este tiempo nos ha tocado chicha sin cerveza.

AYA HUMA: *Apu* mama, *Apu* yaya... Han entrado las ofrendas, los pétalos de rosas, y sus semillas de oro. Con la bebida morada y su aroma de mortiño han despertado ya los grandes maestros. Atrás, atrás... rostros en penumbra, que no recibieron los recuerdos en vida, aún no es su turno de retornar a sus agujeros, no molesten, atrás, que los abuelos han despertado contentos, y gozan de fertilidad. (Saca su acial y espanta).

*Arriba en Kai Pacha*⁹... *Entra Sami*.

⁶ Mundo de abajo en la cosmovisión andina.

⁷ Líder espiritual que significa. Cabeza, guía.

⁸ Montaña sagrada/ espíritu abuelo.

⁹ Mundo intermedio lo tangible

Una semilla se junta a otra semilla para crecer, al cubrirse con el manto de la tierra.

(Mientras contempla el horizonte.) Si tan solo mis manos, con las manos de los otros, de los de ahora, con los de antes, se juntaran, otro sería el porvenir.

LA ABUELA: Toma hija (avanza con un puñado de semillas, les da calor susurrando una plegaria), están listas, por cada hueco pones tres de maíz y cuatro de fréjol...

SAMI: Abuela, aún siento el calor de tu canto (se lleva las semillas al corazón... canta... mientras siembra) *Waranqa wataq pasachun, Ama chinkachunchu, Waranqa wataq pasachun, Ama chinkachunchu*.¹⁰ ¿A cuántos nietos has criado vos?

LA ABUELA: Los dedos de las manos no me avanzan para contar a cuanto nieto he de criar, a cada uno les fajé con este *chumbi*¹¹ cuando nacieron... toma quiero que lo tengas desde ahora... No se sabe hasta cuándo una pueda estar aquí... ¿Ves ese pájaro pilonero, que está posado en el alambrado? Está anunciando tiempos enrevesados.

SAMI: Abuela, no diga eso, yo siempre voy a estar aquí con usted, así nos ha criado a todos por igual, juntos bajo su manto (recibe el *chumbi*, su abuela le pone).

LA ABUELA: Esto te va a proteger, me llevarás contigo, en este viaje tuyo que has decidido hacer, la gente de allá dice que la envidia le carcome.

SAMI: Sí. Pero, Abuela, yo voy a estar bien y volveré pronto, vendré a visitarte cada mes.

LA ABUELA: Ya veremos si te hace falta venir, solo no olvides de dónde vienes y quién eres... ¡Sami! Así te llamó tu Abuelo, ven siéntate a mi lado, ya vamos a abrir la tierra para enterrar las ofrendas, este será nuestro pagamento. Pon tu rezo en el fuego, que el humo del sahumerio lleve tus propósitos al cielo, para que tengas un buen caminar. Vamos a pedir consentimiento para llamar a los *Apus* de las montañas, a los custodios de todas las direcciones. Ahora pon las *wawas* de pan en el hueco, derrama un poco de colada (la abuela se corta un mechón de su cabello y lo entierra junto a todo el pagamento), las aguas han vuelto para disolver y canalizar, esto es por ti, hija (señalando su cabello), que este pasaje que has elegido te lleve con bien para que todo fluya, para que todo prospere, pero primero hay que dejar morir lo que ya está marchito. Te llevas una parte de mi corazón...

SAMI: No se agite, mamita, que va a hacer llorar al cielo. Tengo la voz partida, tu pelo, el tesoro más grande, mamita, por qué lo hiciste. Te juro por mi abuelo que volveré

¹⁰ Tema: Luzmila Carpio- Ama Shua, Ama llulla, ama Killa (1979)

¹¹ Faja tejido Andino.

pronto. Vas a ver cómo los años pasan rápido y pronto estaré a tu lado. Ofrendaré también mi *huasca*¹² en este pago.

Retornando a Uku pacha.

PERRO: Huele a pelo canoso y seco.

OSO: Será para mí esa vida, voy a recoger esa ceniza.

VENADO: Deja en paz las viejas memorias. Mejor agita las semillas que hay que hacer crecer los granos, deja la morada y las *wawas* de la inocencia, que a los guardianes les gusta ser reverenciadas.

LOBO: Sigue escarbando, que ya llegamos al fondo de los altares, hay que cuidar cada ofrenda, de cada territorio.

OSO: Hay que salvaguardar cada pago.

PERRO: Esta huasca es mía.

LOBO: No es mía (pelean).

COLIBRÍ: Ay de mí. Ay de vos... Deja, que nada de lo que ha tocado tierra nos pertenece, cuidado que la avaricia se pega como ardilla.

TORTUGA: Recojan todo, que ya mismo abren los pórticos nuestros gigantes dormidos, ya van a dejar salir a las ánimas desahoradas para matar el hambre en las tumbas, antes de que las almas en pena se les adelanten y se devoren todo lo que encuentren.

Cuadro segundo: *El legado de los abuelos*

El estallido

Para el desarrollo de esta escena, los artistas deben realizar una coreografía que exprese la opresión, donde los adversarios serán un partenaire imaginario. Atrincherados de forma circular y protegidos con los escudos de hierro forjado por la mano de obra del cerrajero y pintado con las consignas desarrolladas en el ambiente de la trifurcación. La guardia popular se arma de fuerza. Unas sirenas emiten sonidos de persecución, los cuerpos que defienden a una nación permanecen quietos con movimientos acentuados al compás del

¹² Collar de semillas.

sonido de un bombo. Una cortina de humo simula los gases lacrimógenos, la guardia en un solo cuerpo se desplaza por todo lado, con movimientos centrifugados, avanzando ante cualquier amedrentamiento. Del centro disparan voces de júbilo, de fuerza.

SINCHI: Las amenazas tenían que terminar, varios desaparecieron, usaron de pretexto que está penalizado protestar.

JUANITA: Esa opresión tenía que *estallar*, estábamos tan disueltos que ahora el *estallido* se ha propagado desde el páramo hasta la amazonia, del campesinado, a los trabajadores. Incluso las amas de casa y estudiantes, los barrios, las comunas y los recintos abrimos brecha, todos llegamos al centro.

Tránsito de gente que corre en distintas direcciones.

JUAN: Mancharon la bandera blanca, no respetaron el socorro a los incautos.

NELSON: La gente tropezó, hay bastantes heridos, señoras madres con niños en brazos... Sin compasión nos atacaron por todas las fachadas.

URPI: Se sabotearon a sí mismos, para manchar nuestras manos y divulgar nuestras raíces.

SINCHI: ¿Están bien, necesitan ayuda por aquí?

JUAN: Sin problema, a más de las heridas del chantaje y la humillación.

SINCHI: La convicción sigue ilesa, mañana se tejerán los colores de todas las nacionalidades para hacer valer nuestra palabra, el triunfo es de todos.

SAMI: (Llegando desde atrás.) A mí, ayúdame, por favor (Sinchi le cura la herida del antebrazo y la cubre con una manta).

SINCHI: Una ola empezó en el páramo, y se extendió hasta el centro del mundo, atravesando por los barrios, recintos, comunas, fluyendo por todos los territorios.

SAMI: Sí, las manos se juntaron una con otra, por todos los frentes, como semillas que crecen bajo el manto de la tierra.

SINCHI: Sami, ¿eres vos? ¿Viniste en las caravanas?

SAMI: Sí, soy yo. No, yo vivo aquí, hace algún tiempo...

SINCHI: Claro que eres tú. No me reconoces (se descubre la boca) Soy Sinchi, tu yunta de Río Blanco.

SAMI: En verdad eres vos, tanto tiempo sin verte, te fuiste muy pronto y jamás regresaste.

SINCHI: No, Sami, no pudimos volver, ahora estoy recibíendome de médico, con mi familia siempre nos acordamos de todos los de allí.

SAMI: Yo también vine a estudiar, para ver si las condiciones cambiaban, solo mi abuela se quedó.

SINCHI: Bueno, avancemos ¿Cómo va ese brazo? ¿Mejor? Al parecer mañana será el último día, ya es hora de cantar a los cuatro vientos.

Todos salen de escena y regresan, por otra parte, al escenario para establecer que han llegado al refugio, se sientan alrededor del fuego y comparten alimentos, se quedan conversando por varias horas más.

Las lanzas se hilvanaron en el territorio de las chontas
 Apuntaron hacia el centro
 Para que nos acojan en su trinchera
 Así tomamos la forma del Amaru
 Emprendemos el vuelo del cóndor
 De norte a sur se han juntado las raíces
 Para formar los estallidos
 Con los ojos del jaguar
 Y el coraje de sus flechas
 Las esmeraldas son eslabones de justicia

Al otro día, al ritmo del rondín, los personajes arman una escuadra y con paso lento y afirmado.

La oleada se abre espacio entre la agitación,
 Las consignas persisten,
 Los cantos ahora son libres

SAMI: No voy a olvidar este día.

El sol aparece en el firmamento
 El sol ha escapado de la sombra
 El sol no quiere ser aplastado
 El sol no ha podido ser conquistado
 El sol ha despertado las semillas
 El sol brilla mejor cada día, en el centro de esta tierra enardecida

SINCHI: ¿Y ahora que harás?

SAMI: Nada...

SINCHI: Sami, ¿estás bien? Ya no es tiempo de lamentarse, ya fuimos escuchados.

SAMI: No, no es eso. Lo que ocurre es que...

SINCHI: Estás llorando. Ven, toma mi pañuelo.

SAMI: Sinchi. Ay. Sabes, todos estos días he soñado con mi Abuela, no he sabido nada de ella y en los sueños me dice que vaya a la casa. Tenía el cabello más blanco de lo normal, sus manos estaban cruzadas. ¿Qué será lo que me quiere decir?

SINCHI: Doña Dolores, tu abuelita cómo no, la recuerdo... ¿Y por qué no le vas a ver?

SAMI: No me he dado el tiempo y yo le prometí que siempre estaría con ella. Tengo iras conmigo mismo, Sinchi. ¿Qué harás la próxima semana? Vamos para nuestra tierra. Por época de finados seguramente todos van a estar contentos de que vayamos. Vamos. ¿Te gusta la idea? La Abuela siempre decía que no debemos olvidar quiénes somos y de dónde venimos y ves lo que ha sucedido ahora, todo es bueno para nosotros.

SINCHI: Finados en Río Blanco, coladita de maíz negro, *wawas* de tiesto. Ahhh, solo de pensarlo me ruge el estómago.

SAMI: Sí, la Abuela ya debió poner a madurar la harina, entonces, ¿sí?

SINCHI: Vamos, es, vamos, no se diga más. Esta lucha me ha inspirado a regresar, quiero saber más de mí, conocer más de mis raíces y no olvidar lo que somos. Retornemos como un espiral hacia al centro.

Van saliendo de a poco entre risas y recuerdos.

Cuadro tercero *El camino de retorno (Wacha Karay)*¹³.

La penumbra

Una banda de pueblo aparece solitaria en el fondo del escenario con una tonada de yaraví en un tiempo lento. Las sombras del pregón funebrero rodean el espacio y se difuminan de a poco hasta que se divisa el cementerio en las colinas. Entra la procesión. Sus integrantes están vestidos de colores y llevan andas y cuadros de las almas. En el centro está la bandera de terciopelo negro y el alma santa¹⁴ quien tiene un bonete largo con cinta de colores.¹⁵

¹³ Celebración de finados y difuntos.

¹⁴ Personaje de finados que simboliza el diálogo con el otro mundo

¹⁵ Para esta escena se debe realizar una coreografía que avanza cinco pasos y retroceden tres, mientras se desplazan por todo el escenario.

En las puertas de Ucu Pacha...

TORTUGA: Se abrió la puerta del oeste, es el turno de los espíritus antiguos y las almas nombradas.

AYA HUMA: Atrás, atrás.

PERRO: Salieron todos con euforia, no queda uno sin plegaria.

MONO: Hasta cuándo les durará el consuelo

VENADO: Hasta que los bosques lo permitan. He sembrado las banderas hasta el retorno de los ancestros.

AYA HUMA: Atrás torrentes sin luz que su duelo fue olvidado. Las campanas sonarán una y otra vez. Rodearé el círculo varias veces hasta que las almas decidan volver. Subieron por el puente de la estrella del sur, quien sabe cuántos podrán regresar.

Arriba en Kai Pacha...

El sacramento de las almas

En las faldas de las montañas. La procesión circula en plegaria.

Almas del perpetuo socorro
 Almas del purgatorio
 Almas del socavón
 Almas del consuelo
 Almas benditas.
 Rueguen por los olvidados
 Por los que no han retornado
 Por los que han desaparecido
 Por los que quedamos

La procesión sale. Los visitantes se acercan a las respectivas tumbas, lloran, susurran, rezan. Alegres recuerdan a sus seres queridos, de cómo fueron en vida. Prenden velas y ponen sus retratos en los altares que van formando.¹⁶

¹⁶ En esta parte de la escena se deben tomar varios puntos de vista de las tumbas de forma canónica.

Tumba 1

RITA: La Carmita ya creció, lo bueno es que salió muy inteligente. Se parece a ti y es bien dedicada en sus estudios. Fuiste un buen ejemplo para ella. Hija. Tu papá era una persona, humilde, pero sobre todo un gran ser humano. Jorgito, protégele para que ningún aparecido se me la lleve.

CARMITA: Para qué dices esas cosas.

DOLORES: Carmita, estás con la bendición de tu padre, además él debe saber qué haces. No le hagas penar en vano. Quédate tranquila y ponte a orar para tenerlo siempre presente. Ya son tres años desde su partida (clama en voz baja).

CARMITA: Papito, que estés bien. Descansado. Te extraño. Sé que, desde allá, desde el otro mundo, tú me cuidas y me proteges. Espero que sigas haciendo lo que siempre te gustó, y no te inquietes por cosas que dice mi mamá. Ya sabes cómo es ella de exagerada. Mira, traje la escarapela que me regalaste para que la recargues de buenas intenciones, siempre la llevo conmigo para todas partes...

Tumba 2

Consuelo prende su vela, saca una franela y en ella pone cinco monedas de bronce y hace sonar una campana.

CONSUELO: Para que los antiguos me escuchen y anuncien un buen porvenir para mí y los míos, para que no falte el trabajo y la tierra no enferme, para que seamos bendecidos... Tomen, *wawas*, que este también es su día, como el deshierbe que saca lo muerto para atraer lo venidero. Es un tiempo para el despertar de las ánimas, de todos los difuntos a quienes se les recuerda y se les pide protección y prosperidad. Ríen, *wawas*, estos obsequios son para ustedes.

Tumba 3

PIEDAD: Te venimos a poner flores, mi angelito, hijo lindo, te trajimos la comida que tanto te gusta, venimos a compartir contigo, y con todos tus parientes/almitas. Esta fruta es por el abuelo Sabino, está por la tía Margarita, y mi cuñado Alfonso, y esta papa es para mi hijo adorador. Por ti Angelito, José Luis. El corazón duele por tu pérdida, mijo. Este pancito por mi papá... ya años de muerto... Ustedes no los verán, pero ellos están ya rondando, caminan hacia nosotros. Mario, ponle la colada a mijo en su jarro.

Tumba 1

RITA: Todavía no le he contado a la *wawa* que casi me dejas por otra, pero no te guardo rencor. Espero que allá, condenadote, no sigas haciendo de las tuyas. Pero no puedo negar que me haces falta. Cada año que vengo y te rezo, las heridas sanan, y se esfuman, la culpa se alivia, y te recuerdo como eras..., con tu sombrero...

Tumba 2

CONSUELO: Ahora, *wawas*, ayúdenme a rezar, a orar antes de compartir la colada morada. Su oración es lo venidero, lo nuevo. Su tono de ángeles saluda a los finados difuntos.

Tumba 3

Gloria extiende la chalina y pon toda la comida. Y vos canta algo para que la pena se vuelva alegría. Penando balbucea.

GLORIA: Ay, dios, solo *pay*, *ñuka pay*, taita dios, *Shamuy*, *shamuy*, *sahamuy*,¹⁷ con tu permiso mamita...

Al tono de un san juan (Piedrita blanca del río).

Piedrita blanca del río
 Tú que conoces ya quien soy
 Ayúdame a caminar con valor
 Manojitos de luz
 Torrentes de agua
 Que se vuelven amor dentro del corazón
 Ustedes saben nuestro ser
 Ayúdennos para crecer con alegría y con valor hasta el fin.¹⁸

MARIO: Qué pasa, mamita... Hey hey, qué pasa, mamá.

GLORIA: Estás cansada, te pusiste así por tu hijo...

MARIO: Responde, mamá, nos asustas.

PIEDAD: No, tranquilos... shito (respira hondo), calma.

GLORIA: Abuela parece que viste algo.

PIEDAD: Shito, calladitos, una almita nueva está perdida, vagando por una luz... Al parecer se han olvidado de ella... Gloria, tráeme un poco de maíz, y prendan una vela para

¹⁷ Vengan, vengan...

¹⁸ Varios

que encuentre su camino (la calienta con su aliento y lo deposita rezando en el altar).

MARIO: ¿Qué pasó? No veo nada.

PIEDAD: Ya se tranquilizó, esa almita se me hace muy familiar... sigamos cantando con alegría...

Ay chakritagulla tukuy pakari

*Kusilla purishpa kuyay wantupari.*¹⁹

Los visitantes empiezan a intercambiar alimentos, unos con otros, van de tumba en tumba en un ambiente festivo, la misma que se va difuminando. Sami y Sinchi llegan por la entrada de Río Blanco.

El regreso

SAMI: No es posible que no te acuerdes por dónde es el camino.

SINCHI: Es que todo ha cambiado por acá, antes no había tantos campos de flores.

SAMI: Eso es verdad, hay bastante ahora. Las comunas van perdiendo terreno.

SINCHI: Campos con pocos bosques, y yo que quería perderme en los matorrales un rato.

SAMI: Ocurrido, ven por acá, ya casi llegamos, desde esta colina se ve la casa, la Abuela debe estar dando de comer a los animales.

SINCHI: Río Blanco, ya va llegando tu hijo pródigo. Ya se huele a leña quemada. Imagino cómo saldrá esa colada, tanto caminar ya da hambre.

SAMI: Ven, bajemos por este *chaquiñán*.²⁰

SINCHI: Espera, espera... este aire espeso lleno de rocío me incita a contemplar desde aquí. Ven siéntate, ¿o tienes apuro? Esa de ahí era la casita mía, cuánta esperanza derramada en esas paredes de adobe, ya está vacía, y tan desolada, con el techo caído.

SAMI: Así es, al camino se lo lleva el tiempo, pero las huellas indudables de nuestros ancestros quedarán grabadas en cada rincón. Este sabor fresco de la mañana me trae recuerdos de la infancia, la chilca, los pencos, los campos sembrados de cebada y trigo pintaron cada día de mi vida, aún me veo llevando a pastar a los borregos y por las tardes jugando a escondernos en las cuevas.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Camino.

SINCHI: Nuestro trabajo era fuerte. Desde niños teníamos que cargar costales, traer agua del río, pero siempre había tiempo para contar historias al lado del fogón. Aprendíamos de las plantas. Todos éramos recíprocos y solidarios.

SAMI: Aún podemos ser esos niños.

SINCHI: Todavía siento esa ingenuidad a pesar de los años, acá se observa volverse tarde a la mañana, con una gran transición hacia la noche. Todo es más pausado. Allá todo es más rápido, los años pasan volando, desde que estudié medicina he aprendido bastante, pero no lo suficiente. Eso que aprendí de niño es imborrable, nada se compara a la medicina de las plantas. Uno puede curar las cicatrices, pero no sanarlas desde adentro, donde solo la naturaleza te puede guiar.

SAMI: Sabes, Sinchi, yo no he perdido mi fe en este lugar, tan nuestro y a la vez lejano. Yo salí, de aquí, diciendo que si nos volvemos a unir todo cambiaría. Espero que sea así, para no tener que salir otra vez.

SINCHI: Mi padre se fue muy decepcionado de aquí, no quiso que volvamos. Debió tener sus razones, pero algo dejó de contarnos. Siempre he tenido esa duda.

SAMI: Pero, ya no nos lamentemos tanto y aprovechemos el tiempo de retorno. Mira ese pájaro en la rama de ese arbusto, no nos ha dejado de mirar. Ay, la Abuela no se ha de imaginar que vine. Corramos. La quiero sorprender. Tengo “un no sé qué” en el pecho.

SINCHI: Vamos, que este chaquiñán sea la alborada por la que algún día tropezamos, cuando niños. Salíamos espinados o con algún remellón. Cada paso que me ha traído hasta aquí marcará mi retorno por lo que amo, por lo que soy.

SAMI: Bajamos corriendo.

SINCHI: Si me alcanzas...

Sami y Sinchi bajan por el sendero, que cae a su pueblo. Entre juegos y risas van esbozando las curvaturas del camino que se ensancha al llegar.²¹

SINCHI: Este es mi sitio... me palpita el corazón, me sudan las manos. (Se arrodilla)

SAMI: Debe ser la presión.

²¹ Los artistas realizarán expresiones, de juegos y risas, mientras con su cuerpo esbozan el camino.

SINCHI: No, solo me faltó un poco el aire, pero ya estoy bien. Siento cada espacio como mío. Siento que algo me llama por dentro, como cuando resonaba el eco, cuando jugábamos en los bosques. Quiero entrar.

SAMI: Espera, Sinchi.

SINCHI: Entremos un rato a ver lo que ha quedado.

SAMI: Ten cuidado, dice propiedad privada.

SINCHI: Un rato. Nadie se percatará. Estos tablones están bien humedecidos. En ese cuarto dormíamos con mis hermanos. Se siente un vacío escalofriante. Me pregunto por qué no derrumbaron todo. Solo quería sentir por un momento lo que es volver a la casa donde fui chico (se sienta a dibujar con su dedo en la tierra).

SAMI: Todo esto está... mejor salgamos...

SINCHI: (Suspira, caminan) tantos recuerdos, sabes, Sami, hasta ahora no veo a nadie. Pensé que nos iban a recibir con bombos y platillos. Será que se acuerdan de mí. ¿Tu familia me reconocerá?

SAMI: Seguro que sí, además mi abuela no se olvida de nadie, ella tiene una memoria de elefante... Entremos por el otro lado (avanzan). Qué raro no están los animales. Quizá mi abuela los guardó, pero atrás no hay nada y la puerta está cerrada.

SINCHI: Golpeemos.

SAMI: (Gritando) Abuela. Abuela. ¡Mamita Dolores!

SINCHI: ¡Buenos días!

JACINTA: (Desde el otro lado) ¿a quién busca?

SAMI: Soy Sami. ¿Usted quién es?

JACINTA: Sami. Y ¿quién es Sami? Yo soy Jacinta, esposa de Roberto.

SAMI: Ah, no la conozco, soy Sami, yo soy de aquí.

JACINTA: Ya llamo a Roberto, espere un rato (demora).

SAMI: Esperemos. Por qué estará todo tan silencioso y cerrado a esta hora.

SINCHI: Tranquila, tal vez salieron ya para las fiestas.

SAMI: No creo.

ROBERTO: Un rato, un rato... (Abriendo la puerta.) ¿A quién buscan? ¿Quiénes son ustedes? Espere un rato, ya traen las llaves.

SAMI: Soy yo, Sami. ¿Vos quién eres?

ROBERTO: Roberto.

SAMI: Yo soy nieta de mamá Dolores y he vivido aquí toda mi vida. Yo no te conozco y nunca te he visto, y menos aún por aquí, no sé quién eres, y qué haces aquí. A ver ¿quién es tu mamá, de dónde eres?

ROBERTO: No te conozco y llegué hace algún tiempo. Mi mamá se llama Rosaura. A propósito, ahí viene...

ROSAURA: Buenos días, en qué le podemos ayudar.

SAMI: Yo soy Sami y he vivido aquí toda mi vida, quiénes son ustedes y qué hacen aquí.

ROSAURA: Yo soy esposa de Joaquín, que en paz descansa, hijo de la señora Dolores. Nosotros llegamos del extranjero hace algún tiempo, y desde ahí nos hospedamos aquí, venimos a velar por los intereses de mi difunto esposo.

ROBERTO: Mi papá siempre nos dijo que trabajó mucho por aquí y que siempre nos dejaría lo mejor, mis hijos aún están pequeños y hay mucho que hacer por ellos...

ROSAURA: Al llegar nos recibieron de buena manera, mi cuñado José, y toda su familia, fueron muy amables.

SAMI: (Entre dientes) desagraciado.

ROSAURA: ¿Qué dijo?

SAMI: Yo viví en estas tierras desde que mis padres fallecieron. Mi abuela me crío. ¿Dónde está mi abuela? ¿Dónde está mi mamita Dolores?

ROSAURA: Ah, la pobre señora. Ya estaba mayorcita, Alfredo se la llevó para su casa, para que ya no trabaje, decía que le dolía mucho la espalda de tanto cuidar a los animales.

SAMI: Mi mamá Dolores sería incapaz de quejarse por cuidar a los animales. Son su vida.

ROSAURA: Ella ya no estaba para hacer todo eso. Nosotros la ayudábamos, pero la pobre, sola, ya no podía con su humanidad. Por eso el cuñado Alfredo se la llevó para lo alto. Como nadie se preocupaba por ella.

SAMI: ¡Nadie! Usted no sabe quién soy yo. Y lo que ella significa para mí.

ROSAURA: Si fuese así no la habría dejado.

SAMI: Además, tengo entendido que el tío Joaquín se fue hace mucho tiempo al extranjero y jamás volvió. Nunca hizo algo por la abuela, jamás la volvió a llamar ni siquiera cuando estuvo enferma.

SINCHI: Tranquila, Sami.

SAMI: Además, esta es la casita de mi mamá Dolores y yo fui criada por ella. Pero dónde están todos los animales, qué les hicieron.

ROSAURA: De eso no tengo idea. Mejor pregúntele a su tío José, ya mismo viene con los trabajadores. Ahí veremos si es cierto que usted es su sobrina, no vaya a ser otra cosa.

SAMI: ¿Qué dice? ¿Cómo se atreve?

SINCHI: (A Sami) Tranquila, espera para que venga tu tío y sepas más.

SAMI: Está bien. Esperemos, para aclarar este inconveniente. Palabras claras se necesitan aquí.

ROSAURA: Y sobre todo educación.

SAMI: No me busque, señora, porque me va a encontrar.

SINCHI: Sami, no pierdas la compostura, solo te están provocando. Estoy seguro de que aquí hay gato encerrado. Hasta que venga tu tío, busquemos a la gente del pueblo, ellos te conocen y van a poder decirte con certeza lo que ocurre.

SAMI: Tienes razón (apretándole las manos). Acompáñame. (A Rosaura) Ya regresamos. Apenas llegue mi tío, estaremos aquí.

SINCHI: Caminemos, no te dejes intimidar, vas a ver que todos los comuneros te apoyan.

SAMI: Vamos a la casa del Virgino, él siempre resolvía los problemas.

En la casa de Virgino.

SAMI: Don Virgino, buenos días.

VIRGINIO: (Temeroso) Buenos días.

SAMI: Don Virgino, cómo está, cómo ha pasado.

PASCUALA: ¿Quién es, Virgino? Ah, buenas, buenas, como le va, estamos por salir ahorita, no le podemos atender.

SAMI: No se preocupe, solo quería preguntarle si sabe qué pasó en mi casa, qué pasó con mi abuela.

PASCUALA: Sabe que no, no hemos sabido nada, eso le podría decir. Vamos viejo, apúrate, ya se nos hace tarde.

SAMI: Pero soy yo, Pascuala, solo quiero saber si ustedes han visto algo.

PASCUALA: Yo no sé nada. El Virgino anda hasta enfermo.

SAMI: Don Virgino y usted qué me puede decir.

VIRGINIO: Las cosas han cambiado mucho. (Se lo lleva Pascuala).

SINCHI: No nos quieren decir nada...

SAMI: Mira, ahora parece que llegaron para la casa.

SINCHI: Vamos para allá.

En la casa de la Abuela.

JOSÉ: (Al grupo de familiares) Tranquilos, ya soluciono esto.

SAMI: Tío José, buenas tardes, ¿me puede explicar qué pasa? Estas personas no me dejan entrar a mi casa.

JOSÉ: Buenas tardes, tanto tiempo sin verte, cómo te ha ido por allá, cómo van esos estudios. Por lo visto ya hasta te has casado, *wambra*.²² Con razón no has venido. Preséntame al sobrino. Muchacho (apretándole la mano), ¿cómo te llamas?

SINCHI: Sinchi.

SAMI: Él no es mi esposo. Vamos al grano, tío, usted me puede explicar qué ocurre. Qué sucede con la casa, dónde está mi mamita Dolores. ¿Qué pasó con los animales? ¿Qué hacen aquí estas personas?

JOSÉ: Ya te voy diciendo como van las cosas, mamá estaba ya cansada. La llevé para la casa del Alfredo, con los animales. Allá hay mucho potrero..., además, ya estaba muy cansada, se fatigaba y se sentía muy sola, yo no la podía atender siempre.

SAMI: ¿Por qué no me avisaron?

JOSÉ: Porque no estabas, además ellos nos están dando una manito, el sobrino estudió ingeniería, dice que en esta tierra hay mucho por producir.

SAMI. Yo no me voy de aquí sin ver a mi Mamita Dolores.

ROSAURA: Si esto también le pertenece, dígame ¿qué ha aportado usted en este tiempo?

ROBERTO: Ahora, cuando todo está arreglado quiere aprovecharse.

SAMI: Por qué no se largan ustedes de aquí. A mi tío José le pudieron lavar el cerebro, pero a mí no.

ROSAURA: Nosotros no nos vamos a ningún lado y, si es así, que nos devuelvan todo lo que hemos invertido.

JOSÉ: Cuñada no se agite, eso no va a pasar.

ROSAURA: (A los peones) Señores, ayúdenme a desalojar a esta muchacha.

SAMI: A mí nadie me toca.

SINCHI: Sami, ponte detrás de mí..., tranquilos, tranquilos...

ROBERTO: ¡Afuera!, que se vaya.

²² Joven

ROSAURA: Y no vuelvas más.

JOSÉ: Cuñada, no cree que se le pasó un poco la mano.

ROSAURA: Qué, ¿tú también te vas a poner así?

JOSÉ: No, para nada, ya hablaré con la *wambra*.

Sami y Sinchi son amenazados con pistolas, los desalojan. Después de la gresca, corren hacia los matorrales.

SINCHI: Al parecer aquí ya nadie nos persigue, estos son unos maleantes, pero qué injusto es todo esto.

SAMI: Sinchi, qué pena con vos, traerte hasta acá y que veas todo esto.

SINCHI: Por algo suceden las cosas, si venías sola quizás pasaban cosas mayores, además después de lo que vivimos en el paro nacional de octubre, sigo enardecido.

SAMI: Estoy de acuerdo, yo no me voy a quedar con las manos cruzadas, sé que algo tengo que hacer.

SINCHI: Tenemos que averiguar cuáles son sus intenciones. Vamos para la plaza. Alguien encontraremos que nos dé razón. La mayoría del pueblo debe estar por allá.

SAMI: Listo, vamos bajando... mira de nuevo el pajarito, nos ha estado otra vez vigilando, sigamos su vuelo.

Cuadro cuarto: *Traslado hacia el centro del corazón.*

La procesión

Ya en la plaza la procesión con el cuadro de almas y al tono de yaraví circundan el espacio, la gente reza sus plegarias.

Salve, salve, gran señora
 Salve, poderosa madre
 Salve, emperatriz del cielo
 Hija del perpetuo padre.²³

SINCHI: Alguien del pueblo, de seguro, lo encontramos en la procesión.

SAMI: Sí estoy atenta, abre bien los ojos, seguro de que alguien nos va a ayudar.

²³ Segundo Luis Moreno 1882

Fiesta de finados que cultiva
 La harina, la morada y el mortíño
 Recibe a los enterrados
 Para recordarles en vida
 Desde monte arriba
 Lloran las almas penantes
 Por un poco de consuelo

SINCHI: Han llegado de todas partes, no puedo identificar, no recuerdo...

SAMI. Yo igual, pero de seguro están en el cementerio.

TAITA SERPENTINO: (Vistiendo un traje de cucurucho²⁴) sigan buscando querubines, que en el camino encuentren lo que vienen a buscar.

SINCHI: ¿Quién es, algún conocido?

SAMI: No, no lo conozco, no es de la comuna.

SINCHI. Y sabrá algo.

SAMI: No creo.

TAITA SERPENTINO: Este es el callejón de las almas, el lugar donde todos coinciden, justo en el centro donde se reúnen todas las familias a buscar a sus seres queridos, a los que se perdieron, a los que vagaron, a los que retornaron. Se van juntando desde todas las regiones, por el cariño, por el afecto, por el corazón.

SINCHI: Qué dice, no estará bebido.

SAMI: No sé, no le entiendo.

TAITA SERPENTINO: Reciban las aguas maduras, las perpetuas para reconocer a quienes perdieron.

SAMI: Parece que me quiere decir algo.

TAITA SERPENTINO: Todo lo que nos rodea es un misterio, y no todo lo que se dice es verdad, los condenados están más cerca, de lo que pretenden estar.

SAMI: Señor, disculpe, puedo hablar con vos.

SINCHI: Sami, espérame.

SAMI: Tal vez, puedes ayudar.

SINCHI: Por favor.

TAITA SERPENTINO: Vengan conmigo en la procesión hasta el cementerio...

Madre en el cielo, y la tierra
 Calma mi dolor profundo
 Recuerda que tienes un hijo

²⁴ Personaje que simboliza luto y tristeza/penitencia y gloria.

Abandonado en el mundo.

La procesión avanza hasta el cementerio con cantos y plegarias.

TAITA SERPENTINO: Espérenme en esa punta de arriba.

SAMI: Correcto.

SINCHI: Vamos

SAMI: Mi amada tierra y la abundancia en sus festejos.

SINCHI: He perdido tanto.

SAMI: Este es mi lugar.

SINCHI: Es más, estoy pensando en no volver.

SAMI: Llegamos, aquí le entendí yo.

SINCHI: Es aquí.

TAITA SERPENTINO: (Ya sin capucha.) Cómo están, querubines, para qué soy bueno
(prende un tabaco).

SAMI: Algo me dice que me puedes ayudar.

TAITA SERPENTINO: Sí se puede claro... Tú debes ser Sami y tú debes ser Sinchi...
¿Verdad?

SINCHI: Cómo sabe nuestros nombres.

TAITA SERPENTINO: Él me lo ha dicho todo. Miren al pajarito que está en ese árbol.

SINCHI: Es el pájaro que nos ha seguido desde que llegamos a Río Blanco.

TAITA SERPENTINO: Él les ha guiado hasta aquí conmigo, para ayudarles a cruzar al otro
lado.

SAMI: Y a dónde debemos ir, sabe, yo le quiero contar todo, lo que ha pasado desde que
vine.

TAITA SERPENTINO: No hace falta, ya sabemos lo que ha pasado y en el pueblo no vas a
saber nada, porque la gente está callada, están con miedo, prefieren no intervenir.

SINCHI: Entonces usted está enterado de todo.

TAITA SERPENTINO: Digamos que algo así, muy pronto todo saldrá a luz.

SAMI: Y cómo hacemos, hay que investigar, yo no confío en la policía.

TAITA SERPENTINO: Nada de eso, tenemos que emprender un traslado. Claro, si están
dispuestos a hacerlo. Si no, no hay problema. Se pueden ir, antes de que nos vean
juntos.

SINCHI: Estamos dispuestos, desde luego que sí.

SAMI: Me da una buena corazonada.

TAITA SERPENTINO: Qué más da, sin arrepentimientos después. Cuando la verdad no prospera, hay que sacarla del fondo de la tierra. Y lo que suceda, o uno se entere, hay que saberlo afrontar.

SAMI: Cuento con nosotros, ayúdanos por favor. Estoy muy preocupada por mi abuela.

TAITA SERPENTINO: Sin lamentaciones. Ya lo sabrás. Vengan ahora cuando caiga la noche a la colina que hay detrás del cementerio, si van por este sendero llegan hasta allí sin dificultad.

SAMI: Pero, qué vamos a hacer, algo debemos saber.

TAITA SERPENTINO: Dejen la preguntadera. Traigan tabaco, plantas de monte, *wairuro*²⁵ y monedas de bronce. Esta noche vamos a cantar a las almas.

SAMI: Sabe, yo no he dejado de soñar a mi abuela.

TAITA SERPENTINO: Vayan a conseguir las cosas y en la tarde pueden permanecer aquí en el cementerio... Hasta la noche (se pone la capucha y sale).

SINCHI: Uf, tengo hambre, no hemos comido un solo bocado.

SAMI: Recemos por las almitas para intercambiar por comida, como cuando éramos niños, la Abuela decía que la niñez es lo nuevo y en tiempo de finados la muerte es eso.

SINCHI: Yo te sigo.

PIEDAD: Rueguen por nosotros. Coman, coman, mis finados, que estas ofrendas son para ustedes.

SAMI: ¿Podemos incluirnos en sus oraciones?

PIEDAD. Claro que sí... Pero si vos eres Sami. Tanto tiempo sin verte. Como estaba de espaldas no te reconocí. ¿Cómo te ha ido?

SAMI: Doña Piedad, qué gusto. Llegamos recién y andamos con hambre.

PIEDAD: Gloria, ponles comidita. Tomen, coman, coladita con *wawa*. Sírvanse.

SINCHI: Pay, buenas tardes.

PIEDAD: Fruta también hay, coman muchachos.

PIEDAD: Qué bueno que se acuerde de nosotros, y cómo le ha ido, como está su abuelita, la mamá Dolores, tiempos que no la veo por aquí.

SAMI: Sabe que vinimos por ella. Alfredo se la ha llevado a sus terrenos. Y no la he podido ver. Cuánto le agradezco doña Piedad. Otra cosa sabe dónde puedo encontrar tabaco, plantas de monte, *wairuro* y monedas de bronce.

²⁵ Semillas de protección

PIEDAD: Yo tengo en la casa, ya le mando al Mario, unas campanitas también son necesarias para cantar a las almas.

SAMI: Gracias.

PIEDAD: Fajaraste bien, para que venga con bastante abundancia.

Sami y Sinchi se quedan compartiendo las ofrendas, la comida con los visitantes de las tumbas, entre cantos y rezos... llega Mario les entrega los encargos... anochece.

SINCHI: Gracias por dejarnos rezar con ustedes, por compartir, tiene una bonita gallada, si algún rato quiere adoptarme me avisa para quedarme.

PIEDAD: Pierda cuidado, yo con gusto los recibo.

La ceremonia

Sami y Sinchi se despiden y se dirigen para la colina indicada por taita Serpentino. En el cambio de escena hay un gran fuego en el centro, alrededor algunas personas están sentadas en círculo. En el oeste un gran altar con velas, flores y cintas de los parientes muertos.

TAITA SERPENTINO: Llegaron, Querubines, siéntate. Denme lo que trajeron. Quédate con las monedas y la campana. Ya mismo empezamos.

Taita Serpentino acomoda en el altar los montes y prepara sus instrumentos. Alista el pututo,²⁶ un cuerno, botellas de vidrio llenas de plantas, piedras, las pone sobre un tapete, las pallas²⁷ y los tambores. Prende un tabaco.

Shamuy Shamuy, taita, Shamuy Shamuy mamá, oh gran Pachacamak, Antisuyu, Kollay Suyo, Chinchaysuyu, Konty suyu. Shamuy taita Wirakocha, pidiendo permiso, agradezco y bien recibo para que los Apus nos acompañen y nos protejan. Y así nombrar a cada alma, por las que están, por las que penado buscan descanso.

Mientras canta, sopla, silva y balbucea:

²⁶ Caracola que tiene sonido

²⁷ Instrumento de viento

*Shamurini, shamurini
Rin rin rin
Shamuniri, Shamurini.*

Ahora vamos a tomar medicina de las abuelas, voy a pasar por sus puestos... Cómo les va, querubines. Tomen, para que encuentren lo que andan buscando.

SAMI: *Yupaychani.*

SINCHI: Gracias.

TAITA SERPENTINO: Salud.

Suenan las pallas.

TAITA SERPENTINO: Ya van llegando, ya van sanando.

SAMI: Cómo estás, Sinchi.

SINCHI: Bien, bonito, todo está clarito.

Sigue el sonido de las pallas.

TAITA SERPENTINO: Para calmar las condenas, de las almas en pena.

SINCHI: Definitivamente, ya no quiero regresar a la ciudad, me veo reflejado en la naturaleza, soy parte de ella, convivo con cada elemento, veo cada ánima, de cada planta.

SAMI: Sinchi, el pajarito que nos ha guiado, nos está acompañando, reside en el fuego, me llama, abre sus alas y me ve fijamente a los ojos. ¿Quera decirme algo?

SINCHI: Es como vida detrás de lo que vemos. En la universidad me enseñaron a curar heridas de manera superficial, pero sanar es otra cosa, es como abrir el cuerpo a la naturaleza.

TAITA SERPENTINO: Para eso mismo son las plantas para hacernos conscientes de lo que hay a nuestro alrededor, que todo está vivo. Muy atento con lo que miran, concéntrense, no se queden solo en la fantasía, vayan más allá de las superstición... Sami, mira más profundo, llega al centro del corazón.

SAMI: El corazón es como un tambor que imita el palpar de un recién nacido, mi mirada se limpia, se llena de inocencia y el pájaro empieza a tomar otra forma, va dejando su pico, sus garras. No deja de observarme.

SINCHI: Sigamos con firmeza, atentos.

SAMI. Tengo amortiguadas las manos.

TAITA SERPENTINO: Respira, Sami, no retengas, suelta el miedo (Sigue cantando, agitando los montes sobre su cabeza).

SAMI: Taita Serpentino, el pájaro se está convirtiendo, las plumas se están consumiendo en el fuego, se vuelven ceniza, y deja salir un humo blanco que se convierte en cabello, como el de una anciana, entre gris y negro.

TAITA SERPENTINO: El fuego transforma, cambia la piel, cambia los pensamientos y aclara la realidad.

SINCHI: Así es, toda la madera se consume, suena.

SAMI: De las alas del pájaro surgen manos venosas, ya el plumaje se ha extinguido por completo, y el cuerpo va tomando forma humana, su cabello se trenza... oh por dios...

SINCHI. ¿Qué ocurre? ¿Estás bien? Sami... Sami... ¡Responde!

TAITA SERPENTINO: Tranquilo Sinchi, déjala, ya estará mejor, dejó atrás las emociones, los espantos.

SAMI: Pero... si es mi abuelita, es mi mamita Dolores y me invita a que vaya con ella, me indica que le tome de la mano, trae colgada mi ofrenda de huascas en la muñeca.

TAITA SERPENTINO: Al lugar que vas, no es nada fácil, para ello tienes que dejar el lamento atrás, y si tu corazón te llama, pues ve.

SAMI. Sí, quiero. Sus ojos están aguados, parece que me quiere indicar algo.

TAITA SERPENTINO: Protégete. Y ve con claridad, no mires atrás.

SAMI: (Respira profundo.) Mamita Dolores, cuánto te extraño.

ABUELA: Mi niña, mi Sami, estás bien, dame la mano, te voy a indicar un lugar.

SAMI. Sí, mamita, lo que tú digas.

ABUELA: Vamos, hay que ir monte adentro, sígueme. Mi niña, toma tu huasca.

Sami y su Abuela van monte adentro internándose en la quebrada, todo es más oscuro hasta llegar a las puertas de uku pacha.

LOBO: Otra vez ese olor de pelo canoso y viejo por aquí.

OSO: Abuela, otra vez vagando, aún sin resolver el misterio.

ABUELA: Pido permiso para entrar a la montaña y poder mirar desde el otro lado.

PERRO: Y quién es la carne nueva, todavía está viva y fresca.

ABUELA: Mi nieta, solo está de visita.

VENADO: Pídele al Aya Huma que permita el paso. Ellas ya han ofrendado su cabello.

AYA HUMA: Vamos a dar paso, que los gigantes abran paso entre las grietas, con su permiso león dormido.

SAMI: ¿Quiénes son ellos?

ABUELA: Son los guardianes, a ellos los honramos, les veneramos con mucho respeto..., ya mismo llegamos.

SAMI: Y estas escalinatas a dónde nos llevan. Varias manos me quieren jalar los pies, parecen hambrientos.

ABUELA: Son los que no avanzaron a cruzar. Mira al frente, buscan tu lamento.

SAMI: Abuela, por qué nos detenemos.

ABUELA: Debemos esperar el clamor del Alma Santa para que se abra el pórtico del mundo al revés, sino caeremos al fondo y ahí no hay regreso. Tranquila, el venado nos acompaña.

SAMI: Mamita del cielo. Qué es ese color morado que se escudriña en las grietas. Y evapora las cortezas... Pero, es Río Blanco.

ABUELA: Mira desde acá, está todo frondoso, como antes.

SAMI: Como cuando era niña... Mira ahí están esas malas personas, con el tío fanfarrón.

ABUELA: Ten cuidado, siempre hay que respetar a los mayores, no lo olvides.

SAMI: Pero vos sabes que a él nunca le agradé.

ABUELA: Haz silencio, tengo que mostrarte algo, vamos para la cocina. Mira ahí están Roberto y Rosaura.

SAMI: Qué hacen, parece que están cocinando, o algo así.

ABUELA: Fíjate bien lo que van a hacer.

SAMI: Están sacando un frasco y ponen ese líquido en la comida de los animales. ¿Es un medicamento acaso?

ABUELA: Fíjate, ahora retroceden.

SAMI: Pero, no es hora de dar de comer a los animales.

ABUELA: Ahora, mira...

SAMI: Los animales están delgados y esos de allá por qué no se levantan.

ABUELA: Están muertos, hija y así se fueron muriendo todos.

SAMI: Yo sabía que eran así esas personas, nunca me dieron buena espina.

ABUELA: Ahora vamos para mi cuarto.

SAMI: Cómo es que estás acostada y también estás acá.

ABUELA: Ya van a entrar.

SAMI: Pero qué están haciendo, te dan unas gotas.

ABUELA: Me decían que era un medicamento que trajieron del extranjero, que me iba a poner mejor.

SAMI: Ellos me dijeron que para ayudarte te habían llevado a la casa del tío Alfredo, porque ya no podías trabajar.

ABUELA: Esas gotas me hacían sentir fatigada y cansada. No me dejaban salir del cuarto. Ahí me encerraron.

VENADO: Trajiste la campana. Hazla sonar tres veces.

SAMI: Es un árbol de floripondio.

VENADO: Toca tres veces más.

SAMI: Quién es el que aparece.

ABUELA: Es el Alma Santa. Déjale unas monedas de bronce.

VENADO: El espíritu del floripondio nos guía en esta última travesía.

ABUELA: Sígueme y anda dejando a un lado la lamentación.

SAMI: Estamos en la quebrada de la planada.

ABUELA: Mira desde aquí podemos ver.

SAMI: Es el tío y otra vez esa Rosaura, Roberto y algunos de sus peones.

ABUELA: Así es mira bien, qué es lo que llevan.

SAMI: Es un costal. Llevan palas, azadones.

ABUELA: Solo mira.

SAMI: Se detuvieron en ese sitio, están empezando a cavar, desesperados, ahora abren el costal, pero que se traman esos codiciosos.

ABUELA: Toma estos papeles, ahí está escrito la petición mía y la de tu abuelo. Esto está en el cofre.

SAMI: Abuela, esta sensación no me gusta, me hace sentir mucho frío.

ABUELA: Paciencia, Sami, mira, mira bien.

SAMI: Sacaron a una persona del costal, qué horror esta gente. Pero quien es, no lo alcanzo a ver. Están metiendo algo al hoyo.

ABUELA: Acércate a mirar, ve, yo te veo desde aquí.

SAMI: Con tu bendición..., y quién es...

ABUELA: (Como eco.) Anda, Sami, mira bien.

SAMI: Sí, ya logro ver, ya casi..., pero, esto no puede ser cierto..., esto es inaudito, mamita, mamita, eres tú. ¡No puede ser! ¡Malditos desgraciados! Mamita. ¿Por qué? ¿Por qué a ti? Auxilio... Mamita, dónde estás. Mamá Dolores, mamá, mamá, mamá...

SINCHI: Sami, Sami..., Estás bien.

SAMI: Mi abuela no puede ser, mamita dónde estás...

TAITA SERPENTINO: Ven Sami, hay que asumir lo que el fuego te ha revelado.

SAMI: No puede ser, mi mamá Dolores, ella me crió y ahora me quedo completamente sola, porque la deje.

SINCHI: Pero que pasó Sami, qué viste.

SAMI: He visto todo. Yo sabía, en los sueños, ella me lo decía. Tenía algo en el pecho.

TAITA SERPENTINO: Ven Sami, siéntate frente al fuego, debes ayudarla para que llegue al otro mundo, pronto las almas retornarán y hay que aprovechar este tiempo, para que pueda descansar en paz. Toma copal, coge un puñado y cuando estés segura de lo que quieres hacer, con este mensaje que te ha dado el abuelo fuego, deposítalo en él, así tú también podrás estar tranquila, y entender las cosas más allá de las supersticiones, tienes que ser clara y concisa con tu percepción.

SAMI: No puede ser, mi mamita (entre dientes susurra un rezo). Listo, Taita Serpentino, gracias, Yupaychani.

SINCHI: Todavía me cuesta entender ciertas cosas, pero más o menos he podido escuchar. Sami, tienes todo mi respaldo, ya me contarás todo en detalle.

TAITA SERPENTINO: Y así, honrando el camino de todos los abuelos, agradecemos por lo aprendido. Mira, Sami, tu abuela siempre te va a acompañar, ella ha regresado para cuidarte, hay que dejarla ir. Ella está esperando que los guardianes abran un nuevo sendero... La gran celebración de las almas ha concluido.

SINCHI: Gracias, Taita, ¿vos vas a velar aquí mismo?

TAITA SERPENTINO: Creo que a mí también me espera un nuevo camino de retorno, me están esperando.

Taita Serpentino se dirige dónde está la abuela de Sami, van monte abajo desvaneciéndose en la oscuridad, hasta desaparecer.

SINCHI: (Atónito.) ¿Pero qué sucedió? ¿Dónde están todos? ¿Por qué desapareció Taita Serpentino? ¿Qué es esto? Una locura o solo mi imaginación. El altar se ha quedado solo. Sami, sé que estás aturdida con todo esto, pero me puedes explicar qué pasa.

SAMI: (Apoyándose en el hombro de Sinchi.) Es duro lo que vi, Sinchi, y difícil de aceptarlo, al parecer a mi abuela la asesinaron.

SINCHI: ¿Vos crees? Debemos asegurarnos. Todos los demás desaparecieron, Taita Serpentino se esfumó.

SAMI: Sabes que eso no me asusta mucho, porque sabemos que en finados las almas regresan con mensajes y mi Abuela decía que nosotros no podemos ver. Pero ellas están para ayudarnos, y así ha sido, gracias por el almita de Taita Serpentino.

SINCHI: Yo estoy con la piel de gallina, pero en el fondo siento mucha fortaleza.

SAMI: Y ahora qué hago, necesito ayuda, tengo que buscar unos papeles en la casa de mi abuela. Necesito ir al lugar donde fue abandonada.

SINCHI: Sami tenemos que hacer bien las cosas, si contamos esto a los policías, no nos van a creer.

SAMI: Vamos a la casa de Piedad, ella le quería mucho a mi abuela, confiemos.

SINCHI: Además, se veía que ella sabía de estos haceres... Vamos, ya casi es media noche.

Sami y Sinchi regresan al cementerio, al lugar de Doña Piedad... en el lugar siguen los cantos y plegarias de los difuntos...

De tumba en tumba busco a mi madre
 Cuántas fosas y ninguna con su nombre
 Cuántas flores y ninguna como ella
 Dónde estarás
 Dónde
 Olvidada
 Esparcida como ceniza por cualquier parte
 Sin un nicho a quien conversarle mi dolor

SAMI: Doña Piedad, doña Piedad.

PIEDAD: Qué pasa, dígame..., pero qué le pasó. Está pálida..., parece que ha visto un muerto.

SAMI: Algo así..., no sé por dónde empezar, son tantas cosas.

PIEDAD: Diga de una vez, lo que tengas que decir..., pero no llores, siéntate, siéntate. Gloria trae un poco de chicha. Toma, a ver, con tranquilidad, cuéntame.

SINCHI: Fuimos al lugar y estaba la gente ya preparada, ahí haciendo una ritualidad con Taita Serpentino...

PIEDAD: (Interrumpiendo) Taita Serpentino dijiste. ¡Madrecita santa!

SINCHI: Él mismo y eso es lo que a mí me puso los pelos de punta.

PIEDAD: Él partió hace mucho tiempo al otro mundo. Ya debe ser unos trece años más o menos. Él siempre hacía los cantos de las almas y la mayoría acudíamos al festejo, era bien bonito.

SINCHI: ¿Vos crees que estamos mal de la cabeza?

Piedad: No hijo, este es un tiempo de retorno, *wachay karay*, decían mis padres, a veces no los vemos, pero los difuntos vienen y conviven con nosotros, para nuestros pueblos la muerte no es el final de todo, es otra etapa.

SINCHI: Todo fue muy real.

SAMI: Piedad, vos me crees que vi a mi mamita Dolores y que me mostró todo lo que le sucedió.

PIEDAD: Ay, hija, todo puede ser posible, qué le pasaría a la Dolores. Hace mucho rato que no voy para Río Blanco. Me han dicho la mayoría está vendiendo, porque les amenazan.

SAMI: En mi visión, mi mamá Dolores era envenenada. Cuando fuimos para la casa, el tío estaba con ciertos familiares que ni conozco. Ellos están viviendo ahí. Y ellos ordenaron a los peones y nos sacaron con pistolas.

PIEDAD: Eso está chueco. Si necesita ayuda, se la damos.

SAMI: Le agradezco. También vi donde está el cuerpo de mi abuela.

PIEDAD: Tranquila, ya no te pongas así, ya vamos a saber la verdad.

La escena se dispersa, el silencio se esparce en el escenario.

Cuadro quinto:

La mañana siguiente

La serpiente deambula por las profundidades
 Vierte su veneno a medida que transforma su piel
 Asecha silenciosa
 Serpentea con sonidos leves
 Resguarda su danza hasta el amanecer
 Con la mira fija
 Vigila bajo la luz de luna
 Sabe cuándo sacar su furia
 Su presencia germina
 Llegan los cuatro vientos
 Hacia el centro del corazón
 Despiertan los antiguos
 Los pistilos quieren alcanzar el sol

SINCHI: Sin tener la menor idea, sé que este día va a ser honroso. Volveremos al punto donde empezó todo. Tenemos que ver cómo podemos entrar sin ser reconocidos.

PEDRO: Una buena idea sería hacernos pasar por peones, como a nosotros nos conocen.

SAMI: Es que esos más que peones, son vándalos.

PIEDAD: Debemos encontrar el cuerpo de mamá Dolores.

SAMI: De esa manera nos cercioramos.

GLORIA: ¿Y sí recuerdas el lugar?

SAMI: En mi ver, era por la quebrada de la planada, subiendo de la casa.

PIEDAD: *Wambras*, vayan por los azadones, vamos.

Sinchi, Gloria, y Pedro van por las herramientas. Piedad y Sami se quedan a la espera.

SAMI: Doña Piedad, y si no es verdad y todo es fruto de mis miedos.

PIEDAD: La única manera de saberlo es averiguando, de todas maneras, esa gente se tomó las tierras de Dolores, por algo hay que empezar. Y si no está enterrada en ese lugar por algo ha de ser.

SAMI: Ay, Doña Piedad, la verdad es cruda, solo pido lo mejor para la mamita.

SINCHI: Ya tenemos las herramientas, solo tenemos que trazar una ruta para pasar desapercibidos.

PIEDAD: Están conmigo, el camino me conozco de memoria.

El hallazgo

Sami divisa el lugar de su visión, indica que hay que bajar por los matorrales de uña de gato y chilca. Ella logra identificar el árbol donde tocó la campana.²⁸

SAMI: (Juntando las palmas de sus manos en el pecho.) Este es el lugar, que sea lo que tenga que ser (se inclina mientras los demás empiezan a cavar, reza.)

PEDRO: En esta parte hay tierra movida, lo demás está con hierba crecida, aquí apenas empieza a salir algo.

SINCHI: Dale Pedro, entonces aquí cavemos.

²⁸ Al recorrer el escenario, los artistas deben crear una ruta con sus movimientos corporales. Deben subir la colina y nombrar los campos de cebolla y cebada.

PIEDAD: Ten piedad de nosotros... ten piedad de nosotros (con la mano peina a Sami).

SAMI: Hallaron algo.

SINCHI: Sí, hay un bulto, pero está amañado.

PEDRO: Saquemos la tierra con las manos, para no golpear.

PEDRO: Ya está. Abramos el bulto.

SINCHI: Está en descomposición, pero son inteligentes, parece que cubrieron con formol para que no huelan.

PIEDAD: Por todos los santos, qué es.

SAMI: (Abre los ojos) Es...

SINCHI: Debes reconocerla, Sami, ven todos te apoyamos...

PEDRO: Sí estamos contigo.

GLORIA: Fuerza, Sami.

Sami se acerca lentamente al bulto, Sinchi corta el saquillo. Los demás forman un círculo alrededor, se toman de las manos... Sami se arrodilla, sus manos tiemblan, sus ojos están entreabiertos, de reojo mira a Sinchi, introduce sus manos al costal, lo abre de par en par, atónita, se queda callada, sube sus manos, se tapa el rostro, empieza a faltarle el aire, se jala el pelo, grita.

PIEDAD: Santísima trinidad, ruega por nosotros (se inclina, recoge por la espalda a Sami, le acuna.) Salve, salve gran señora, salve poderosa madre... Salve emperatriz del cielo, hija del eterno padre. Mi niña, todo va a estar bien, ahora va a poder descansar en paz, eso lo que quería y es gracias a ti.

SAMI: (Tratando de incorporarse.) Cielito lindo, abre tus nubes para que mi mamacita esté en el mejor lugar, dame fuerzas para entender todo este horror y que se haga justicia. De ser posible también llévame a mí, para nunca más dejarle.

PIEDAD: Sami, esa cicatriz no es solo tuya, es una cicatriz que le han hecho a esta tierra, que no será fácil de reparar. Ya mucho daño nos han hecho y nos hemos callado. Hay que darle santa sepultura, recojamos lo que queda de ella.

SINCHI: Sami, estoy contigo en este dolor.

PIEDAD: Vamos llevando todo para la casa, para bendecir sus restos y abrimos el nicho de la familia.

SAMI: Estaría infinitamente agradecida.

En la casa de Piedad amortajan el cuerpo de mamá Dolores lo hacen con mucho cuidado, ponen maíz dentro del envuelto y es fajado con el chumbi que la Abuela le dio a Sami. La colocan en el piso, la cubren con una manta en medio de cuatro sirios blancos. Se procede a la velación entre los rezos.

SINCHI: Sami esta quieta, no ha dicho una sola palabra desde que la trajimos.

PEDRO: Qué le puede estar pasando por la cabeza. Ya ha pasado así bastante tiempo.

GLORIA: Tiene la mirada fija en un solo punto, como vigilante.

PIEDAD: No puede asimilar tanta barbaridad. Jamás en nuestro pueblo había pasado algo así. Las autoridades ya se han enterado, pero he pedido prudencia, hasta dar con todos los culpables, por ahora es importante organizarnos y recuperar esos papeles, si los hay, claro está.

SINCHI: Debemos llegar desapercibidos y esperar a que Sami se reponga. Es la única que sabe cómo se puede entrar a la casa.

SAMI: (En dirección hacia ellos, todos la miran sorprendidos.) Ya sé lo que debemos hacer. Quiero saber si puedo contar con ustedes.

SINCHI: (Admirado.) Claro.

PIEDAD: Todos aquí te apoyaremos, como un solo puñado.

SAMI: Llamaremos a la misma muerte. Esperaremos que llegue la noche, entraremos por el terreno baldío, tenemos que cerciorarnos de que a esa hora ya no estén los peones. Y de mi tío nos ocuparemos después. Alguien sabe cómo cortar cables.

PIEDAD: Debo decir que algunos dirigentes también se enteraron y van a guardar prudencia. Están dispuestos a colaborar en todo lo que se pueda...

La emboscada

Sami, Sinchi, Pedro y Gloria buscan ropas para realizarse trajes harapientos de carácter fúnebre, escogen pelucas y caretas para simular ser el chusalongo²⁹ y el alma de la Abuela. Piedad y los comuneros se organizan para armar el grupo de apoyo que estará en vigilia... Ya en la entrada de Río Blanco.³⁰

SINCHI: Al parecer no hay ningún peón, y no hay rastro de tu tío, solo veo las sombras de esas otras personas.

²⁹ Personaje de leyenda andina.

³⁰ Los artistas desarrollan esta escena como una minka, donde todos colaboran.

GLORIA: Hay que estar atentos, no vaya a ser que aparezcan y estén armados. De lo que sí estoy segura, es que se van a pegar el gran susto. Hay que aprovechar que son finados.

SINCHI: Estoy listo, demos la señal para cortar los cables.

GLORIA: Pedro siempre ha hecho de *chusalongo*, esa fuerza la tiene bien impregnada en la piel, además la gente de fuera le tiene miedo, para nosotros se entiende que es de protección.

SINCHI: Pedro, trata de avanzar hasta los matorrales de la puerta, desde ahí vigila.

SAMI: (Vestida del alma de la abuela) Ese es el lugar que me indicó la Abuela, al parecer sí está cerrado.

SINCHI: Aquí tengo la herramienta por si la necesitamos, voy detrás de ti.

GLORIA: Pedro anuncia que están solos a la luz de la vela, que no han salido.

SAMI: *Shuk, ish kay...*, ahora es cuando, por la virgencita, adelante..., está cerrada con candado. Sinchi fuérsale, trata de no hacer ruido.

SINCHI: Se abrió. Vamos, entra, busca lo más pronto posible.

SAMI: En eso estoy, donde está esa cajita de madera..., la encontré. Estos son los papeles, Sinchi ayúdame a mirar.

SINCHI: Son como unas escrituras de carácter comunal, donde dice que la comuna te favorece a ti esta parte de territorio.

SAMI: Mi abuela debió pedir eso a la asamblea. Antes de morir.

SINCHI: ¡Cuidado! Gloria ha dado una señal, dice que alguien va a salir. Esperemos.

SAMI: La abuela sabía tener unas llaves guardadas, que dan a la parte de atrás. Espérame..., aquí están. Al parecer nos va a ir mejor de lo planeado.

SINCHI: Crucemos ahora...

SAMI: Toma, Gloria, te encargo esto tan valioso. Llega hasta donde están los demás haciendo la vigilia. Ya tenemos los papeles. Van a tener que confesar.

SINCHI: Entremos por atrás, Pedro está por delante. Salió esa tal Rosaura a fumar a la puerta. Pedro sabe qué hacer.

Pedro, Chusalongo, silva dos veces.

ROSAURA: Quién es, quién anda por ahí.

PEDRO/CHUSALONGO: (Con voz de niño.) Tengo hambre, tengo hambre.

ROSAURA: Esto me está poniendo inquieta. ¿Quién es?, identifíquese.

PEDRO/CHUSALONGO: Tengo hambre, mucha hambre.

ROSAURA: Roberto, Roberto.

ROBERTO: Qué pasa, mamá. ¿Acaso viste un duende?

ROSAURA: No estoy para bromas. Ahora se movieron los arbustos, desde ahí se escucha alguien como llorando.

ROBERTO: Mejor descansa, mañana llegan los trabajadores temprano.

PEDRO/CHUSALONGO: (Con voz de niño.) Mamá, mamá. (Se mueven los arbustos y aparecen unas sombras).

ROSAURA: Creo que es el cansancio, me voy a recostar. Roberto ya se ha ido para atrás. Ay, me dolió la cabeza. (Entra, llega a su aposento).

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: (Cargando una lámpara, desde el otro lado.) Dónde están mis animales... Dónde están.

ROSAURA: Otra vez. Pero quién maldita sea, es.

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: Acaso no me reconoces.

ROSAURA: No puedo distinguir.

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: (Cambiándose de lado.) Déjame salir de mi habitación, porque me tienen encerrada, déjame salir de mi habitación.

ROSAURA: Pero qué carajos, ¿quién es?

PEDRO /CHUSALONGO: (Riéndose, golpeando la ventana) Tengo hambre, mamá, mamá, ábreme la puerta.

Aparecen más sombras.

ROSAURA: Roberto, Roberto.

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: (Apareciéndole despacio.) Por qué me abandonaste en la quebrada, Acaso no merezco santa sepultura.

ROSAURA: (Casi ya sin voz y con lágrimas.) ¿Qué haces aquí?

PEDRO/CHUSALONGO: (Entrando por la ventana, con mirada penetrante.) Mamá, tengo hambre, devuélveme mis monedas, mi tierra.

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: (Acercándose.) Vos me mataste, vos eres mi asesina.

PEDRO/CHUSALONGO: Mamá, tengo hambre, devuélveme mis monedas, mi tierra.

ROSAURA: (Con náuseas.) Basta, basta. Pido perdón, no lo hice, yo no lo hice, fue José. Él fue, basta, basta.

SAMI/ALMA DE LA ABUELA: Tú fuiste, confiesa.

PEDRO/ CHUSALONGO: Asesina, devuélveme mis monedas.

ROSAURA: Está bien, confieso. Yo fui, yo fui, pero no lo hice sola.

SAMI/ ALMA DE LA ABUELA: Repítelo.

ROSAURA: Yo fui, yo te di el veneno con mi hijo, yo maté a los animales, pero José también participó... Prometo que te voy a enterrar en una tumba, pero desaparece ya.

Entra la vigilia con antorchas.

JULIO: Hemos escuchado todo, aquí todos los presentes podemos dar parte de lo escuchado, aquí se ha cometido un asesinato y se ha pretendido ocupar terrenos comunales.

ROBERTO: Pero qué pasa. Mamá, qué es esto (intenta sacar la pistola, pero Sinchi lo detiene).

SINCHI: Quieto zoquete. (Le aprisionan los demás).

JULIO: Se le hará justicia. Doña Piedad se quedó en la velación. Hay que traer a todos los implicados, se instalará la asamblea.

ROBERTO: Pero estas tierras son herencia de mi padre.

JULIO: Estas tierras son comunales, aquí están los partes de doña Dolores. Además, otros decidieron hablar y han contado sobre las amenazas que recibieron si no vendían las tierras. Vamos, amárrenlos.

SAMI: (Despojándose del traje.) Asesinos, malditos. *Randi randi.*³¹

Salen todos con júbilo agitando las antorchas.

La sentencia

Se instala la asamblea, entra José atado, y es sentado junto a los demás implicados.

CÉSAR: Damos principio diciendo que los pueblos están regidos a las leyes naturales y ancestrales, donde el *munay*³² manifestación de la reciprocidad y en agradecimiento con nuestra madre tierra, devolvemos con generosidad lo que ella nos ha brindado. De esta manera se busca la unidad y el respeto entre sí.

³¹ Reciprocidad.

³² Expresión de amor por el agradecimiento al universo

JULIO: *Sumak Kawsay. Ama llulla, Ama Killa, Ama shwa, shunshuwa runakanchik caraju, randi randi.* En completa libertad y autonomía de ejercer nuestros derechos de justicia. Aclarando que esto no es un acto de violencia. Cabe mencionar que los implicados son personas ajenas a nuestros principios, las cuales desconocen nuestras leyes.

CÉSAR: Compañeros, los actos sucedidos en nuestras tierras han sido comprobados en su mayoría. Ahora, queremos escucharlos para determinar su pago. Estamos hablando de apropiación de terrenos comunales, y de querer dar la tierra a las multinacionales. Además provocaron la muerte y desaparición del cuerpo de Doña Dolores Muenala. Donde incluso está implicado uno de sus hijos.

JOSÉ: Yo sí le había dicho a la cuñada Rosaura que se le estaba pasando la mano. Pero ella con decir que ya está dado la mitad de lo acordado, tomo esa terrible decisión. Yo me entere después que mi mamá había muerto.

SAMI: Pero sí supo cómo guiarles para ocultar su cuerpo.

JOSÉ: Yo llegué un día, la encontré en la cama, ya no respiraba. Y Roberto dijo que le había dado un paro.

ROSAURA: La señora ya estaba mayor, y no podrán comprobar nada más. Los organismos internacionales se van a enterar de este atropello, yo exijo que se me juzgue ante las leyes del Estado.

JULIO: Esta es nuestra justicia y es parte de nuestra autonomía, allá los soltarían y así no aprenderían y seguirían haciendo de las suyas, como que nada ha pasado. Así que de ganita se han metido donde nadie los llama. Aquí se les va a enseñar a ser responsables de lo que han hecho. *Randi, randi.* Los atropellos sucedieron aquí, y ya a todos han dado su versión. Ustedes dijeron a muchos que si no aceptaban el dinero, para comprar las tierras, los mandaban a matar. Aparte del asesinato y la apropiación de terrenos comunales, también falsificaron papeles.

CÉSAR: Serán llevados a la plaza central, descalzos mostrando la piel, para que sean reconocidos en el caso de que hayan hecho más fechorías. Se les echará agua, recibirán fuate y ortigas.

TODOS: La muerte, con la muerte, se paga (salen entre gritos de linchamiento).

En Las puertas de Ukupacha.

AYA HUMA: Levanten, prendan la paila, abran los pórticos, que la caldera esté al máximo punto. Ya llegan los arrastrados del empedrado, caerán sus cabezas hasta el último patio, donde se convertirán en polvo olvidado. A estos se les acabó el retorno, el puente de la estrella del sur no es para los desterrados.

En Kaipacha.

El traslado

El Tac Say³³ inicia, el traslado de las cenizas de Doña Dolores es precedida de una banda que entona un yaraví. El camino de pétalos, se extiende hasta el cementerio del cerro. Al llegar se hacen varias ofrendas. Flores y comida, se prende sahumero.

Amortajada vas rumbo a las estrellas
 A reposar junto a las amapolas
 A pintar en otros cielos
 Los mismos colores que sembraste en esta tierra
 Ya no más rojo en el lago
 Ya no más silencio en la llaga

SAMI: Ahora, mamita Dolores, te juntarás a las demás semillas, tu partida nos ha juntado también a todos, ya no me quedo sola. El manto de esta tierra volvió a despertar. Todos juntamos nuestras manos. (Se lleva las semillas a su corazón, y las deposita en el hueco, canta, los demás comuneros también arrojan flores y demás ofrendas). *Waranqa wataq pasachun, Ama chinkachunchu, Waranqa wataq pasachun, Ama chinkachunchu.* Nunca me voy a olvidar de dónde vengo, ni quién soy. Siempre me abrigó el fuego que prendimos en nuestra chakra, cuando decidí irme a estudiar a la ciudad. Los *apus* de las montañas deben estar contentos de tenerte dentro de ellos. Vendré a compartir contigo coladita con *wawas* de pan cada año. Te llevas una parte de mi corazón.

PIEDAD: Ellos siempre vuelven, conviven con nosotros, nos enseñan el porvenir, de lo que significa morir para establecer lo nuevo.

³³Juegos que evocan la alegría en los velatorios.

SAMI: Yupaychani, Sinchi. Sin tu colaboración, no sé, qué hubiera sido de mí. Bien dicen que los opuestos son complementarios, lo sutil, con la fortaleza, la muerte, con la vida.

Van saliendo todos, de a poco y se quedan Sami y Sinchi frente a frente estableciendo un pacto con las manos y la mirada fija. Luego caminan hacia la salida..., Aparece el pregón fúnebre, limpiando con escobas de plantas.

VENADO: Ni un solo ser, ha quedado en las puertas de las colinas.

OSO: Masticaré *osha*³⁴ hasta la bruma, hasta que acaben de invernar mis pesadillas.
Despertaré para recibir a las nuevas almas, nacidas con la luz del día.

AYA HUMA: *Apu Ruku*. Gran abuelo. Aprieta tus entrañas colmadas de exuberancia, hasta aquí ha llegado este tiempo. Pronto habrá nacimiento.

Se esfuma todo el pregón, en una oscuridad absoluta.

³⁴ Alimento del oso.

Conclusiones

La fiesta andina puede ser una herramienta ideal para consolidar al teatro ecuatoriano desde una estética identitaria. Y a través de la celebración de finados y difuntos podemos argumentar que ha sido factible y satisfactorio crear la obra *En el centro del corazón*. Y de la misma manera se puede abordar cualquier otra festividad del calendario agro-festivo.

El desarrollo de esta obra escrita ha mencionado el mundo heterogéneo de la creación teatral, que surge desde una convivencia, del cuerpo con su contexto y la experiencia escénica, para de esta manera adentrarnos a la dramaturgia, al texto y con la misma energía se espera volver al cuerpo y la creación. Surge como un laboratorio en el que a través del movimiento y el análisis de contenidos estructuramos un texto para después llevarlo a escena. Al teatralizar la obra escrita vamos a poder proyectar imágenes, paisajes humanos, naturales, tipografías que constituyen todo el universo andino. Para la realización de esta obra, ha sido importante desde la idea del autor, la visión comunitaria de quien la cuenta y, sobre todo, del cómo se cuenta la historia, para fortalecer los personajes colectivos y su hábitat.

Las culturas precolombinas han sido relegadas de su propio imaginario, y han estado por debajo de su propia construcción. Pasamos de ser sujetos de saberes y entendimientos en reciprocidad con su entorno, a ser objetos de estudio y de mercancía. Considero que ha sido importante, *re-pensar* la visión del otro, y empezar a recrear desde el arte, la cultura, la política, el auto-reconocimiento del nosotros. La ventriloquía en el “teatro y la escritura” se ha servido de lo indígena para representar lo andino desde la marginalidad y la exclusión, quedándose en el simple remedo transgresor, que evoca la discriminación, y dificulta la visualización de una verdadera imagen de lo que significa una identidad. El paisajismo como resultado el folklore es parte de las formas relatos indigenistas de los años 30’ que retrataban imágenes fuera de su realidad, diciendo asumir sus problemáticas sin mostrar la verdadera cara de una cultura reprimida. En los archivos se explica la negación y ocultamiento de una identidad y para ello ha sido importante visualizar esos registros: Christian León (2010, 29) desde una visión cinematográfica nos dice:

La representación del subalterno fue una de las estrategias por medio de las cuales los grupos hegemónicos garantizaron su dominación arrogándose la función de mirar y hablar por el subalterno. Realizadores extranjeros y ecuatorianos fabricaron imágenes del indio a su medida en función de sus deseos e intereses.

Sin embargo, escribir reinventando no significa solo ser la voz del otro, significa ser parte del nosotros, para que la narrativa, con su propia voz reconozca las prácticas y los saberes de las culturas. La idea no es tener un discurso basado en el resentimiento, ni rechazar las lingüísticas foráneas coexistidas con nuestras culturas, pero tampoco aceptar la dominación. Re-crear la imagen del *runa*, significa dar un escenario adecuado a su procedencia y a todo su conglomerado social político espiritual. Estableciendo sus lenguajes, sin adaptarlos, cuestionando inclusive sus mixturas, dejar que exteriorice sus nuevas vicisitudes.

Considero que para reforzar un teatro identitario, hay que reconocer los varios lenguajes que existen en el imaginario andino, y desde este compartir con la comunidad, se construyan los otros teatros, en la reafirmación de la palabra (*Runa shimi*) poesía viviente. La palabra no es solo un tema de la lingüística, es también una forma de recordar mi relación con el otro, con la naturaleza, con los seres divinos, así la imagen del runa se amplía. La traducción y la imposición no fueron suficientes para explicar cuál es mi verdadero sentir, porque nuestros pueblos hablaban con la verdad, para que haya credibilidad. Nuestras lenguas madres eran un medio para platicar con nuestros antepasados, con nuestras deidades. De tal modo que así se formulan nuestras formas de hacer teatro con todas sus expresiones.

Lista de referencias

- Artaud, Antonin. (1964) 2005. *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Atuk, Eusebio. 1994. “Pacha Un concepto Andino de espacio y Tiempo”. *Revista Española de antropología Americana* (24): 155-189.
<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/download/REAA9494110155A/24310>.
- Botero, Luis Fernando. 1991. *Compadres y Priostes*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Camacho Zambrano, Margarita. 2018. *Cosmovisión de la muerte en el ritual del día de difuntos en cementerios de Quito y sus alrededores*. Informe de investigación. Quito: UASB-Digital CAN. <http://hdl.handle.net/10644/6369>.
- Cercas, Javier. 2016. *El punto ciego* Las conferencias Weidenfeld 2015. Barcelona: Random House.
- Clemente Raúl, Posso Miguel, Naranjo Miguel, Bedón Iván, Soria Rolando. 2017. *Cosmovisión Andina en Cotacachi*. Ibarra: UTN.
- Eco, Humberto. 2002. *Sobre la Literatura*. Barcelona: RqueR.
- Echeverría, Bolívar. 1998. *La modernidad de lo barroco*, México: Era.
 ———, 2010. *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Fernández García, Gerardo. 2014. *Dramaturgia. Métodos para escribir o analizar un guión dramatizado*. Quito: C.C.E.
- Flores Meza, Jaime. 2015. *La representación del sujeto andino ecuatoriano en el grupo de teatro Espada de madera*. Quito: C.C.E.
- Freire, Paulo. (1969) 1977. *La educación como práctica de la libertad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo. 1996. *El tigre azul y otros artículos*. La Habana: Editorial de ciencias sociales.
- Guerrero Arias, Patricio. 1993. *El saber del Mundo de los Cóndores, Identidad e insurgencia de la cultura andina*. Quito: Abya-Yala.
- Hartmann, Roswith. 1980. “Juegos de velorio en la Sierra ecuatoriana”. *Indiana*: (6) 225-274. <https://doi.org/10.18441/ind.v6i1.225-274>
- León, Christian. 2010. *Reinventando al otro. El documental indigenista del Ecuador*. Quito: La Caracola.

- Mariategui, José Carlos. (1928) 2002. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- Merino, Oswaldo. 1992. *Reflexiones Sobre el teatro popular en el Ecuador*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.
- Miano, Léonora. 2016. *Vivir sin frontera*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Pereira Valarezo, José. 2009. *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura.
- Puma, Paul. 2017. *El tesoro de los Llanganates*. Quito: Puma editores.
- Rodríguez, Claudia. 2017. “Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario”. *Revista Letras* (88): 31-54. <https://doi.org/10.30920/letras.88.127.2>
- Varas, Diana. 2021. *Imaginario funerario popular en los cementerios ecuatorianos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Varo, Rafael. 1990. *El taki Onquy: Los rincones andinos de un fenómeno colonial*. Lima: IEP.
- Villegas, Juan. 2005. *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna.
- Viveiros, Eduardo. 2010. *Metafísicas canibales*. Traducido por Mastrangelo Stella. Buenos Aires: Kats.