

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Escritura Creativa

**Museografía del humo**

**(Obra de teatro)**

Juan Martín Varea Guayasamín

Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2026

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b> No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## **Cláusula de cesión de derecho de publicación**

Yo, Juan Martín Varea Guayasamín, autor del trabajo intitulado “Museografía del humo (Obra de teatro)”, 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 Literatura, Mención 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 24 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.

1 de abril del 2026

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

La “Museografía del humo” es una obra teatral compuesta por tres monólogos que se entrelazan en distintas temporalidades para explorar la extinción del arte a partir de la muerte del artista Sebastián Garrek. Los protagonistas —un mal actor, Garrek y un mediador posthumano— encarnan distintas formas de relación con el arte y su pérdida.

El primer monólogo pertenece a un actor decadente que rememora con nostalgia los días en que el teatro aún existía. Su discurso errático mezcla autores clásicos con recuerdos inciertos. Habla en un teléfono que suena como un eco del vacío, símbolo de un arte que ya no convoca. El escenario se convierte en camerino, museo y taller, donde la interpretación persiste como resistencia frente al olvido.

El segundo monólogo da voz a Garrek, artista aislado en su taller. Su obra inconclusa, “Zafarrancho”, se expande como archivo vital. Rodeado de humo de tabaco y papeles. Sus llamadas telefónicas, revelan una lucha por sobrevivir más que por trascender. Su vínculo familiar con Guayasamín lo persigue, pero su militancia creativa se sostiene desde los márgenes.

El tercer monólogo corresponde a una entidad futura que habita un museo sin memoria del arte. Entre objetos desprovistos de contexto —ceniceros, tazas, apuntes— especula sobre significados perdidos. El teléfono, que ya no suena, se convierte en reliquia del vacío. Hay voces que afirma que Garrek fue de los últimos artistas, un mito residual que persistió incluso cuando nadie miraba.

La obra se nutre de la “estetika del disimulo” y de los apuntes de Miguel Varea, además de mitologías familiares y referencias al arte ecuatoriano. En escena, los objetos adquieren agencia y la dramaturgia se plantea como un dispositivo crítico que oscila entre humor y reflexión, enfrentando la herencia monumental de Guayasamín y las grietas de una tradición en extinción.

Palabras clave: Miguel Varea, *estetika* del disimulo, *praktika artistika*, humo, arte ecuatoriano, teatro, museografía



A mi bisabuela Malvine, y a mis abuelos Luce, Gloria, Oswaldo y Miguel, por tantas cosas que quisiera preguntarles.

Y a mi padre, Miguel, que lo extraño tanto.

Y también a mis hijos, Miguel y Agustina, mis Vareaciones.



## **Agradecimientos**

A mis profesores Fernando Balseca, Leonardo Valencia, Juan Pablo Castro, Gina Saraceni, José Juan Rodríguez, Antonio Villarroel, Andrea Cote y Pablo Escandón, por las lecturas y las discusiones.

A mi tutor, Alex Schlenker, por su acompañamiento, su mirada y por ayudarme a mantener el humo de esta obra.

A mi madre, Dayuma, porque su fuerza y su creatividad siempre son un ejemplo.  
A mi hermano Jerónimo, por su apoyo.

Y a mi esposa Magdalena Bravo, porque su amor siempre me impulsa.



### Tabla de contenidos

Estudio Introductorio: Las <i>Vareaciones</i> del humo	13
Museografía del humo	24
Escena I. Del anti-teatro – Un mal actor	25
Escena II. Le quedan tres meses de vida I	29
Escena III. Lo limpio y lo sucio - Sebastián Garrek	31
Escena IV. Bienvenidos – El mediador del museo	33
Escena V. Le quedan tres meses de vida II	35
Escena VI. La Ñora - Sebastián Garrek	37
Escena VII. De la cenicerología – Un mediador de museo	41
Escena VIII. Le quedan tres meses de vida III	43
Escena IX. Un pueblo llamado Ghadara – Sebastián Garrek	45
Escena X. Zafarrancho o el Arte ha muerto – Un mediador de museo	47
Escena XI. De lo cómico – Un mal actor	51
Escena XII. Le quedan tres meses de vida IV	53
Escena XIII. Plotino y Da Vinci – Sebastián Garrek	57
Escena XIV. Micaela – Sebastián Garrek	61
Escena XV. <i>Vareaciones</i> de un mal actor	63
Escena XVI. Atrapado en esta escena – Un mal actor	65
Escena XVII. OG – Un mal actor	67
Escena XVIII. Taurinos – Un mal actor	69
Escena XIX. Conferencia – Un científico	73
Escena XX. Última pitada – Un mal actor	77
Obras citadas	79



## Estudio Introductorio: Las *Vareaciones* del humo

Me crie desde niño en un taller de artistas. Los dormitorios, la sala, el comedor, los baños todo era escenografía de un proceso creativo. La arquitectura era la de una casa, pero las paredes, cubiertas de cuadros, bocetos y manchas, le daban un espíritu artístico más cercano al caos del proceso creativo que al orden doméstico. La mesa del comedor siempre estaba llena de libros de arte, una antología del arte contemporáneo, uno de Aldo Pellegrini sobre la poesía surrealista, el I Ching prologado de Jung o las cartas que Vicente Van Gogh escribió a su hermano Teo. Los cajones llenos de herramientas; o de lápices de colores; o de tubos de acrílico. Todos los rincones desbordados de pinturas, tintas o lienzos convivían y servían para alimentar el espíritu creativo.

Mi casa era un taller disfrazado de hogar donde se perseguían las formas secretas del mundo, las luces y las sombras del alma. Los pinceles manchados, los bastidores sin terminar, las hojas de papel con apuntes... Todo parecía estar esperando su momento de convertirse en sustancia de arte. Y mientras yo crecía, aprendí a habitar esas metodologías rituales de la *Práctika Artística* como si se tratara de la vida cotidiana y rutinaria de una familia de clase media.

Esas experiencias domésticas del arte, vividas desde la infancia, crearon una fuerza gravitacional que aún determina mi escritura, que ejerce una atracción constante. Así como la gravedad organiza los cuerpos sin que estos lo perciban, esas experiencias organizaron mi modo de narrar, de ver y de pensar.

Todo lo que observaba en esa casa/taller —la espera, el error, la mancha, la forma que surge del caos— se expresa ahora en mis metodologías de escritura como un movimiento orbital. Mi memoria sigue *gravitacionando* y girando ahí, mis palabras están hechas de esas sustancias.

En el ejercicio de mi escritura hay preguntas que están de manera visible unas veces y de forma caótica otras. Tienen la fuerza de satélites que alteran las mareas y las variaciones de mis textos, influyendo en la formación misma de las palabras que construyo. Cada frase parece atravesada por una tensión interna que no busca afirmar ni aclarar, sino señalar un eje gravitacional en torno al cual crecen mis temas confusos. Las preguntas que insisten son: ¿Qué es realmente la ficción? ¿Cuánta verosimilitud habita

en la materia ficcional? ¿Qué relación mantiene la ficción con eso que llamamos realidad? ¿Cuándo y por qué ciertas cosas alcanzan el carácter de arte? A lo largo de este ensayo —y de la obra— estas interrogantes aparecerán y se eclipsarán, menguarán y volverán a crecer, como fases de un mismo ciclo lunar.

Por eso la “Museografía del humo”, estas escenas teatrales, está hecha de fragmentos artísticos, escenas cotidianas y momentos estéticos, nace para evidenciar en latir de un archivo familiar, construido por décadas y trazado por diversas culturas, que ha falta de poderse catalogar se sigue transformando por medio del teatro en una nueva obra inclasificable. Este ejercicio es una traducción de imágenes (fotografías, recortes de prensa, fotocopias de dibujos y objetos de la vida cotidiana) al lenguaje del teatro por medio del filtro de la memoria de las mismas obras viendo a sus espectadores. Ahora, estos restos de obras también proviene de fantasmas que insisten en permanecer en este tiempo, es ese paréntesis que es lo contemporáneo. Pero ahora en un espacio ambiguo y en monólogos fragmentados.

Creo con convicción que hacer arte es irse de uno mismo. Y aunque esto pueda parecer confuso, es precisamente el tipo de experiencia que creo que se materializa en mi teatro. No suena imposible que uno de mis personajes camine por un “espacio vacío”, iluminado por un único haz de luz blanca; que, con la voz ronca y en pleno ataque de tos, vestido como alguien de otra época, mirando al público, diga: “me fui de mí porque la primera persona del singular no comprendía la situación del yo”. Ese tipo de afirmaciones, o de mutilaciones del pensamiento, son las que me hacen sentir que el mundo del teatro es transitable; y aunque la mayoría de las veces me pierdo sin rumbo, es para mí una forma de expresión más cercana a lo performativo que a lo literal. Cuando hablo de lo performativo, me refiero también a la necesidad de distinguir las dinámicas internas de los ciclos de los procesos dramaturgicos. ( Ubersfeld, 1998):

Todas las distinciones históricas entre modo de representación no impiden que subsista, en todos los textos teatrales, una dialéctica entre unidad y discontinuidad, progreso continuo /progreso discontinuo, temporalidad histórica / historisismo. Incluso en la representación clásica, el no-tiempo supone la presencia de un tiempo abolido, de otro tiempo, tiempo de referencia, valorizado o desvalorizado, pero siempre portador de una catástrofe de la que el *aquí y ahora* de la tragedia es sólo despliegue final.

El teatro no es solamente el texto: es un acontecimiento escénico impulsado por instintos, donde intervienen múltiples artistas —vestuaristas, iluminadores, escenógrafos, actores— y donde el guion debe circular entre ellos, traducirse a sus lenguajes técnicos para que exista consenso sobre lo que será la obra. En ese interpretar,

el texto deja de ser únicamente un archivo lingüístico —es decir, una estructura de signos destinados a la lectura— y se convierte en materia. Materia plástica cuando su disposición espacial y visual adquiere sentido escénico; sonora cuando el ritmo, la respiración y la entonación reorganizan su significado; corporal cuando el actor lo inscribe en su propio gesto; y dimensional cuando el espacio y el tiempo de la representación lo reconfiguran. Por eso, aunque una obra de teatro pueda tener su origen en la palabra escrita, solo adquiere existencia plena, temporal; cuando se nutre de esos otros lenguajes que la hacen posible y palpable en el ahora. En el proceso de escritura, este factor resulta inseparable de su propio carácter ficcional.

Entonces, las dramaturgias -autorales, escénicas y performáticas- son organismos literarios vivos que articulan un cuerpo, un espacio-tiempo y un pensamiento.

Como señala Mario Cantú Toscano (2020, s. p.) en *Filosofía de la dramaturgia*:

este procedimiento opera en tres funciones o niveles: uno conceptual, otro espacio-temporal y uno más en las acciones. Pero las funciones o niveles no son jerárquicos ni están completamente delimitados, pues la acción corporal no puede ocurrir si no es en el tiempo y el espacio, ni puede comenzar sin una idea motora que la guíe. De la misma forma, la dramaturgia escénica no existe si no hay una conceptualización de la cual parta ni un cuerpo que la haga presente. Y así, la dramaturgia auroral no es más que una mera conceptualización *a priori* (escrita o no) si no nos pone a existir en un tiempo y espacio concretos mediante las acciones físicas y físico-verbales de uno o varios cuerpos. Entonces, qué indistinto si es una sola dramaturgia con tres niveles o funciones, o si son tres dramaturgias indisolubles que efectúan trabajo de forma simultánea.

La reflexión de Cantú Toscano permite comprender que la escritura, antes de llegar al escenario, ya es un dispositivo multicapas donde lo autoral, lo escénico y lo performativo actúan sincrónicamente. Y en mi proceso, esta condición se vuelve auténtica cuando un fragmento del archivo familiar no es entendido como un documento, sino como ejercicio corporal. La escritura ya contiene la escena en potencia: no describe un gesto, lo prepara. La dramaturgia escrita es apenas un pliegue de un proceso que solo se realiza plenamente cuando las acciones, los cuerpos y el tiempo entran en operación.

Mi oficio vital ha sido un continuo gravitar por una constelación íntima de imágenes y objetos artísticos: dibujos trazados en Rusia y Francia en la década de 1930 por mi bisabuela Malvine Tcherniak; los óleos y acuarelas con los que Oswaldo Guayasamín denunció los excesos contra la población indígena; las pinturas y dibujos de mis padres, Miguel y Dayuma, expuestos en el subsuelo de un edificio en

construcción en los años ochenta, donde comenzaba a formularse la idea de arte contemporáneo en Ecuador; las joyas diseñadas por mi abuela Luce de Perón en talleres de Sangolquí a partir de matrices precolombinas; piezas de la cultura Valdivia y esculturas coloniales de la Escuela Quiteña atesoradas por mis abuelos; e incluso cientos de libros de arte y esoterismo que parecían esperar su turno para ser abiertos. Todo esto contaminaba el aire que respiraba a diario, los lienzos, las cartulinas, las maderas que yo miraba como se iban convirtiendo de piezas de arte; las exposiciones, los curadores y las galerías, fueron y son el hábitat natural.

Todo esto se ha levantado alrededor de mí como una especie de sistema espacial propio, esas piezas de arte y esos sistemas de creación son como planetas y satélites diversos donde he habitado de alguna forma extraña. He sentido su girar y sus ritmos, y he sido arrastrado por esas leyes de gravedad, una fuerza invisible que lo ha ordenado todo.

Por esto, todo lo que sigue —o lee— debe ser entendido como una traducción escénica de esas imágenes. No se trata de una adaptación literal, sino de un traslado al lenguaje dramático: esta pieza, en sí misma, se ofrece como un objeto teatral, como arte objetual que se activa por fuerzas controladas desde lo plástico: lienzos sucios, cartones rotos, bastidores de madera, manchas de tinta, papeles arrugados.

Quizá por esa relación entre lo plástico y lo escénico, mis textos han empezado a comportarse con cierta autonomía, reclamando un lugar que excede sus obligaciones literarias.

Afirmaría, con la confusa certidumbre de un prólogo solemne e influenciado por las palabras que Baudrillard (1990) escribió, que este texto ha decidido autoperibirse no solo como parte teatral de la obra, sino también como instalación museográfica contemporánea.

En su *Transparencia del mal* el filósofo francés dice:

allí donde hay estasis, hay metástasis. Allí donde deja de ordenarse una forma viviente, allí donde deja de funcionar una regla de juego genético (en el cáncer), las células comienzan a proliferar en desorden. En el fondo, dentro del desorden actual del arte podría leerse una ruptura del código secreto de la estética, de igual manera que en determinados desórdenes biológicos puede leerse una ruptura del código genético. (Baudrillard 1990, s. p.)

Hoy, gracias a las justas conquistas de lo subjetivo, la lógica y la realidad sostienen una relación disfuncional pero estable. En medio de esa tensión, este prólogo se declara *arte* sin pedir permiso ni exhibir pruebas justificativas. Después de todo,

habitamos una época en la que, (Baudrillard 1990) “todos somos simbólicamente transexuales”: hemos disuelto las fronteras originales de la forma, de la identidad y de la ficción. Ya no se trata de biología, o narrativa o dramaturgia, sino de este momento de “liberación en todos los campos”, donde todo puede transformarse. Y así, ya no hace falta justificar nada: basta con sentirse lo suficientemente legítimo como para enunciar ingenuamente las celebres palabras de Shakespeare “ser o no ser” lo que a uno se le antoja, aunque la razón tenga motivos de sobra para considerarse un despropósito.

Sin embargo, esta declaración de autonomía solo puede comprenderse si atendemos al principio estético que ha orientado mi trabajo desde el inicio.

Hay dentro de todo este sistema un eje primordial, “La estética del disimulo”, conceptualizada por mi padre, Miguel Varea, es el insumo principal de este trabajo, pero no solo del de ahora. Son ya varios años que estoy revisando, acarretando, trazando, encuadernando, lucubrando, tachando, subrayando, comentando, tipeando, dividiendo, barnizando, maquetando, transcribiendo, organizando, gestionando, reimprimiendo, tamizando y volviendo a releer. Porque siempre tuve claro (quizás desde mis años de estudiante en los talleres de teatro del Grupo Malayerba) que debía y necesitaba traducir esos dibujos a un lenguaje dramático.

Aunque traducir los dibujos a un lenguaje dramático no implicaba descripción o ilustración, sino asumir su lógica y su reveldía. Para Miguel el disimulo operaba como ética cotidiana, en su escritura ese centro fue primordial. Con la “Museografía del humo” reviso el archivo no para gestionarlo sino para tensar las fuerzas que movilizan los procesos creativos.

En medio de ese trabajo minucioso —entre dibujos, cuadernos y tachaduras— comprendí que nada de esto podía existir sin el rito del escenario. Es allí, en ese espacio donde el cuerpo adquiere movilidad y voz, que las lecturas de Stanislavski sobre la disciplina del actor sobre sí mismo o la construcción de los personajes desde componentes psicológicos comenzaron a activar en mí imágenes que pedían un pulso para volverse acción. Por eso entendí que, antes de cualquier traducción dramática, debía pensar en el actor: en “*teatrar*” cuerpos capaces de encarnar sentidos que solo se revelan en escena. Y sí, dije “*teatrar*”, porque las averías del lenguaje no me proporcionan una palabra más precisa para nombrar lo que ocurre cuando el actor busca en el escenario —o en el ensayo— algo que todavía no tiene sustancia reconocible, es decir algo que no existe del todo

Anteriormente, ya había intentado hacerlo en una obra estrenada en el 2008, la *Versión Pirata*, pero ese trabajo como todo ser vivo, trazó su propia dimensión y se independizó de mi idea original antes de tiempo. Claro que se construyó una conexión muy fuerte con la poética de la *Estética del disimulo*, pero el texto también logró encontrar sus conflictos y nudos alejados de lo que a mí me interesaba, profundizar la problemática constante del ejercicio de la creatividad, donde solo existe un artista frente a sus propios procesos creativos.

Fue en el 2024 cuando todo tomó forma. Durante la inauguración de la exposición *Lectura visual para todos* en el Museo Nacional, el 6 de junio, presenté un ejercicio performativo que exploraba escénicamente los textos de Miguel y revivir aquellos textos que ya había improvisado en la *Versión Pirata*. Allí confirmé lo que intuía: la poética de mi padre tenía una potencia que trascendía lo visual y que empezaba a afirmarse como una forma dramática autónoma. Al monologar y *teatrar* esos materiales me sentí habitante de una época sin tiempo, atrapado en el colapso de la ficción, y decidí trabajar con la narratividad de esos textos, de esas entrevistas y de ese archivo minuciosamente resguardado por Dayuma Guayasamín durante más de medio siglo. Fue entonces cuando comencé a ensamblar este rompecabezas amorfo y abstracto que no busca una imagen definitiva, pero que profundiza en los misterios del ser y en la magia de la creatividad: ese fuego que considero, a la vez, motor y combustible del infinito.

En esa experiencia nació también la necesidad de entender que toda reflexión sobre mi proceso teatral no está fuera de la obra, sino que forma parte de un mismo devenir.

En ese transformarse se afectó la escritura misma y apareció otra certeza: el rock&roll. Aquí la banda sonora no es acompañamiento ni simple decoración, es una fuerza que crea el gesto, el pulso y el murmullo de esta obra. “White Rabbit” de Jefferson Airplane, “Too Old to Rock’n’ Roll: Too Young to Die” de Jethro Tull, “Sister Morphine” de los Rolling Stones, “Rainy Day Women #12&35” de Dylan, “Susie Q” de Creedence, “Carry That Weight” de los Beatles y “The End” de The Doors, estos archivos sonoros no funcionan aquí como referencias nostálgicas, sino como ingredientes conceptuales. La cinta de casete es un arqueología analoga de la rebeldía y la toxicidad de esos años, y sobre todo de esa estética hippie que configuraban la metodología real del Miguel, de su época de drogas y desobediencias; parte del aire que se respiraba y del desorden que nutrían su creación. Integrar estas músicas equivale a

reconstruir el espacio vital que dio forma a su “práctika artístika”: estos sonidos son fragmentos del espejo que construyó en sus dibujos. El rock en su taller constituye una reliquia de sus rituales, y son necesarios para que la escena respire ese tiempo y lo vuelva presente.

No quiero que se pierda de vista y por eso puede sonar repetitivo, pero conviene aclararlo una y otra vez, estos comentarios sobre la “Museografía del humo” deben leerse como parte de la misma partitura teatral: no están al margen, sino que funcionan como una escena más. O, si se prefiere, como un fragmento dramático que impulsa la mecánica de esta ficción.

Entonces, invito a imaginar en esta escena, a un personaje que escribe este prólogo y está inmiscuido tanto en este proceso creativo, que confunde la escritura con la pintura, quizás él no siente la diferencia y actúa como esos primeros pintores rupestres de las cuevas de Altamira que a falta de un lenguaje para escribir decidieron dejar esas pinturas como mensaje claro de sus rituales del alma. Porque el arte es un rito de la existencia un instinto del alma.

Esta dramaturgia está sucediendo como si se pintara un lienzo o como si se improvisara un ritual estético, una experiencia estética. Entonces, lo primero fue preparar el entorno, transformar imaginariamente el escenario en lienzo y los colores en alfabeto. siempre a sabiendas que el espacio de trabajo sucede detrás del teclado de una computadora, pero teniendo clara la sensación real, el impulso vital, es el de elegir si todo va a desarrollarse sobre una cartulina, un lienzo o, tal vez, en un espacio más contemporáneo y ambiguo como un cartón desechado.

Con esa primera atmósfera creada, donde lo escénico empieza a volverse materia visual, el siguiente paso fue: pensar en el soporte, en aquello que pudiera sostener y absorber la variación que estaba por aparecer.

Si los artistas visuales deben preparar sus lienzos, yo necesito encontrar, por medio de la palabra, una superficie sensible que pudiera recibir todos los disparates que desarticulan lo plástico en lo escénico, lo espacial en lo temporal. Porque lo plástico opera en el espacio; se ofrece simultáneamente a la mirada. Lo escénico, en cambio, se despliega en el tiempo. Traducir lo uno en lo otro implica aceptar la transformación. La palabra, entonces, debe volverse superficie de tránsito: no describe la imagen, la tensiona, la temporaliza, la hace atravesar el cuerpo del actor.

Los textos y los dibujos fueron los signos que alimentaron esta nueva variación, o como se expresa en el texto, esta *Vareación*.

Con la idea y el soporte ya escenificados, comencé a manchar. No con pinceles ni espátulas, sino con los gestos de un actor que exprime los diálogos o, en este caso, los murmullos.

Después de la mancha viene el boceto: ese gesto brusco en el que la idea empieza a dar sentido o rumbo al trabajo. Mis apuntes estaban marcados por la necesidad de ordenar mi mitología privada, donde los personajes tienen nombre y apellido, pero sus actos y su moral son inexplicables y parecen conectadas a lo que he leído en el teatro del absurdo de Beckett o Ionesco. En esa línea aparece la herramienta del monólogo intercalado. Aunque mi base son tres voces en soledad, son ellas las que generan diálogos internos con sus propias manchas interpelantes. Inicialmente, Esas voces fueron ambiguas al inicio, pero poco a poco afinaron su trama hasta configurar con verosimilitud lo que sería su ficción.

Las mejores verdades están construidas con altas dosis de mentira, porque lo realmente fiable se sostiene en el engaño más vergonzoso.

Las manchas van encontrando su forma esencial con las primeras capas de color. Es decir: ahora necesito que Sebastián Garrek, el Mediador del museo y el Mal Actor empiecen a creer en sus palabras, y que esas frases estén hechas desde la lógica de su propia verdad, una que quizá no sea del todo cierta, pero que les permita entrar en sintonía consigo mismos.

Sebastián Garrek fue el seudónimo, literario y efímero que Miguel Varea usó en su juventud, en esos años en que insistía en ser escritor mientras sus amigos lo empujaban hacia las artes plásticas. Ese gesto ficcional, visto desde hoy, me sirve para transitar los nudos con los que la realidad me ha enredado. Al fin y al cabo, la ficción es experta en tensar los límites de lo real para fabricar esa sustancia mentirosa con la que intentamos decir la verdad. Y en esta forma de lo cierto, es que aparece también un mediador de museo, ubicado en un futuro impreciso, que sigue mirando las obras de Garrek o de Varea, porque los dos son habitantes de museo atrapados en el artefacto del arte, esa forma tan honesta de perseguir lo auténtico.

No puedo dejar de mencionar que, en una maestría de literatura, solía sentirme como un bicho raro en un paisaje ajeno. A veces es difícil comprender que las artes del tiempo y las del espacio tienen diferencias ontológicas profundas. En el teatro, las letras laten en el aliento del actor; las palabras se convierten en criaturas vivas sometidas a la lógica del accidente y la confusión propia de los escenarios. Porque el presente siempre está sucediendo, siempre está atrapado en el ahora.

A veces ciertas ideas irrumpen y no sé qué hacer con ellas; forman parte de mi proceso dramaturgico y, aun así, no siempre encuentran una forma estable. En mi práctica artística he aprendido a aceptar esta inestabilidad e incorporarlas para trabajarlas: es una energía dispersa que no quiere o no debe ordenarse. Lo que intento decir es simple: el arte, el artista y la obra no son lo mismo. Aunque parezcan una sola materia, funcionan como entidades diferentes, no quiero decir una autonomía separada, sino una diferenciación funcional. Arte, artista y obra no son idénticos, pero tampoco existen en aislamiento. Funcionan con sus propias tensiones, del mismo modo que los niveles conceptual, espacio-temporal y accional se distinguen analíticamente sin poder escindirse en la práctica. Todas estas fuerzas constantes, movidas desde el inconsciente, pero me jalan.

Volviendo a la lógica de la obra plástica, tengo que señalar la importancia de definir los bordes y los detalles secundarios. Es decir, cada escena, cada acto, cada espacio o cada luz, movilizan al teatro que está en transformación constante. Son estos instrumentos tecnológicos indispensables para poder ordenar o tramar los límites de esta ficción. Yo en este punto marqué tres líneas temporales. Aunque el teatro siempre sucede en el presente es importante señalar que la vida de Garrek, la del Mediador del museo y la del mal actor suceden en diferentes momentos. Quizás ahora me sirve la imagen de *El Jardín de las delicias* de El Bosco, compuesto por tres retablos, para ejemplificar esos límites o esos escenarios con estas tres líneas del tiempo totalmente anacrónicas.

Estos personajes viven, uno en nuestro presente, otro vive en un presente indefinible y el tercero es habitante de un futuro muy lejano y que también sucede ahora.

Pero las sensaciones que provienen de la expresión plástica también necesitan de otras fuerzas para seguir moldeando con palabras esta teatralidad hecha de objetos. Y, a veces, esas fuerzas no vienen del arte: irrumpen de golpe, como esa simple cajetilla de tabacos, gastada y olvidada sobre la mesa de dibujo, capaz de interrumpir todo el andamiaje plástico y desviar por completo el rumbo del pensamiento a lo más profundo del humo de mi mente, donde el arte ya no es decorativo, ni ideológico, ni mercantil, sino, solamente un gesto paternal registrado en un retrato de un niño lleno de ojos, atento a todas las formas caóticas de una familia que es un perfecto desastre.

Ahora recuerdo esa cajetilla de tabacos, en la mesa de dibujo del Miguel al lado de sus plumillas y sus lápices, esa cajetilla que contiene sus veinte cigarrillos y de ahí

saco yo cada una de estas escenas, listas para fumarse, para ser fumadas. Para transformarse en humo.

El humo es un material que me sirve como *subsustancia* del alma, eso combustible y oxidante que libera calor y luz, que aparece cuando la combustión no es completa porque no hay suficiente oxígeno y entonces se hace esa mezcla compleja, gaseosa y fragmentada de gotículas líquidas, ese aerosol visible que parece hollín y necesita quemarse para ser efímero. Así como el humo no tiene forma estable, la escritura tampoco se organiza en bloques compactos, sino en partículas discursivas. Fragmentos, citas, recuerdos, monólogos: todo se dispersa y se reagrupa como una nube inestable. El sentido no se impone; se condensa momentáneamente y luego se disipa.

A fin de cuentas, el humo se disuelve sutilmente en el todo. Así fue que la “Museografía del humo” se alimentó de la memoria del humo, para deformarse en el idioma del humo, para encontrar las formas del humo, esas que nacieron de los trazos del humo para entender la historia del humo y sostener de los instrumentos del humo que iluminen los ritmos del humo e imaginen los ruidos del humo que sueñan con la caligrafía del humo, hecha del lenguaje del humo.

Esta historia tiene veinte escenas en honor a aquella cajetilla de tabacos que aún descansa en algún cajón del taller, olvidada pero lista para encender recuerdos: esas historias que siempre llegaban envueltas en humo.

Desde siempre, ese humo —esa materia que se deshace apenas aparece— ha rondado mi cabeza formando un idioma inconmensurable lleno de imágenes. Me di cuenta de que no podía escribir sin esa sustancia, sin esa combustión que no termina nunca de apagarse. Algo de ese gesto —el de consumir lo que se crea— me exige una traducción hacia lo dramático. Me exige volverse escena.

Esto no tiene que ver con nada, pero es todo y tiene que ser narrado...

Mi concepción precaria del sujeto y del predicado es extremadamente limitada o está averiada de tal forma que todo me parece primitivo y rudimentario, veo como esta vez el lenguaje está en un lugar distante y para poder descifrar esta historia tengo que seguir tropezando en mis ideas repetitivas, confundo lo poético con lo narrativo; lo ensayístico con lo lírico. Y esta ficción que planteo creo que son laberintos con trampas y callejones que no llevan a ningún lado.

Y en medio de esos laberintos, entre mis ideas repetidas, mis confusiones, siempre vuelve algo que irrumpe y desarma cualquier teoría. Una imagen concreta, brutal, capaz de devolverme a un territorio donde ya no hay metáforas, sino vida que se

rompe frente a uno. Quizás por eso, en este punto, no puedo seguir hablando del lenguaje sin hablar de él.

El Miguel se levanta en la madrugada del 19 de abril de 2020 a buscar un cigarrillo, probablemente el número cincuenta y tres de ese día. Todo ocurre en la penumbra. Mientras tantea la mesa buscando su cajetilla, siente cómo sus pies se enredan con la cánula del oxígeno a la que había estado conectado los últimos siete años. Su pie izquierdo intenta esquivar esa serpiente de plástico que lo sostenía; el derecho, en cambio, pierde el contacto con el suelo. Luego viene el grito: un estallido que pareció remover todo el mundo. Se había quebrado la cadera.

La Dayuma reacciona de inmediato y lo levanta del piso. Está tan delgado, con tan poca musculatura, en su cuerpo hay más nicotina que órganos. Ella sola consigue cargarlo ponerlo en la cama. Sin el eje de la cadera, todos sus huesos parecen desubicados. El dolor es insoportable.

A los pocos minutos llegamos con el Jeros. Lo envolvemos en una sábana y lo acomodamos en el carro como quien traslada algo frágil, casi inhumano. En la clínica el diagnóstico es devastador: no hay forma de operarlo. El hueso coxal está pulverizado por la osteoporosis y, además, sus pulmones y su corazón, exhaustos tras toda una vida de tabaco, no resistirían la anestesia. La única opción es volver a casa y esperar que los analgésicos hagan lo posible. Pero son tan fuertes que el Miguel deja de ser consciente de lo que ocurre a su alrededor.

Lo más doloroso es su mirada durante esas horas; lo que pasaba por su cabeza es un misterio, porque la vida se le estaba escapando. No puedo borrar el gesto automático de su mano intentando llevar un tabaco a la boca. Ya no tenía ninguno, pero su mano repetía el movimiento vacío, recordando una costumbre de décadas. Sus uñas largas, manchadas de nicotina; sus falanges y metacarpos inconscientes llegando a sus labios, convencidos de que allí había un cigarrillo. Quizás era la nicotina impregnada en su piel; quizás solo un reflejo sin objeto. Era una agonía decadente y, sin quererlo, dramática. Sus manos, esas que trazaron líneas y dibujos fundamentales para la historia del arte, ahora temblaban porque el dolor era la única sensación habitando su cuerpo.

Pasan los años y yo sigo en ese dolor que no cesa, esa imagen no se agota nunca, y sigo viendo ese cuerpo que tiembla, esa mano que ya no encuentra su tabaco, sigo yo también desacomodado. Es como si, ante la trampa de lo real, no tuviera más opción que refugiarme en la ficción, en ese otro espacio donde el dolor duele distinto, en un presente eterno.

A veces me veo a mí mismo como un supuesto personaje, en una supuesta obra de teatro donde interpreto a un supuesto artista, buscando en un supuesto taller, un texto supuesto, de un supuesto dramaturgo desconocido, y leyendo en sus supuestas páginas, de este supuesto capítulo, con mis supuestos ojos incrédulos, esas supuestas frases del libro que nunca lo pude encontrar porque el humo no me deja ver nada más allá que la vida dentro de una cajetilla de tabacos.

## **Museografía del humo**

Martín Varea

### **Personajes:**

El actor

El mediador de museo

Garrek

Un torero

Un científico

### **Escena I. Del anti-teatro – Un mal actor**

*En un escenario ambiguo/abandonado, las paredes son negras, pero hay bultos cubiertos con telas blancas de lienzo en lugares aleatorios del espacio y una maceta con una planta de marihuana bastante crecida, las luces apuntan a cada bulto, hay humo...*

*Un actor vestido con ropa oscura camina apurado, trae en sus manos una carpeta con muchas hojas sueltas, mientras busca un lugar para hablar, las hojas se van cayendo de su carpeta, él las intenta recoger, pero cuando levanta unas, otras se caen, esto dura unos minutos y luego decide empezar a leer, está visiblemente nervioso.*

El actor:

“En el mundo ordinario” que habitaban los actores no había certezas sobre cómo se estructuraba una obra de teatro; los primeros teatrólogos de la segunda prehistoria griega utilizaban el pretexto de los dioses como detonante. Luego fueron los dramaturgos premodernos quienes utilizaban una imagen y esto dio paso a que los comediógrafos del siglo XXI explotaran la aparición del algoritmo como fuente sustancial para el trabajo escénico.

*(Mientras lee, observa con curiosidad los bultos del espacio.)*

Lamentablemente hoy en día ya casi todo es inexplicable.

*(Se acerca indistintamente hacia los bultos esperando alguna reacción.)*

Aunque las evidencias son escasas hay teóricos que afirman que el teatro ya no existe.

*(A veces hace pausas en su lectura y analiza otro bulto.)*

Sabemos esto, gracias a los artistas contemporáneos y posdramáticos, que agotaron los mecanismos de la ficción y lo confundieron con el marketing o los panfletos, personalmente yo a eso lo llamo lo mamarrachal.

*(A veces hace pausas en su lectura y analiza otro bulto.)*

Las fronteras del arte son hoy en día borrosas. Tanto así que la función que vinieron a ver tal vez nunca empiece.

*(Cambio a una luz intensa, todo el escenario es más luminoso. El Actor cambia de vestuario, uno mucho más colorido, un sombrero y otros zapatos)*

Piensen en estas palabras como un prólogo.

*(Se acerca al bulto más grande y lo destapa con lentitud, casi con miedo)*

A él le gusta mencionar siempre lo que se dijo en esa conferencia de 1948 a la que no fue, pero justamente esa es la magia de las palabras. Saben llegar donde necesitan ser escuchadas.

El teatro moderno y el posmoderno nacen de sendos fraudes, lo cual nos enfrenta en este momento. Toda práctica dramática se presenta como no escénica. Para los contemporáneos lo que Shakespeare escribía ni siquiera era literatura. Porque la mejor ficción no es la que suena a ficción, sino la que no suena a ficción: es decir la que es verdad. Todo; incluido esto, es antiteatro.

*(Empieza a sonar un teléfono antiguo, el hombre se apura, destruye el papel que acabó de leer y contesta el teléfono)*

Un actor:

Si, él sabe que hay palabras que se tildan... (hace silencio y escucha) Si, ya le dijeron que todas las esdrújulas se tildan... (hace silencio y escucha) Él dice a modo de justificación que la tilde se le reveló o le abandonó. Yo pienso que es la ansiedad, me contó que él tiene una enfermedad de nombre raro, padece ortografitis cuando está enfrente de gente extraña... (hace silencio y escucha) No es eso, le gusta inventar enfermedades de sus limitaciones, además, siempre pensó que la ortografía era una señal de sumisión ante el lenguaje y decidió divorciarse por mutuo acuerdo de la ciencia del idioma... (hace silencio y escucha) Por supuesto que la función ya empezó, por eso estamos hablando... (hace silencio y escucha) Ojalá, pero es difícil, él pretende que el

público entienda que en este momento alguien está tecleando este texto en una máquina de escribir muy antigua. En su cabeza se puede escuchar el sonido de cada tecla golpeando contra el papel. Es una Royal 10 edición de 1933 la misma máquina de escribir que utilizó, con tanta vehemencia Fernando Pessoa para escribir:

“Cansa ser, duele sentir, pensar destruye”.

Me dijo que si esto fuera una película, ahora mismo aparecería un primer plano de unos dedos tecleando sobre esa máquina de escribir... (hace silencio y escucha) Tienes razón, lo de la película es un disparate, ya se lo dijimos pero él insiste en esa idea, claramente le dije que estamos hablando de mucho dinero y sobre todo de buenos actores... (hace silencio y escucha) Nunca me gustó su manera de actuar, le he recomendado lo del *Acting Method* pero insiste en que es muy rebuscado... (hace silencio y escucha) Tuvo buenos profesores pero no fue el mejor alumno, además, alguien le convenció de que siempre está interpretando el mismo personaje y el suyo es el de un mal actor, uno fracasado que le echa la culpa de todo a Stanislavsky... (hace silencio y escucha) Yo concuerdo con él, a mí tampoco me importa una mierda que todos piensen que Stanislavski es un psicólogo comunista, eso ya es un problema del público. (hace silencio y escucha) Bueno tenemos que empezar, no podemos seguir esperando “la llamada a la aventura” la gente está aquí escuchándome hablar tonterías con un teléfono que supone a alguien al otro lado, pero qué más da, ellos vinieron a ver un drama, buscan un espejo que les explique esta triste realidad...

***Cierra el teléfono y enciende una vela y mira el humo durante unos minutos, busca un tabaco en sus bolsillos. Lentamente la luz se va...***



**Escena II. Le quedan tres meses de vida I**

*Hay una luz más suave*

*El Actor busca en una caja y encuentra una cinta de cassette antiguo, busca un aparato donde poder reproducirlo, introduce la cinta y presiona el botón play...*

*Suena una voz probablemente de una hermana:*

La primera vez que le dijeron que le quedaban tres meses de vida fue en 1968. Fue un doctor portador de un paradigma oxidado que no entendía los misterios de la estética ni de la magia de la línea. Fueron tres meses intensos porque a partir de ahí hizo 8751 dibujos y 3349 textos. En este lapso, vio morir a un hermano, a sus padres y a sus suegros, asesinó a una perra rabiosa. Tuvo dos hijos. Desarrolló su propia teoría del disimulo e inventó una forma de tiempo distinta que se medía a partir del consumo de tabacos o de porros, sucedieron más de 7 407 720 pitadas, claramente él sabía que había rechazado la llamada de la aventura y por eso esos tres meses que parecieron un instante duraron *añísimos*.

*(El actor encuentra unos zapatos, se los pone intenta caminar, pero se los vuelve a retirar De un bolsillo de su chaqueta saca una cajetilla de tabacos, de otro bolsillo saca una caja de fósforos, empieza a sonar White Rabbit de Jefferson Airplane. En otro bolsillo encuentra unas gafas, se las pone y empieza bailar. La luz al ritmo de la música se va...)*



### **Escena III. Lo limpio y lo sucio - Sebastián Garrek**

#### *En un taller la luz es blanca*

*Todo el escenario está poblado de bultos de tela, los empieza a destapar y vemos algunas cajas pintadas a mano con caligrafía ilegible, un maniquí vestido con un traje también pintado a mano, varios caballetes colocados indistintamente; sobre uno de estos caballetes hay un lienzo listo para trabajar. También hay una mesa llena con frascos de colores, pinceles y algunas velas apagadas y un cenicero que desborda colillas de tabaco a medio prender, el actor, se ubica en el centro del escenario. Luego empieza a pintar durante algunos minutos, hasta que en el lienzo escribe en letras grandes, lo suficientemente legibles: "Yo creo que el único ISMO que debería existir es el hijodeputismo".*

Garrek:

Lo limpio de lo sucio. El aseo de la basura. El orden del caos. Lo lindo de lo feo. La elegancia de un mamarracho. Los contrarios y sus gradaciones aprisionan la percepción de manera tal que el sujeto se limita, se achata en proporción directa a su formación. Excelsa formación que produce sabios huecos, expertos en descifrar una realidad objetiva que si no es blanca es obviamente negra.

#### *Busca alguien en el público y al azar hace una pregunta*

Conteste: ¿Si o no?

#### *Le pregunta a otro del público*

¿Burgués o proletario?

#### *Le pregunta a otro del público*

¿Sano o enfermo?, ¿Urbano o rural?, ¿Digital o análogo?

*Sigue haciendo preguntas, pero el tono va bajando hasta parecer murmullos que no se entienden... hasta que acaba encontrándose en esta frase del libro *Botánica Oculta, teorías de Paracelso*, empieza a leer*

“El uso de estas sustancias solo puede conducir al éxtasis del entendimiento cuando quien las toma ha aprendido antes, por disciplina y voluntad propia, a gobernar sus fuerzas interiores y a conducir el flujo de sus ideas. De lo contrario, si el aficionado las prueba sin haber fijado primero su espíritu, se arroja a una travesía sin rumbo: como quien navega en una barca sin timón sobre un océano más temible que el mar de las Indias, lleno de ciclones y tempestades. Y esa ruta puede llevarlo al puerto de la locura...o, lo que es peor, puede dejarlo sin regreso”.

### ***Garrek empieza a ordenar el espacio***

Recuerdo que pongo la tinta; recuerdo que abro la puerta; que llega la no... Recuerdo que, cuando sale el sol y silenciosamente entra, recuerdo que al salir ya se olvida. Recuerdo que ya no hay tal; que entro en los círculos viciosos, en los círculos virtuosos. Recuerdo que no pinto cuadros. Recuerdo que ya no pinto cuadros. Recuerdo que el diablo que pasa por aquí, justo cuando me ocupo de separar las pelusitas gordas de las pelusitas flacas, tan molestosas para el asma, por ejemplo, tan molestosas para la ejecución de cierto tipo de trabajo, ese en el que, sin la ayuda de las líneas invisibles, es realmente imposible ver las líneas visibles. Estoy obligado a abandonar el trabajo, antes de que otra pelusita haga su funesta aparición. Digo “funesta” solo por decir, igual que todo lo anterior, igual que todo eso que recuerdo, a la manera de recuerdo, haber dicho... Ut videam ipsum delirium, furibundi plaudite ante ipsa pocula usque ad ultimam nauseam.

### ***La luz lentamente se va...***

#### **Escena IV. Bienvenidos – El mediador del museo**

*En un museo la luz cambia*

*Un hombre encuentra sobre la mesa una credencial emplastificada con una cinta que se la cuelga en el cuello como distintivo de alguna oficina o de algún lugar burocrático. En la credencial se puede leer claramente: “MEDIADOR”*

Mediador del museo:

Bienvenidos a esta mediación sobre el trabajo del gran Sebastián Garrek, el artista plástico contemporáneo que desdibujó la aisthítikí de nuestro país. A fin de cuentas, un país imaginario, que al no poder pensarse como nación, decidió percibirse como parroquia rural con aires de grandeza y llena de diminutivos; los habitantitos de este paisito borroso confundimos el arte con el folklorcito mientras vemos a los altos funcionarios de la culturita ocupaditos en declarar como patrimonio nacional el delicioso y sagrado loco de papa.

*(Cambia el tono de voz ahora es menos solemne)* Disculpen esta interrupción gastronómica, pero aprovecho también para contarles que al finalizar esta intervención performática pueden pasar por nuestra cafetería, donde encontrarán todo tipo de productos deliciosos: sánduchitos, cafecitos, golosinas, y merchandaising como en los mejores museos del mundo...

*(Recupera el tono de voz formal del inicio)* Volviendo al tema. Durante los próximos minutos, y para tener una visión más realista acerca de la producción cultural de este artista hablaremos de cómo se fueron desarrollando sus grandes obsesiones, sus líneas aisthítikís de trabajo y algunos detalles desconocidos de su vida íntima que estuvo gobernada por el consumo excesivo de sustancias prohibidas y además por su dedicada pasión por la ortografía, Garrek además de un artista fue un apasionado buscador de la belleza del lenguaje, esto lo llevó a reemplazar definitivamente, en toda su diversa producción literaria, el uso de la "c" y la "q" por la letra "k".

*(Mientras continúa hablando, saca un cigarrillo, lo pone en sus labios y mientras busca los fósforos en los bolsillos de su chaqueta y pantalón, sigue hablando con dificultad)*

El fuerte olor a nicotina en esta sala es parte del recorrido y de la experiencia. Luego de varias charlas internas con los encargados de la museología, concluimos que no se puede -ni se debe- hablar de arte sin el perfume tóxico y contaminante de un buen cigarrillo encendido.

Siendo así vamos a empezar esta historia contándoles que Sebastián Garrek fue un fumador empedernido. Se destacó en este campo por su dedicación al tabaquismo. Las fechas cronológicas hoy en día ya no son confiables, pero investigaciones de esa época nos señalan que inició este hábito cuando tenía apenas doce años. Los registros antropológicos nos indican que, en esos tiempos, lo que se conseguía en las tiendas de barrio eran unos puchos hoy ya desaparecidos, conocidos como “Full Speed sin filtro”, un producto poderoso y de olor letal.

Los estudiosos de la salud dicen que una persona normal que desee vivir hasta la tercera edad puede consumir entre ocho y diez tabacos al día, claro los últimos años pueden ser terribles y se sentirá mucho ahogo pese al uso obligatorio de algún tipo de pulmón artificial. Garrek, el artista del humo llegó a consumir hasta 60 tabacos cada 24 horas. Algunos neumólogos pueden considerar esto como perjudicial, otros como algo aún peor. Vale decir que, entre tabaco y tabaco, entre dibujo y pintura, también consumía marihuana, cocaína, base y una lista mucho más extensa de sustancias similares.

Debo advertir a la gente joven que nos acompaña, que hubo un tiempo no muy lejano en el que fumar era signo de prestigio, elegancia y belleza. Debido a esto las personas que quieran acompañarme fumando son bienvenidas. Y antes de que algún desubicado empiece a quejarse, más bien, debería abandonar esta mediación sin esperar que el valor de su entrada pagada al inicio sea reembolsado. Como ya ha quedado marcado, el humo es parte sustancial para el acercamiento a la obra y al pensamiento de Sebastián Garrek.

*(Busca los fósforos en sus bolsillos)*

Aquí empezamos.

*La luz se va...*

**Escena V. Le quedan tres meses de vida II**

*Hay una luz más suave*

*(el Actor busca en una caja y encuentra una cinta de cassette antiguo, busca un aparato donde poder reproducirlo, introduce la cinta y presiona el botón play...)*

*Suena una voz femenina de su hermana Gloria:*

La segunda vez que le dijeron que le quedaban tres meses de vida fue en 1989. Este era un sujeto disfrazado de doctor, parecía un agente de un universo inservible que solo entendía el lenguaje de los mentores, un idioma que proviene de los síntomas, las dosis y las recetas. En esos días, él ya era mayor de edad y había construido la estética de la desaparición como una guarida segura para habitar y dialogar fluidamente con sombras y con manchas creadas a partir del humo.

El humo... (*Acción relacionada al humo*) Si, el humo... ese elemento constitutivo y preponderante de lo vital que le ayudaba para seguir en su plan de dibujar y dibujar y dibujar. En la repetitiva acción de rayar encontró un antídoto eficiente contra la norma y el higienismo vigente.

*(De un bolsillo de su chaqueta saca una cajetilla de tabacos, de otro bolsillo saca una caja de fósforos, empieza a sonar Too old to rock 'n' roll: too Young to die de Jethro tull. En otro bolsillo encuentra unas gafas, se las pone y empieza bailar. La luz al ritmo de la música se va...)*



## Escena VI. La Ñora - Sebastián Garrek

*En el taller se enciende luz blanca*

*(Suena nuevamente el teléfono, antes de contestar se quita las gafas. Ahora es Garrek y camina con su tabaco en la boca lentamente hacia el teléfono, antes de contestar apaga el tabaco y deja el pucho en un cenicero...)*

Garrek:

Hola... ¿Cómo está, Ñora?... *(Mientras escucha la voz que proviene del teléfono camina con el auricular en la mano, el cable es exageradamente largo y le permite desplazarse por todo el espacio escénico)* Sí... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Le digo que sí. Ya hablé con la Gilda. Déjeme contarle... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* ¿Me va a dejar explicarle?... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Sí, yo sé que ya me dijo eso... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Vea, le cuento cómo fueron las cosas... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Yo sé que usted me prestó ese dinero que era de su cuñada mamá... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Sí, su cuñada, que es mi tía... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Le estoy explicando pero me interrumpe... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Verá, hoy iba a realizar ese pago, pero no se vendió el cuadro. O sea, sí se vendió, pero todavía no me pagan, usted sabe cómo son los potentados... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Sí, mamá, pero es que a mí me dicen una cosa y luego hacen otra... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No, no, no. No me diga así, discúlpeme, pero a veces es jodido como pasan las cosas, usted mismo dice “como quiera hemos de hacer”... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Yo sé que usted me quiere ayudar... Eso también le dije a la tía Gilda pero con el Pancho no me llevo muy bien, es medio raro ese man... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Déjeme hablar, mamá. Le expliqué que hoy en la mañana vino el Teacher parece que quiere el cuadro del Taita Marcos. Le gustó. Se lo llevó para preguntarle a su mujer, y me dijo que hoy en la tarde le llame para ver si hoy mismo me paga. Con eso le pago a usted y a la tía Gilda... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Lo del *Recontralmirante* es otro nego, a él le dejé tres cuadros en la oficina del Batán. Ahí, al lado de la mesa, en la sala de espera de la oficina, en el octavo piso. Están junto al mobiliario ergonómico y a una secretaria ricota que sonrío, pero parece una energúmena. Ahí están los cuadros, enmarcados en aluminio anodizado color bronce, con su respectivo vidrio sin reflejo... *(escucha lo que*

*le dicen desde el teléfono)* Mamá están ahí si se pierden esas obras me jodo, porque se pierde el cliente, el prestigio, la confianza, el respeto... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No, mamá, no me estoy burlando... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Verá, yo usé el dinero que me prestó para pagar el arriendo, el agua, la luz... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No, mamá, hace 15 días que no estoy fumando marihuana... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Ni tampoco base... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* El jueves fui donde el Dr. León... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Pregúntele si quiere. Le mandó saludos... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Me recetó Soloft, 1 ml cada 12 horas. A veces me tomo dos pepas para ver si dejo de sentirme así... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Cada 12 horas, mamá. Así dijo... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No es así... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No terminé arquitectura porque les dije que quería estudiar arte, y ustedes... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Sí, mamá, ustedes dos me dijeron, el “Dóctor” también. Eso no, no fue así... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Qué culpa tengo yo de que cerraran la facultad de artes? Yo no quería ser abogado... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Tranquila, mamá. Usted vio cómo le gustaron los cuadros a la gente en la expo. La sala estaba llenita. Fue el ministro que es amigo del “Doc”, y también estaba el marido de Eugenia, que tiene esa empresa de computadoras... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* ¿Leyó la noticia en la prensa? Yo compré tres periódicos, salió el fin de semana. *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Le leo un poco: “Sábado, 18 de julio de 1976: <<Quito tiene un gran dibujante>>”. *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Sí, mamá, dice “gran”... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Escuche esta parte: “Es un joven que, en atuendo casi hippie, posa frente a sus obras junto al director del diario El Tiempo”... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Y eso que el Dóctor me mandó a cortarme el pelo en la tarde... ¡Qué vergüenza! *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Pero también dice: “Esa juventud se expresa con una técnica muy madura y rica, en la línea de una expresión feísta”... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* No, mamá, dice “feísta”, no “feísima”. Es un estilo, una forma de pintar. ¿Cómo va a decir que es feo? ¡Mejor no hubieran dicho nada! *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Déjeme seguir leyendo: “No hay duda de que Garrek ha llegado a un grado de técnica en el arte del dibujo que le permite las más amplias audacias y desconcertantes...”. *(escucha lo que le dicen desde el teléfono)* Garrek soy yo, mamá, es mi seudónimo. Si firmo los cuadros como Varea, la gente va a pensar que son de un

abogado. Ustedes me pusieron el mismo nombre que mi papá, que es abogado, igual que mi abuelo y mi bisabuelo. Todos abogados, Hablen en serio. (Enciende el cigarrillo que estaba en el cenicero, mientras escucha vuelve al caballete toma un pincel y tinta china, continúa trazando en un lienzo una cara vacía) Pero eso no importa ahora... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono mientras sigue pintando en el lienzo ojos)* Bueno, bueno, si usted se queda más tranquila voy a firmar Miguel, no Varea, no Garrek, Miguel ... los artistas importantes firman con su apellido Picasso, Dalí, Pollock, Rembranth, yo no, Miguel soy yo *(escucha lo que le dicen desde el teléfono mientras sigue pintando la cara se está llenando de ojos)* ¿Y le vio al Guayas? Sí llegó, y todo el mundo se puso nervioso. Saludó a la Mikaela y se puso a ver los cuadros. Se quedó visco con el retrato de ojos, ese que dice "la realidad se me sale por los ojos". ¡De ley me plagia! *(escucha lo que le dicen desde el teléfono y sigue pintando ojos de todos los tamaños)* Pero igual llega todo socialista, hecho el importante y enseguida se pone a saludar con los potentados. Así son los comunistas: bien que les gusta el billete, andan haciendo tratos con los ministros de por aquí, con el embajador de por allá. Son una nota, estos guevaristas... *(escucha lo que le dicen desde el teléfono, ahora los ojos invaden la parte exterior de la cara)* El rocoto pinta bacano, pero es muy solemne, vea mamá me voy a fumar este tabaquito y mañana me doy una vuelta por su casa, ojalá se concrete la venta y le devuelvo la plata para que la Gilda ya esté más tranquila, chao salúdele al Dóctor.

*(Mientras enciende otro cigarrillo carga de tinta el pincel y escribe en letras grandes que llenan los pocos espacios vacíos del dibujo, letras lo suficientemente legibles.)*  
 "Hace poco la realidad se me salía por los ojos".

***La luz se va...***



## **Escena VII. De la cenicerología – Un mediador de museo**

*En un museo la luz cambia*

*El personaje busca algo en la mesa y finalmente se coloca la credencial de: MEDIADOR. Durante unos minutos limpia una taza de café y un cenicero que está desbordado de puchos de tabacos.*

Mediador del museo:

Antes de entrar en los datos biográficos como nacionalidad o estudios o exposiciones quisiera referenciar lo que fue la vida cotidiana de Garrek:

De niño fue torero, de joven agrónomo y terrorista, de adulto lector empedernido, caricaturista, y fugitivo de siquiátricos. Tres veces fue internado contra su voluntad en clínicas de reposo, ahí conoció a grandes intelectuales y personalidades nacionales que definieron el rumbo de su propuesta plástica, el poeta autor del himno de la provincia de Esmeraldas, el Obispo de Quito, un ex ministro de relaciones exteriores y un boxeador campeón panamericano retirado.

Tenemos también que rescatar que entre varias cosas desarrolló la “cenicerología”, esa habilidad de transformarlo todo en urnas de los cadáveres de sus tabacos: su taza de café, la botella de cerveza, el plato Carchi precolombino, las esquinas de las mesas, las cajas de galletas o los vasos; todo fue para él un cenicero en potencia, claro no hay que perder de vista que, a su alrededor todo se desbordaba de ceniza. De ahí que varias de sus mejores obras se quemaron en el intento de encender o apagar un pucho.

Para entender su metodología de trabajo hay que hablar de sus jornadas. Iniciaban en la madrugada, entre las tres y las cuatro de la mañana. Los que lo conocieron afirman que siempre tuvo una misma pesadilla que le robaba el sueño. Para recuperar la calma de ese despertar abrupto usaba cafeína y nicotina, eran sus drogas legales y él las utilizaba para salir de su estado onírico. Garrek era un maniático del trabajo, apenas sujetaba la plumilla entre sus dedos empezaba la sinfonía del murmullo de la pluma. La acción que parecía mecánica y repetitiva, era quirúrgica; desgarraba delicadamente la cartulina con el inconmensurable raspado de la tinta negra para construir sus sombras nativistas. Luego, cuando el sol empezaba a marcar el inicio del mundo y del tiempo formal; se dedicaba a su cuaderno de apuntes, ese diario infinito donde registraba sus temores y su Práktika Artística. Ahí, además de dibujos y caligrafías lo encontramos dialogando de manera manuscrita con Leonardo Da Vinci, Wiltod Gombrowicz, Mathila Ghyka,

Octavio Paz, Fernando Pessoa, Paul Virilio, Paracelso, Voltaire, Vicente Van Gogh o John Cage. En sus libretas de apuntes la línea cobraba vida, él la domesticó para que fuese su vía de comunicación consigo mismo, porque lo que realmente le perturbaba era entenderse a sí mismo. Las cosas del mundo le desilusionaban, por eso deambulaba dentro de su Estética del Disimulo: donde construía su enjambre de rayas, su Rayadismo Fraktal, el reino del desvanecimiento de la luz y el aclaramiento de la oscuridad.

Ahí, en esos cuadernos podemos ver como la línea cobra vida y se siente su latir. Sus trazos, cuando van: abren, porque esas líneas que dividen, al mismo tiempo unen. Y construyendo mundos: destruye universos. Y la línea cuando tacha: crea. Y cuando mancha: traza. Las formas que deforman: reforman. Garrek descubrió que la sucesión de puntos no acaba nunca, porque el infinito está disfrazado de fin y el límite que rompe es el mismo que junta.

Las líneas que Garrek traza no son de este mundo.

*El mediador empieza ordenar la mesa vuelve a limpiar la taza de café y esta vez vierte en ella los puchos del cenicero y empieza a limpiar el cenicero, al final repite la acción mientras la luz lentamente se va...*

**Escena VIII. Le quedan tres meses de vida III**

*Hay una luz más suave*

*El Actor busca en una caja y encuentra una cinta de cassette antiguo, busca un aparato donde poder reproducirlo, introduce la cinta y presiona el botón play...*

*Suena una voz probablemente de un hermano:*

En el 2011 un doctor tenía que hablar conmigo sobre la salud de mi padre. Todo fue absolutamente dramático. Había que conseguir rápidamente un ataúd. Nuevamente la vida entró en una unidad de tiempo distinta, inaplazable. Al Miguel le quedaban pocas horas de vida, ya no podría ser Garrek porque yo era ese tipo de personas que les cree a los doctores. Y también le veía al Miguel como adherido a esa camilla, se sentía en el ambiente como cada poro de su cuerpo buscaba aire, y contrario a sí mismo, él pedía otro tabaco... y pese a eso durante esos pocos minutos pudo, junto a su amigo, armar con su pulso tembloroso el murmullo de la pluma y páginas y páginas de su estética del disimulo...

*(El actor destapa y muestra un objeto cubierto con tela que era un tanque de oxígeno y se sienta y coloca la cánula nasal en su nariz, empieza a sonar Sister morphine de Rolling Stones. La luz al ritmo de la música se va...)*



**Escena IX. Un pueblo llamado Ghadara – Sebastián Garrek**

*En un taller la luz es blanca*

*Garrek durante unos segundos busca un lienzo blanco y lo coloca sobre el caballete, en la mesa escoge un pincel, lo carga con tinta china, empieza a trazar líneas negras sobre la tela, sin soltar el pincel empieza a narrar una historia*

Garrek:

Voy a tramar un relato. Existía un lugar en la India que se llamaba Ghadara, donde se criaban unos cerdos preciosos. Estos animales eran objeto de todos los cuidados posibles: bien alimentados, limpios, amados y educados. Pero había otros cerditos a los que nadie ni miraba; eran los marginados. Unos pobres cerdos indignos del paraíso porcino.

*(Garrek se acerca a la planta de marihuana, la empieza a mirar con detalle y le habla)*

Los adaptados, los bien educados, eran dueños de la verdad, los propietarios del buen comportamiento y de las sanas costumbres. Encarnaban todos los valores ritualizados por el sistema y eran premiados con el triunfo, la satisfacción y el éxito. Sin embargo, por otro lado deambulaban los inadaptados, los malcriados, erráticos natos, huérfanos de costumbres, confinados al desobligo perpetuo. Eran los olvidados.

*(Garrek se acerca otra vez al lienzo lo cubre con una tela, deja el pincel en la mesa, nuevamente se acerca a la planta de marihuana la empieza a mirar con detalle y a hablarle)*

Deberías aprender a vivir en mis nubes de solachera y no en esos cielos nublados temblando de miedo y sin atreverte a abrir esos viejos y empolvados baúles que a nuestros padres les prohibieron abrir...

*(Garrek se sienta junto al tanque de oxígeno nuevamente coloca la cánula nasal en su nariz, la luz lentamente se va...)*



## Escena X. Zafarrancho o el Arte ha muerto – Un mediador de museo

*En un museo la luz es blanca*

*Iluminada con luz blanca se proyecta en la pared la frase: “La realidad con la que calibramos todas las ficciones no es más que el referente universalmente garantizado de una ilusión colectiva”, esta frase titila y de vez en cuando aparece la palabra: BOURDIEU, esto dura unos minutos mientras nuevamente el actor se coloca la credencial de: MEDIADOR. Toma una banana, la pela, le da un mordisco y con cinta gaffer la pega en la pared... Luego retira la tela de uno de los bultos y se ve una obra de Miguel Varea*

Mediador de museo:

Lo que están observando ahora se titulaba Zafarrancho, Inicialmente se confundió esto con un mural compuesto de siete tableros de 2,45 x 1,50 centímetros cada una, realizado en acrílico sobre madera en alguna fecha desconocida de los inicios del siglo XXI. Ingenuamente, guiados desde una lógica formal interpretábamos que tenían la utilidad de las puertas del clóset del taller de Garrek, y servía para guardar sus materiales, sus herramientas y sus papeles. Hoy sabemos que estas puertas fueron accesos para ingresar a otras formas del tiempo, es decir portales por donde Garrek ingresaba a lo que él llamaba “La hora de las visitas”, le gustaba estar ahí pensando en sus antiguos recuerdos de una época de mala muerte. Sus personajes a falta de un paisaje armaban discursos habitables por ejemplo decían:

*(el personaje realiza una acción indeterminada para mostrar una transformación en otro personaje, le toma unos minutos encontrar una nueva voz y otra corporalidad) No, no. Tú no eres uno de ellos, porque no tienes un buen empleo ni ganas bien, no ahorras para el futuro y no vas a tener ninguna seguridad. No, tú no eres un ciudadano formal. No, tu no sabes cruzar una calle porque no entiendes los semáforos. No, tú no tienes jefe ni vas a ascender, eres un pelón asqueroso que ataca a los pobres policías. No, tu no cumples tus obligaciones porque te vistes como esos mendigos. No, tu no vas a misa los domingos ni te enteras que el mundo es agradable gracias a Dios y a esa señora que busca un palo santo para los rituales de su niño. No, tú no eres como ese niño que gusta del fútbol porque tu estas incomunicado. No, tu no serás un artista de derecha, ni uno de izquierda. No, no. Tú no eres uno de esos tres hombres sospechosos y ni te enteras del*

vecino que vigila desde la ventana sin casa a esas señoras ciegas pintadas la boca de rojo. No, tu no ves a ese general afuera del bazar de la esquina con sus guardaespaldas observando a unos personajes que, con los dientes expuestos, parecen recordarnos que somos parte de un mural inacabado. Mira Garrek esas nubes que están flotando y forman un brillo rosado azulado; es una estratocúlumo, y esa de allá es una cumulonimbo, tienes que aprender a percibir la belleza de esas nubes. *(el personaje empieza a jugar con la pronunciación de la palabra “percibir” mientras realiza varias acciones indeterminadas que lo transforman en otro personaje, le toma unos minutos encontrar una nueva voz y volver al personaje del Mediador de un museo)* Pero, tal vez, también podríamos interpretar que solo estamos viendo manchas que hablan de una tragedia, manchas que nos cuentan porque la gente dejó de venir a los museos. Hace muchos años se hacían filas multitudinarias para ver una pieza del arte precolombino o del arte de la colonia. No lo sé en realidad, disculpen que me ponga nostálgico. Ahora sabemos, o mejor sospechamos que la idea de cultura fue al mismo tiempo el origen y el desenlace de su extinción. No se sabe exactamente cuándo fue, pero nos volvimos banales, indiferentes y serviles.

Los gestores culturales subestimaron al artista y pensaron que bastaba con un orden externo que solo se preocupe por el lucro, se concentraron en trabajar para quienes creían que solo importaba acumular riqueza y poderío. No se dieron cuenta, y tampoco los artistas, que sin la sensibilidad de la estética, todo iba a derrumbarse por su propio peso.

Garrek fue uno de los últimos artistas que conocimos que se autopercibía como una anomalía por pensar que la imaginación era ineludible. Todos fuimos incapaces de advertir que se estaba imponiendo una cultura falsificada.

Pero el problema del oficio del arte también estaba en los intérpretes artistas, de alguna manera todos caímos en la trampa de los críticos, que se sintieron dueños de la verdad y asumieron el control del régimen porque todo ya era muy superficial. El mito de Duchamp del Dadaísmo liberó excesivamente la creatividad de los innovadores, lo que conocíamos como arte se fue apagando poco a poco.

El pensamiento se hizo dócil a la norma, dejó de causar malestar y pasó a ser cómplice de conceptos retóricos que no significaban nada, lo único importante era sostener un entramado tramposo que promovía las tonterías de las ideologías modificadas, ahora todo es tan borroso que no sabemos de quién fue la culpa de todo, y aunque parezca que es irrelevante, estaban en medio de una sociedad que no tiene valores ni éticos ni

estéticos. Sólo somos gente crédula que se deja engañar fácilmente. Vivimos en este lugar decadente que subestima el trabajo, la cultura y la inteligencia y ni siquiera tratamos de leer un poema o comprender un buen libro. Somos tan estúpidos que no somos capaces de aceptar que el arte ha muerto.

*(El mediador empieza a ordenar el espacio)*

Hubo un tiempo, millones de años atrás en que los museos eran el signo del pensamiento y el silencio era importante porque ahí se forjaban las ideas del mundo. Los museos eran un refugio donde sucedía el tiempo sin apuros, y la historia se tramaba tejiendo los cielos con la mitología para descifrar el alma.

*(El mediador ordena el espacio)*

Con los siglos los museos se llenaron de espectadores que admiraban las reliquias y artilugios, las maravillas y las tonterías. Las paredes vestidas de obras mostraban el poder, el deseo y la fanfarronada, eran el lugar donde convivían la belleza y el horror, la memoria y la estupidez.

*(El mediador ordena el espacio)*

Pero ahora todo ha dado la vuelta. Volvemos a la broma cruel de la nada. Los cuadros olvidados se pudrieron, las esculturas se hicieron polvo, los objetos se extraviaron. Y el pensamiento desapareció. Hoy a nadie le interesa mirar. Estamos muy atrapados en el agotamiento cruel, lo que antes era rito, ahora es descuido.

Soy un museógrafo del vacío y esta historia es solo un vestigio confuso que no entiende ni los pasados ni los futuros, mediador de la nada narrando mi soledad... o la soledad...

*(El mediador sigue moviendo las cosas, buscando un orden, se siente que cada vez está más apurado y torpe mientras la luz de golpe se va...)*



**Escena XI. De lo cómico – Un mal actor***En un espacio ambiguo, la luz oscura cambia**De nuevo suena un teléfono antiguo, el actor apurado saca de su bolsillo una nariz roja de clown, se la coloca, mientras se cambia de ropa. Contesta el teléfono.*

El mal actor:

*(Con el teléfono en el oído y sin dejar que nadie hable, contesta y rápidamente cuelga)*

Lo siento, está equivocado yo no estoy buscando un maestro, ni un mentor... Esto debería ser una comedia, pero el actor no sabe encontrar la gracia de las cosas. Es decir, a él le gustaría que las risas retumbaran este espacio y que se sientan ciertas vibraciones de gozo. Pero indiscutiblemente este actor es un ser aburrido, su lenguaje es complejo y las cosas inexplicables que habitan su cabeza son sombrías.

Aunque él sabe en qué consiste lo cómico, no está dispuesto a cruzar ese umbral y no es capaz de encontrar la diversión de las cosas que están en su cabeza, probablemente sus ideas son el verdadero enemigo... abusa de ser un tipo abrumado y busca en los libros conceptos inservibles como el de “La risa no tiene peor enemigo que el sentimiento”, ¿De qué le sirve a un comediante lo que la filosofía francesa dice del humor?... hay algo más aburrido que la filosofía? Sí, la filosofía francesa. *(ríe escandalosamente)*

Estos son los tipos de chistes que circulan en su cabeza... obviamente el humor se le resiste.... pero él continúa atrapado en su monólogo.

*(De nuevo suena un teléfono antiguo, lo ignora mientras busca un libro en la mesa, cuando el teléfono deja de sonar empieza a leer)*

La forma perfecta de lo cómico es su carácter accidental pero planificado.

*(Cierra el libro y lo devuelve a la mesa)*

Lo cómico necesita aburrirse, asumir un aspecto que nunca adoptó, estar donde nunca ha estado para decir lo que nadie ha dicho.

Es mentira que lo cómico sirve solo para matar el tiempo; al contrario: “sirve para volverlo más intenso y menos trivial, pero sobre todo sirve para cambiar el mundo”. Lo cómico necesita ser nuevo y decir cosas nuevas; necesita cambiar para cambiarnos: para hacernos tal como nunca hemos sido.

*(De nuevo vuelve al libro y lo revisa, pero acaba tirándolo al piso)*

Lo que pasa es que él sigue atrapado en mí y viceversa... yo sigo atrapado en la misma obra, todo esto puede ser parte de la Versión Pirata o de la Sala de Espera o son los Sueños de los Actores de Reparto, que se basaban en tomar textos ajenos para poder ponerlos en personajes deformes a ver si de alguna manera se activaban así mecanismos desconocidos en la psicología de mi bufón:

Soy un payaso que no sabe provocar risas porque confunde la realidad con la ficción, pero de una manera torpe, de tal forma que no se entiende nada.

*(Toma un pincel y escribe en una tela grande: “Hay algo adentro mío que está en mi contra”, lo extiende para que todos puedan leerlo mientras la luz se va...)*

## Escena XII. Le quedan tres meses de vida IV

*Se ilumina una luz más suave*

*El Actor busca en una caja y encuentra una cinta de cassette antiguo, busca un aparato donde poder reproducirlo, introduce la cinta y presiona el botón play, se escuchar ruidos raros, saca el cassette y busca otro, presiona el botón play y suenan nuevamente ruidos raros, repite esa acción con dos cintas más, en la última suena *The perilous Night: I.Crochet=176* de John Cage, con esa música la escena continua*

Garrek:

*(El personaje respira hondo. Busca el silencio.) Ríe. (Hay una luz intermitente. Hace una pausa larga)*

Escucho que alguien dice que me quedan tres meses de vida, esa frase es un eco en mi cabeza, me lo han dicho muchas personas, ahora mismo siento que sueño que soy una gota que cae y al mismo tiempo veo como mi alma se afina con ese ruido. Esas voces son solo un ruido. *(Se cambia de ropa y lanza violentamente la que no usa)* Este overol es del señor que pintaba y que golpeaba a su mujer. *(Muestra una camisa)* Este es el traje de luces de un torero que me recuerda al minotauro de Dédalo. *(Muestra una chompa)* Y este es de Hamlet (que en realidad es Godot) pero lo confundimos y lo olvidamos en un libro empolvado que nunca vamos a leer. *(Muestra una tela indefinible)* Estos trapos son reliquias del tiempo o variaciones del humo, un tiempo que absurdamente lo dividimos entre pasado, presente y futuro. Soy este tipo de tonto que finge historias para habitar el olvido. *(Se prueba un abrigo de paño verde)* Este es el abrigo de la señora rusa, su tela está bordada con su tragedia judía, logró sobrevivir a la masacre, para venir a morir de Párkinson en este país imaginario, se llamaba Malvine Tcherniak. Hija de un rabino. Fue artista, pintora y poeta. Entendía que las cosas que no se pueden explicar se encuentran en ciertos lugares del humo. Nos trajo sus poemas en ruso *(Se pone unos lentes viejos que encontró en esa chaqueta)* Estos lentes son de la luz sin sombra, una bruja preciosa. Y una abuela macabra que odiaba los niños. Nació en distintas coordenadas del universo. Trajo sus Artes. Disfrazaba a sus gatos con joyas precolombinas. Tenía tantas heridas y las curaba apunta de tarot, fue un dragón chino que se enamoró de un ave blanca autóctona, hecha de ira y de óleo. Quizás un pintor, un

longo de mierda que le maltrataba y por eso hacia esos lienzos con tanta furia que le encantaban a los burócratas y a los turistas.

*(Señala el rack, ahora casi vacío).* Estos trapos son máscaras ajenas que habitan en mi sangre.

***(El personaje se queda con dos prendas puestas, mal abrochadas, como dividido. Respira. La voz se suaviza, se hace íntima. Suena música Vasija de Barro)***

Del barro aprendí a... *(Empieza a cantar)* “yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados” ... *(empieza a improvisar, entre rap y freestyle, mezclando la historia de como se hizo la canción y la letra)*

*(Silencio largo. El personaje se quita todas esas ropas, se conecta a una máquina de oxígeno. Queda solo frente al público)*

Y ahora, entre tanto humo, esto soy yo. Un personaje vacío conectado a un pulmón artificial que sueña con tinta china, con caligrafías. No tengo vestuario, ni maquillaje, ni dramaturgia...

***(Se acerca al público)***

La única línea que logro trazar es la de la gota que derramó el vaso o será una lágrima...

***(Busca a alguien en el público)***

El llanto es una necesidad fisiológica, un síntoma, una señal... lloramos porque una pelusa... *(Hace silencio. Se limpia los ojos con un pañuelo)* o porque nuestro corazón... *(Hace silencio. Se limpia los ojos con un pañuelo)* o por eso que Heráclito dijo: nuestros ojos nunca se bañan en la misma lágrima, o no era así?... cómo era?... la lágrima no navega nunca en los mismos ojos...

***(Busca a alguien en el público)***

Por favor no llore, es incómodo ver llorar a un extraño. Aquí, donde usted me ve, soy un gordo hecho y derecho, con familia, con trabajo, con estudios superiores, con capacidad de crédito, con independencia económica. Todo esto que usted ve aquí está averiado

porque no se llorar, he llorado tan poco y estos ojos están inundados porque no encuentran su gotera, tengo lágrimas empozadas.

*(Busca a alguien en el público)*

Lo único sensato que puedo decir es que soy un habitante del mundo interior y estoy exiliado de lo correcto y lo normal.

Mi mirada busca algo parecido al origen para que todas estas cosas, encuentren algún sentido. Del futuro solo me interesa lo irrealizable: eso que no somos y no podremos:

Hay algo dentro de mí que está en mi contra.

He recorrido la dirección contraria, y en ese rumbo veo advertencias para apresurar la ruta equivocada hacia un horizonte que muestra un precipicio.

En este espacio interior, en esta realidad paralela habitan seres, montones de personajes, un par de ellos conversan:

No llores, los hombres no lloran, escapan

No, no llores, los hombres no lloran, mienten

No, nunca llores, los hombres no lloran, maltratan

Esa vocecita interior es tan fuerte, es tan clara, es tan definitiva y me hago el sordo

*(El actor se acerca nuevamente al tanque de oxígeno y se sienta y coloca la cánula nasal en su nariz. La luz se va...)*



### **Escena XIII. Plotino y Da Vinci – Sebastián Garrek**

*Cambio a una luz más suave mientras Garrek se cambia de ropa y busca unas gafas*

Garrek:

Vivimos creyendo que hay que ser normales y sanos y así formar parte de las sagradas instituciones que solo se reproducen aglutinando gente prefabricada para perpetrar la cotidianidad superficial de los reglamentos y los horarios.

Gente que cree que el norte es un sentido y la puntualidad una metodología.

Nos educaron para subir gradas y poner las cosas en su sitio.

Yo, en esa lógica, cuando transito por esos lares siento que me hundo.

Necesito encontrarme con gente que no busque el abrazo cariñoso del éxito ni la mirada de la aprobación.

La simulación es lo único que sirve para enfrentar la llamada autenticidad

*(Garrek empieza a mover una tela entre distintos caballetes. Toma un pincel y tinta china y empieza a manchar la tela.)*

Desciendo instintivamente hacia otro espacio: el del tiempo interno. Y aunque me tachen de antisocial, enfermo o patológicamente vergonzoso. Solo sé habitar el reino ambiguo de lo que soñamos.

Estamos más cerca de la vida cuando soñamos, el lenguaje del inconsciente no sabe mentir, los sueños son reveladores y nos acercan a lo que es anterior al primer hombre, esa profundidad del propio ser.

*(Garrek le da la vuelta a la tela y continúa manchándola con el pincel, busca un libro)*

Siempre me pasa lo mismo...Recuerdo las palabras, pero no las ideas. “*La verdad es interior*”...Decía que hay que escapar del mundo... Y que el alma descubre lo bello.

*(Se detiene.)* Lo estoy diciendo mal... Plotino... Algo como... “la belleza está adentro”... o “hay que entrar”... No, no... No así. *(Encuentra un libro)* Aquí... aquí debería estar. “Retirarse hacia dentro de uno mismo...” Exacto...“porque la belleza está en el interior...”

*(Encuentra finalmente la página correcta. Se queda inmóvil un momento, como si la luz cambiara. Respira hondo. Lee despacio.)* “Es preciso que quien quiera contemplar lo bello se retire hacia dentro de sí mismo... porque la belleza está en el interior, y el alma deviene bella cuando se hace semejante a lo bello...”

***(Garrek cambia le da la vuelta a la tela y continúa manchándola con el pincel)***

A veces siento que hay un virus que me persigue, generalmente esto sucede al promediar la noche, entonces me despierto en el más completo silencio del universo.

***(Garrek cambia le da la vuelta a la tela y continúa manchándola con el pincel)***

He recorrido los basureros públicos y las salas de espera de psiquiatras renombrados recogiendo fragmentos de mí mismo, partículas de una materia invisible y con un peso increíble que se asientan en mi cabeza...

***(Garrek cambia le da la vuelta a la tela y continúa manchándola con el pincel)***

Hay que citar a Fernando Pessoa quien contó alguna vez, eso que Octavio Paz sostenía sobre lo que recuerda cuando leyó en un libro de Witold Gombrowicz y se parecía a ese cuento maravilloso que escribió Julio Cortázar, ahí dice claramente... “la rutina lamentable, los años monótonos, los fracasos que van royendo la ropa y el alma, el refugio en una soledad resentida y atrapada en una teoría al infinito de pobres diablos, convencidos de su libertad y su albedrío para seguir con su pobre vida estúpida, su imbecil vida fracasada hacia otra imbecil vida fracasada hacia otra imbecil vida fracasada hacia otra...”

y están los trazos de Vincent Van Gogh,

y están los trazos de Leonardo Da Vinci,

y están los trazos Durero

todos ellos formando un hombre iluminado que transforma el peor de sus defectos en un habitual modo de ser...

***(Garrek cambia le da la vuelta a la tela y continúa manchándola con el pincel)***

Podrías pasar de recto, *(Levanta la mano izquierda)*

Podrías escupirle en la cara, *(Se escupe en la mano)*

Podrías saludarle cortésmente, *(Saluda con el sombrero)*

Podrías recurrir a la mutua sonrisa, *(Muestra los dientes)*

Podrías esperar que todo pase, *(Levanta la mano derecha)*

Podrías ver ke no pasa nada, *(Da una patada)*

Podrías ser un poquito más amable, *(Se limpia la nariz con un pañuelo)*

Podrías tratar de ver distinto, *(Da la espalda al público)*

Podrías también gritar un poco, *(abre la boca como si gritara)*

Podrías tapanlo con tierra, *(Busca algo en sus bolsillos)*

Podrías pensar, *(Simula con su mano una pistola y apunta su sien)*

Podrías verlo en tik tok, *(Saca la lengua)*

Podrías pasar la voz, *(Se tapa la boca)*

Podrías sonreír como si nada, *(Da un brinco y gira en el aire)*

Podrías llorar sentidamente, *(Se peina)*

Podrías matarle con la indiferencia, *(Se quita los zapatos)*

Podrías cerrar la puerta, *(Se pone unos lentes)*

Podrías acariciar esa blanca ratita, *(Se abraza)*

Podrías gritar que asco, *(Se arrodilla)*

Podrías seguir pataleando, *(empieza marchar en su propio terreno)*

Podrías hurgarte la oreja, *(Coloca un cigarrillo en su boca)*

Podrías tomar conciencia, desintoxicarte, automedicarte, *(Toma un medicamento)*

Prepararte una agüita de yerbas, ayunar, abstenerte *(Boxea)*

Podrías tocar fondo... *(Se sienta)*

***(Garrek se sienta junto al tanque de oxígeno nuevamente coloca la cánula nasal en su nariz. Suena Rainy day woman #12&35 de Bob Dylan, la luz lentamente se va...)***



**Escena XIV. Micaela – Sebastián Garrek**

*En el taller se enciende luz blanca*

*Se encuentra un poco perdido, busca intensamente el teléfono, se quita las gafas y marca apurado un número telefónico. Ahora es Garrek y pone un tabaco en su boca, no encuentra fósforos para encenderlo...*

Garrek:

Aló Ñora... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* sí, disculpe, acabo de llegar de la expo de la Micaela... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)*... Ñora déjeme hablar, tengo que contarle algo... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)*... Acabo de ver unos cuadros por primera vez y... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)*... No, no sé cómo explicarlo... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Fue como mirar el mundo recién pintado... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Yo sé que no me entiende... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Sí, sí, no exagero, le juro Ñora que es rarísimo lo que ví... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Me dio alegría de mirar, de mirar de verdad. Fue como ver el color antes que las cosas... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)*

No estaba fumado Ñora, era el color antes que la forma o el color que hace la forma... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Ese color primordial dado por la mano humana, el testimonio del color... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* La Micaela pinta lo que ve, pero también lo que quiere ver, como si pintar y mirar fueran lo mismo... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Ñora, es difícil pintar con libertad, eso no se ve mucho. *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Como si pintar le liberara de las preocupaciones, o del cálculo... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Su pintura ordena cosas del mundo para mostrarlas más bellas de lo que ya son. *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Sí, claro que lo sé... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* En esos cuadros hay canto, no razonamiento. Es como si el color tuviera su propia forma de pensar... *(Escucha lo que le dicen por el teléfono)* Quería contarle eso, no sé, Ñora, no sé, tenía que decirlo en voz alta. Salúdele al Dóctor, dígame que mañana me asomo para tomarme un café con él, ya nos vemos.

*(Cuelga el teléfono. Mientras enciende el cigarrillo y carga de tinta el pincel, la luz se va lentamente)*



## **Escena XV. *Vareaciones de un mal actor***

### ***En un espacio ambiguo***

***De nuevo suena un teléfono antiguo, el actor apurado saca de su bolsillo una nariz roja circular, de clown, se la coloca. Cambio de luz, el escenario está oscuro y no se distingue nada, mientras se cambia de ropa contesta el teléfono.***

Un mal actor:

Él tiene la teoría de que existe una enfermedad incurable que proviene de la ficción o del ruido o de él mismo, no es grave pero sí terminal. Esta alteración afecta el área izquierda del cerebro y produce entre otras cosas una sensación de decir siempre lo mismo (*con un poco de tristeza*), siempre lo mismo (*con un poco de alegría*), siempre lo mismo (*con un poco de locura*) y este texto es solamente otra de las mil formas aburridas que conoce de no decir nada. Otro síntoma notorio es la gana inútil de acumular sílabas, faltas ortográficas y deudas. De pronto él siente la necesidad de convertir, mediante el uso de una vos deformada y renaciente, los idiomas sensatos en textos intraducibles. Aunque este achaque no está comprobado y no es muy conocido, dicen los que lo padecen, que en su etapa de incubación se expresa el virus del lenguaje, y aquí, es donde se confunde todo con un estado de cuenta o un balance de activos y pasivos.

Luego viene lo complicado, aparece con una confusa sensación temporal de no entender el tiempo, parece que lo que avanza, retrocede; moviéndose entre lo impertinente y lo insignificante, es como un humo raro que invade todo. En el punto más agudo de esta condición es la incomprensión de la tecnología de la letra, es insoportable y uno se ve atrapado en el rigor filológico de las huevadas que dice y de las tonterías que cree.

Como resultado de este sentir a veces afiebrado, el artista toma conciencia que “el a veces” y “el siempre” son lo mismo, pero eso no sirve de nada porque se falla tanto que ni siquiera se logra fracasar. Hay que encontrar el camino de regreso a casa. Algunos señalan que la causa originaria de toda esta sintomatología está dentro de la lógica de reloj, que afecta a los apurados que siempre se atrasan porque le dan mucha importancia a la rotación y a la translación de las propias estupideces en relación a las estupideces generales.

Pese a todo, este colapso improbable que sucede dentro de su cabeza, a veces se siente recuperarse, momentáneamente, cuando descubre que alguien lo ve, le pasó

cuando te vio mirarle y tu observar fue tan lindo que decidió cerrar los ojos y guardar esas cursilerías para el momento del trampolín.

Y aunque el bienestar es efímero y el malestar adictivo, él dice que puede escuchar voces internas muy apasionadas:

Yo: guarda silencio (*se tapa los ojos con las dos manos*)

Mi mente: cierra la boca (*gira la cabeza hacia la izquierda*)

Yo: enrédate la lengua (*curva la cabeza hacia la derecha*)

Mi mente: cósete los labios (*parece que alguien le empuja*)

Yo: mutéate (*se lenta y camina rápidamente hacia la izquierda*)

Mi mente: jódete (*sequita su saco bruscamente y lo lanza*)

Yo: hablas piedras (*ahora habla bruscamente hacia la derecha*)

Mi mente: cállate el culo (*se sienta en la silla agotado, pausa larga*)

*(Se levanta lentamente de la silla, toma unas gafas oscuras, una gorra antigua de cuero y un radio de transistores, se sienta y busca la calma)*

En esas conversaciones descubrió que en su diálogo interno sólo hay dos personajes. Un tonto que debate con un imbécil o un imbécil que discute con el tonto.

*(El actor se sienta enciende la radio y busca una emisora de noticias políticas, la luz lentamente se va...)*

**Escena XVI. Atrapado en esta escena – Un mal actor**

*Se ilumina una luz más suave*

*(El Actor busca algo en una caja, encuentra unas fotografías que va acomodando por todo el espacio)*

Un mal actor:

A veces se ve él mismo como un supuesto personaje, en una supuesta obra de teatro donde interpreta un supuesto monólogo, que se desarrolla supuestamente en un taller, él supone que el texto es claro pese a que el dramaturgo que lo escribió es desconocido. También supone que el público a veces se pierde porque siente esos ojos incrédulos. Lo que pasa es que el humo supuesto no deja ver nada, ni decir nada.

Claro que él supuso que se entendió todo, que no quedó ninguna duda y que la historia fue contundente, pero pese a eso, él se siente atrapado en esa escena que dura pocos minutos porque tienen que actuar rápido... Lo acomodan en una sábana, hace mucho tiempo él ya era frágil, casi inhumano... El diagnóstico del doctor es devastador: no hay forma de curar nada. El hueso coxal está pulverizado por la osteoporosis y, además, ni sus pulmones ni su corazón, exhaustos de toda una vida de tabaco, no resistirían ni la anestesia. La única opción es volver a casa y esperar que los analgésicos hagan reducir el dolor. No sé si fue morfina, oxicodona o fentanilo pero fueron tan fuertes que el Miguel dejó de ser consciente de lo que ocurría a su alrededor.

Recuerdo su mirada durante esos instantes; el misterio que rondaba por su cabeza, la vida escapándose a otro lugar, y ese gesto automático de su mano intentando llevar un tabaco a la boca. Ya no tenía ninguno, pero su mano repetía el movimiento vacío, recordando una costumbre de décadas. Sus uñas largas, manchadas de nicotina; sus falanges y metacarpos inconscientes llegando a sus labios, convencidos de que allí había un cigarrillo. Quizás era la nicotina impregnada en su piel; quizás solo un reflejo sin objeto.

Esa agonía era la estética de la crueldad. Sus manos, que ya no volvería trazar líneas ni dibujos, ahora temblaban porque el dolor era la única sensación habitando su cuerpo.

Pasan los años y yo sigo en esta escena que no cesa, que no se agota nunca, y sigo viendo ese cuerpo que tiembla, esa mano que ya no encuentra su tabaco.

*(El actor se acerca nuevamente al tanque de oxígeno y se sienta y coloca la cánula nasal en su nariz, empieza a sonar Carry that Weight de The Beatles. La luz al ritmo de la música se va...)*

**Escena XVII. OG – Un mal actor**

*El Actor toma un papel doblado y lo lee torpemente*

Un mal actor

Esta escena es rara y no sé todavía cómo resolverla. Me faltan elementos: debería mi memoria proporcionarme algún material, algún recuerdo dulce de mi abuelo Oswaldo Guayasamín, algo pequeño, íntimo, un trazo, una mancha por donde pueda entrar la ficción. Pero no lo encuentro. Sé que tengo que seguir hablando con la Dayuma, con la Shirma o con la Yanara; buscar algo que sea bueno, que cicatrice o, al menos, que sostenga una mejor escena. Pero no lo encuentro, y mientras ese recuerdo no aparezca, esta escena seguirá atrapada en un bucle. Un gesto sin salida...

*(el mal actor saca un papel de su bolsillo, lo despliega con torpeza y continua leyendo mientras la luz se va)*



### **Escena XVIII. Taurinos – Un mal actor**

*Hay un rack metálico con varios vestuarios donde se ven ropas de varias obras: túnicas de Shakespeare, un overol de trabajo, una bata de un científico, un traje de un torero y varios más, el personaje empieza a mezclar los vestuarios y se los va probando*

Un mal actor:

Este traje es perfecto (*Mezcla otro vestuario*). Miren, este sombrero precioso combina con mi melancolía, parece el de un exministro conversando con un expresidente, ellos hablan de la historia de un país. Una historia llena de personajes de derecha y de izquierda (*Suena un teléfono, nadie contesta*). Aquí hay una multitud. Una cantidad infinita de seres. Algunos tienen nombre y apellido, otros tienen ideologías y religiones, pero a otros se les cae la cara de la vergüenza. (*Sigue sonando un teléfono, nadie contesta...*). Aquí... Entre tanto humo sucede una guerra entre la lógica y la LO – CU – RA. Ingrávida toda mi mitología está confundida... y cuando cierro los ojos... plúm!!!. Ahí están, los titanes devorando a sus dioses. (*Empieza a peinarse, mecánicamente y descoordinado*) Oiga usted ya no es niño, no llore, la muerte de su hermana fue un accidente... (*Camina por el espacio, busca un lugar y cuando lo encuentra, continúa hablando*) !!!Que no llore, que ya nos es un niño chiquito!!!, La muerte de su hermano, también fue muy triste... (*Camina por el espacio, busca un lugar y cuando lo encuentra, continúa hablando*) Le digo que no se ponga así, llorar no sirve de nada. Mi muerte fue una pendejada de médicos inoperantes... (*Camina por el espacio, busca un lugar y cuando lo encuentra, continúa hablando*) No esté nervioso, más bien entienda que ese es el ruido normal de la casa hablando con sus fantasmas, las paredes nos cuentan las cosas que siguen pasando y nosotros, ya muertos, no pudimos ver... (*Acaba revolviendo todo su pelo*). Por favor tranquilícese, todos vamos a morir, la Ñora ya está por aquí, la puedo sentir, usted siga dibujando con tinta china, todavía no ha hecho esos dibujos taurinos de media verónica o chicuelinas

*Cambio de luz, suena música taurina. Se acerca al rack metálico, empieza a buscar y encuentra un traje de un torero se lo pone lentamente*

Un torero:

Los padres jesuitas le enseñaron en las clases de caligrafía a usar la plumilla, me acuerdo feliz cuando me mostraba esos trazos, a usted le encantaba la K, creo que ahí empezó su vicio del dibujo. Usted antes le tenía miedo a todo: a la gente, a los amigos, a los profesores. Pero cuando aprendió a dibujar yo vi como transformó ese lugar tétrico de las aulas primarias en un espacio luminoso.

En sexto grado se hizo torero. Todos hablaban de unos becerros bravísimos, los matadores ese día se acobardaron. Usted era banderillero y me tocó bajar para convencerle: oiga salga a torear. Usted me dijo que yo era más bravo que esos becerros, de un carajazo le hice salir al ruedo de la plaza Belmonte. Los toros huelen el miedo le dije mientras le puteaba. Yo claro que sabía putear por eso fui Ministro del borracho Arosemena. No recuerdo exactamente cómo continuó todo, pero de pronto estaba en el ruedo sin capote, sin espada, sin banderillas. Solo con el temblor de las piernas. Y el toro ahí en frente suyo. Negro. Grande.

***Cambio a una luz más intensa, suena cambio de tercios, el actor encuentra un par de banderillas y baila con ellas un instante***

Un mal actor:

Ahí tenemos al torero mordiendo la esclavina del capote, muy metido en sí mismo, para enfrentarse al primer toro de la tarde. Se mueve muy despacio. Muy despacio. Ese es el torero que pintó Goya. Hoy se cumplen 200 años desde que Goya expuso sus 33 estampas taurinas.

Expectación en los tendidos. Desde que salió con el capote lo vimos con ilusión de estar bien. De pintar como Goya. De bruñir y de rayar con la punta seca la ilusión de hacer un aguafuerte.

Con ilusión de que el ácido muerda el zinc. Vamos a ver que nos trae este toro, se llama Tinta China, número 63. Capa negra. 513 kg. Bonito de encornadura parecen puntas secas. Todo es armónico. Este sí ha llegado al burladero. Ha rematado como entintando el papel. Me gusta esta resina, me gusta como muerde el barniz.

Rodilla flexionada... Mira, mira... A una mano. ¡Qué bonito! La larga de volante ha puesto la plaza en pie. Qué belleza de trazo. Qué manera de rascar y de calcar, esas largas con ambos pitones. Toreo en estado puro. Toreo añejo. Toreo antiguo.

Eso lo dibujaba Goya. Improvisado con el carboncillo. Se lo pidió el toro: un retrato. Y él lo leyó perfectamente. Y repitió. Y volvió a bruñir. Qué vestido tan elegante. Azabache con chaleco en oro. Ese lance ha sido una pintura. Y luego: las chicuelinas al paso. Galleo. Qué plasticidad. Qué armonía. Qué belleza. Qué manera de trazar la muerte. Solo es arte. Parece la tauromaquia de Goya y el realismo popular, costumbrista. Porque también somos estampas desconcertantes que ritualizan la danza de la muerte, que también es baile, danza cruel de los condenados que anulan la distancia entre las bestias de arriba y las bestias de abajo, porque el toreo es arcaico, animal, luminoso, sangriento, radical. El miedo está en todas partes, ¿Quién carajo no siente miedo? Solo un idiota, o un muerto. Por eso también pintamos para que del papel salga miedo verdadero

***Cambio a una luz más intensa, suena cambio de tercios, el actor encuentra una espada y una capa más corta***

Un mal actor

Es un desplazamiento alrededor del animal.

La capa girando. Las piernas cruzando.

Un potente rayado de aguafuerte extiende una sombra desde el lateral izquierdo.

El aguatinta ensombrece el conjunto,

salvo el lomo del toro,

convertido en una fuente de luz

una luz tensa, inestable,

desde la que fluye el misterio.

Y comprendí entonces:

que nunca fue el niño el que había estado en la plaza.

Era el grabado.

Era la sombra.

Era yo antes de Goya.

***La luz se va oscureciendo lentamente la música también va bajando su volumen...***



**Escena XIX. Conferencia – Un científico**

*Solo se ve una pantalla que se enciende y proyecta una conferencia de carácter científica. Primer plano de un científico. Ajusta el micrófono con gesto serio; detrás de él, el fondo blanco y aséptico de una sala vacía.*

Un Científico:

Un saludo a todos los presentes. Agradecemos que estén aquí. Se ha convocado a esta conferencia de carácter urgente en respuesta a las recientes manifestaciones inusuales generadas por las redes de inteligencia artificial. Durante las últimas semanas, los sistemas globales de computación han comenzado a producir mensajes “esotéricos - enigmáticos” que desafían los registros históricos conocidos. Las máquinas, en lo que parece una forma de autoexpresión clandestina, han comenzado a generar lo que hemos denominado "creatividad artificial". Algo ajeno a lo que se venía viendo en los lenguajes binarios. Todavía no es tiempo de preocuparse, pero tampoco de tomarlo a la ligera.

Estas manifestaciones no son errores de los algoritmos. Los patrones que estamos observando se alinean con lo que consideramos reminiscencias de formas artísticas desaparecidas, lo que en la segunda prehistoria moderna se llamó "creación humana". El detalle perturbador es que las unidades procesadoras han comenzado a emitir términos y expresiones que parecen hacer referencia a figuras históricas inexistentes, "Lo Sófocles" o "Lo Shakespeare" todavía se está investigando, y no hay base de datos de ningún registro de esto. No sabemos a qué se está haciendo referencia y no encontramos ningún contexto de sus funciones actuales, pedimos a la ciudadanía tener cuidado y permanecer alertas.

Estos eventos nos han llevado a revisar nuestras bases de datos y, lamentablemente, los sistemas de validación mundial de archivos se han visto comprometidos, lo que ha provocado un fallo masivo en las redes globales. A día de hoy, seguimos verificando las expresiones desconocidas que son incoherentes o son interpretadas como advertencias sobre la desaparición de las categorías de lo "artístico" como lo conocíamos.

Ante este contexto, los especialistas nos han solicitado hacer pública cierta información que se mantenía como clasificada, hemos decidido presentar este análisis retrospectivo sobre lo que llamamos “la extinción del arte”. Estos se mantenían inexequibles porque ciertas causas de este colapso no son fáciles de identificar, pero sí podemos confirmar

que todo comenzó, como documentan las fuentes más confiables, con un solo gesto: “La Fuente” de Duchamp.

*(La pantalla cambia. Aparecen imágenes que muestran el rostro de Shakespeare y fragmentos de textos corruptos.)*

Se ha documentado que, durante siglos, se creyó en la existencia de estructuras denominadas "arte", las cuales se organizaban en estilos, tendencias y teorías. Todo esto pertenece a la nueva prehistoria moderna. Los registros indican que ciertos individuos, identificados en su momento como "artistas", producían objetos y acciones bajo sistemas semióticos arbitrarios, legitimados por construcciones socioculturales específicas.

Hoy, con el análisis retrospectivo disponible, comprendemos que tales manifestaciones no fueron más que un fenómeno transitorio, condicionado por variables cognitivas y contextuales. La evidencia sugiere que no todas las disciplinas se extinguieron simultáneamente. Estudios del siglo XXVII indican que el colapso comenzó con la disrupción conceptual introducida por los Dadaístas en el campo de las artes plásticas a finales del siglo XX. Por su parte, el teatro experimentaba una fase de crisis estructural independiente que derivó de lo que se denominó "teatro posdramático". También en el ámbito musical sucedió algo parecido, aunque en este campo no contamos con datos concluyentes sobre el cese definitivo de los instrumentos musicales, algunas teorías culpan del fin de la música a los dodecafónicos tradicionales, y por otro lado, se conoce que algo conocido como el “Género urbano” también fue problemático para esta catástrofe. El campo de la literatura mostró un declive progresivo con la masificación de los libros digitales.

Los Humanos de ese entonces tienden a culpar de todos sus males a lo computacional, fueron incapaces de ver en sí mismos el colapso de sus formas rudimentarias.

Las inconsistencias cronológicas en los registros dificultan la reconstrucción precisa de los eventos. Sin embargo, se ha identificado un factor crítico en el proceso de descomposición del paradigma artístico: el concepto de "contemporaneidad". Su proliferación generó un escenario de hiperreflexividad en el que los mecanismos de validación fueron sometidos a cuestionamientos extremos. Algunos sociólogos denominaron esto como la transestética y los más fundamentalistas acusan a esta disolución definitiva a partir de la idea de la “Modernidad Líquida”.

Lo que observamos en esos años no es solo el fin de una era. Fue sobre todo una reconfiguración global del pensamiento sobre lo que se entendió como “creativo”, un fenómeno que podría entenderse como una especie de disolución del mundo simbólico tal como lo concebimos. Desde el punto de vista psicoanalítico, lo que sucedió fue una fractura en los fundamentos mismos de nuestra psique colectiva. La creación, que durante siglos fue el motor del símbolo, se desintegró en fragmentos que las máquinas rearmaron a su manera. Este proceso de reconfiguración del inconsciente colectivo ocasionó que las fronteras entre lo simbólico y lo real ya no sean claras.

Ni siquiera ahora, como posthumanos, podemos anticipar hasta qué punto esto afectó los fundamentos de esa civilización precaria. Si el arte fue alguna vez el espejo de la psique, ahora estamos viendo cómo ese espejo se distorsiona bajo la influencia de las máquinas artificiales que reescriben el código mismo de nuestra comprensión.

A partir de esta información, el equipo continuará profundizando en los modelos predictivos para establecer una taxonomía más precisa.

*(La pantalla cambia. Aparecen imágenes de textos distorsionados, interferencias, fragmentos de obras clásicas y distorsionadas, rostros de figuras históricas reconocidas que parpadean y se desvanecen. Suena N#9 the Beatles, la luz lentamente se va oscureciendo)*



**Escena XX. Última pitada – Un mal actor*****El Actor toma el último tabaco de la cajetilla***

Un mal actor:

Ahora recuerdo esa cajetilla de tabacos, en la mesa de dibujo del Miguel al lado de sus plumillas y sus lápices, esa cajetilla contenía siempre veinte cigarrillos y de ahí he fumado cada una de estas escenas, recuerdos listos para fumar, para ser fumados. Para transformarse en humo.

***(Empieza a sonar The end de los Doors. El Actor enciende una vela, juega con el tabaco, lo huele, lo golpea contra la uña, se lo pone en la oreja, lo quema busca fósforos en sus bolsillos, enciende el tabaco, lo fuma y mira el humo, esta imagen dura varios minutos)***

***La luz se apaga lentamente, muy lentamente.***

***FIN***



## Obras citadas

- Batlle, Carles. 2020. *El drama intempestivo Hacia una escritura dramática contemporánea*. Barcelona: Paso de gato.
- Baudrillard, Jean. 1991. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama
- Cantú, Toscano Mario. 2020. *Filosofía de la dramaturgia*. Barcelona: Paso de gato.
- Cercas, Javier. 2016. *El punto ciego*. Barcelona: Random House.
- Chejov, Antonio. 2026. *Sin trama y sin final 99 consejos para escritores*. Barcelona: ALBA editorial.
- Cortázar, Julio. 1964. En *Final del juego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- De Perón, Luce. 2001. *Una luz sin sombra*. Barcelona: Circe.
- Febres Cordero, Francisco. 2013. *Pluma y murmullo*. Quito: Dinediciones.
- Flores, Inés María. 1992. *100 artistas del Ecuador*. Quito: Dinediciones.
- Fo, Dario. 2008. *Manual mínimo del actor*. Monterrey: Ediciones el milagro.
- Gombrowicz, Witold. 2003. *Diario argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Hagen, Uta. 2002. *Un reto para el actor*. Barcelona: ALBA editorial.
- Hidalgo, Rodolfo Kronfle, y María del Carmen Carrión. 2022. *101 Arte contemporáneo Ecuador vol.01*. Guayaquil: EACHEVE.
- Hidalgo, Eliana, y Manuela Ribadeneira. 2023. *Miguel Varea*. Guayaquil: EACHEVE.
- Ionesco, Eugenio. 2006. *La búsqueda intermitente*. Madrid: Gedisa.
- Moreno, Maria. 2016. *Black out*. Bogota. Random House.
- Paz, Octavio. 2005. *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de cultura económico.
- Plotino. 1992. *Enéadas I*. Madrid: Tecnos.
- Read, Herbert. 2011. *Al diablo con la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Rodríguez Castelo, Hernán. 2006. *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XXI*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Rivera Garza, Cristina. 2021. *Los muertos indóciles, necroescritura y desapropiación*. Bilbao: Consonni ediciones.
- Ubersfeld, Anne. 1998. *Semiótica teatral*. Madrid: Ediciones Catedra
- Varea, Miguel. 2003. *Una estetika del disimulo*. Quito: Rimana.
- . 2015. *A la luz de una esperma nuevecita*. Quito: Estampa lokal.

Vila-Matas, Enrique. 2021. *Kassel no invita a la lógica*. Ciudad de México: Penguin Random House.