B

Francisco
Garzón Céspedes

Animales de laboratorio

SISTEMA MODULAR
DE
DRAMATURGIA
Y
DIRECCIÓN
ESCÉNICA

Colofón
JOSÉ VÍCTOR MARTÍNEZ GIL

© Francisco Garzón Céspedes

Texto inscripto en el Registro de la Propiedad Intelectual

Todos los derechos reservados

Toda reproducción debe contar
con el permiso escrito previo del autor
ciinoe@hotmail.com

© José Víctor Martínez Gil: *Colofón*
© En *Opiniones*, los autores de sus textos
Notas: Editoriales

Francisco Garzón Céspedes

Animales de laboratorio

Dramaturgia modular para un espectáculo

Elegida por un Jurado de la SGAE
para el Primer Ciclo
"El teatro se lee en la Berlanga"
2015

Leída en la Sala Berlanga
bajo la dirección de
Liuba Cid,
con
Vladimir Cruz
Miguel Hermoso Arnao
Raquel Ramos
Claudia López Camejo,
el 24 de Noviembre de 2015

Animales de laboratorio es una obra que está concebida con un criterio y una estructura modular[*]. Podrá ser, más por excepción que en consonancia con el propósito inicial del autor, un espectáculo representado como si cada parte lo fuera de un mismo argumento, y, en ese caso, UNO (hombre o mujer puesto que todo está escrito en neutro) deberá ser considerado el mismo personaje de principio a fin, mientras que DOS (hombre o mujer) sólo podría ser, o no, el mismo personaje en "Conciencia de sus fragmentos", "Terremotos" y "Maldito el amor".

Animales de laboratorio podrá ser, por el contrario, un espectáculo representado como integrado por obras breves e hiperbreves independientes entre sí a la vez que partes de un todo, y, en ese caso, UNO y DOS siempre serán, cada vez, personajes distintos, e incluso cualquiera de las obras, una o más, podrán ser representadas dos o más veces, a continuación o no, cambiando el sexo de los personajes respecto a la primera de las representaciones realizadas de ese texto en específico; entre otros cambios posibles, de todo tipo, de una modulación a otra y hasta el infinito. Por esa vía también podrán no incluirse todas las obras en el espectáculo o cambiarse el orden en que serán representadas, o elegirse un orden distinto (unas opciones diferentes para cada función: función alguna igual a otra).

Subrayando una de las posibilidades, la de modular el género escénico original (la obra va de lo melodramático predominante a lo trágico en algunos de los sucesos o historias); por ejemplo, los módulos u obras de la brevedad "Conciencia

[*] Respecto al Sistema Modular de Creación del autor, en lo que a dramaturgia y dirección escénica se refiere, y sus posibilidades y aperturas, puede consultarse, entre más, lo anotado en sus libros: *Una historia improbable y otros textos,* Editorial Ciudad Gótica, Colección de La Abadía, Rosario, Santa Fe, Argentina, 2006; y *Redoblante y Tío Conejo*, Ediciones Centro de Documentación de los Títeres de Bilbao (CDTB), Vizcaya, España, 2010.

de sus fragmentos" y "Maldito el amor", tras haber sido mostrados en su género (melodrama, en el primer caso; tragedia en el segundo) de inmediato podrían, respectivamente, reiterarse (sin alterar el texto ni en una palabra): la primera como la sátira de una supuesta clase magistral; y la segunda como un diálogo de telenovela, con caracterizaciones muy caricaturizadas, en farsa con fondo de comedia; como se hizo en la lectura teatralizada del Ciclo "El teatro se lee en la Berlanga" de la Fundación SGAE (aunque allí sin previo mostrarlas en su género primario). Mientras que, también como ejemplo, "Flotar en la superficie" que originalmente es todo un drama podría llevarse a la tragicomedia con un montaje muy coloquial en cuanto al trabajo vocal y corporal (ella masticando grotescamente un chicle, entre más) y sin incorporar coloquialismos verbales. No olvidar que las disociaciones entre los lenguajes o grupos de lenguajes son uno de los recursos más elevados, complejos y eficaces del Sistema Modular (y de tanto y más desde siempre).

Además, la obra o espectáculo está estructurado como de la fórmula infinita del nunca acabar, lo que el montaje puede asumir o no.

Lo anotado respecto de la raza, la edad, la nacionalidad, también deberá verse de un modo flexible: Más como unas sugerencias que, sí, con ligeras supresiones en los diálogos, desde luego podrían ser modificadas, por lo que el espectáculo en su totalidad podría ser hecho por sólo dos actores de cualquier sexo. O por cuatro o más si se decide ceñirse a lo anotado respecto a la raza y la edad de cada personaje UNO y DOS. De igual modo según se haya elegido una u otra variante de concepción representacional los actores harán cada uno varios personajes diferentes, o no. Otra posibilidad es que, además, un instrumentista con

música de jazz aparezca y desaparezca entre parte y parte y al inicio y final.

En cuanto al espacio escénico, el mayor anotado puede ir conteniendo a todos los otros espacios mientras más o menos desaparece como totalidad mediante el montaje de luces. Los espacios más delimitados (café, banco de madera, vestíbulo, parada de autobús, bar…) pueden ser creados mediante pequeños cambios y cuando sea posible con elementos de los que conforman el espacio mayor. Una puesta más experimental podría crear un macro espacio sígnico que aluda a un circo romano o a un gimnasio para la práctica de deportes de enfrentamiento o lucha, entre otros donde se puedan situar contrincantes en términos de amor, desamor, sexo y…

Animales de laboratorio escrita en el 2014, con elaboración final a comienzos del 2015, y revisión para TRIPLOV en 2019, posiblemente es la primera de una Trilogía de personajes de la ciudad, muchas veces de sus transeúntes, y donde la ciudad en búsqueda y proyección de amor es, en tanto, la gran protagonista.

El teatro no es la realidad puesta ante el espejo
sino la realidad recreada dentro del espejo.

Francisco Garzón Céspedes

¿DESDE CUÁNDO ANDAS EN ESTO?[1]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

Personaje UNO, de raza blanca, treintaitantos años de edad. DOS, de raza negra, veintitrés años. Por la mañana en una cafetería, hablan mientras comen y beben en una mesa, podrán levantarse y volver a sentarse o no, desplazarse...

UNO: *(Con vivacidad.)* ¿Turista? ¿O un cisne negro nadando en un desierto humano? En un desierto trazado como un laberinto.
DOS: *(En neutro, intención que mantendrá casi todo el tiempo.)* ¿Cisne? ¿Desierto? ¿Laberinto? Me quedo con que los cisnes son salvajes. *(Pausa.)* Estudio acá desde hace dos años. Un doctorado en ingeniería.
UNO: Los cisnes además de salvajes son fieles, una pareja para toda la vida. Una rareza. Olvidemos los cisnes, pero no el laberinto. *(Pausa.)* ¿Una beca? No pareces de Ingeniería.
DOS: ¿Y el desierto? *(Pausa.)* Yo pago mis estudios. Entre hoy y mañana termino la tesis.
UNO: Desierto y laberinto son una misma cosa. *(De modo incisivo.)* ¿Contigo no se trata de prostitución? *(Al advertir la*

[1] "¿Desde cuándo andas en esto?", teatro, y "Cómo quien saca la cabeza a flote", narrativa, fueron escritos a la par paulatinamente por el autor, como modulaciones de una misma historia original, y son de principios de los años noventa del Siglo XX; textos escritos y reescritos mayoritariamente entre el Café de la Librería Gandhi, en México D. F., y el desaparecido Café Lyon –cerca de la Puerta de Alcalá– y el Café de Oriente en Madrid (y hasta ya bien entrado el Siglo XXI). Al integrarse en este Siglo la obra "¿Desde cuándo andas en esto?" en *Animales de laboratorio* se hallaba inédita y aún en revisión. Esta versión corregida es la más reciente. Antes "Como quien saca la cabeza a flote" (modulación de Él y Ella), texto narrativo, ya había sido publicado en el libro de cuentos o novela (según como decida leerse) *El amor es una bala de plata* / *Cazador de encuentros*, Ediciones COMOARTES, Colección "Garzón Céspedes" 3, Madrid, España, 2012, presentado en el año 2013; y después ha vuelto a ser modulado en narrativa en consonancia con la concepción de obra abierta hasta el infinito del Sistema Modular de Creación ideado por Francisco Garzón Céspedes.

negación corporal, con premura y explicándose.) No necesito contratar sexo. No lo he hecho. Y no lo hago. La economía rueda hacia abajo y la prostitución aumenta: El sexo… reducido a un contrato. Ni siquiera una mutua pasión extraviada en el laberinto, ya que no amor.
DOS: *(Sin emoción alguna repite.)* Ya que no amor.
UNO: ¿Qué edad tienes?
DOS: Veintitrés años.
UNO: *(Con alivio.)* Aparentas menos. ¿Te envía dinero tu familia para ayudarte?
DOS: Llegué acá con dinero que gané en mi país. Y mi familia me auxilió hasta hace unos meses. A estas alturas todo el dinero se acabó. Tal vez porque es tiempo en que los manantiales se secan.
UNO: (*Con cierta urgencia*.) ¿Y cómo te mantienes?
DOS: Negocios. Y adelantos sobre negocios.
UNO: *(Dudando.)* ¿Te ha sobrado tiempo para los negocios yendo a clases en la universidad, y debiendo investigar y redactar la tesis?
DOS: *(Con aceptación del interrogatorio.)* A la universidad únicamente era obligatorio asistir algunos días cada semana.
UNO: *(Desde la decisión de averiguar.)* ¿Qué negocios?
DOS: Negocios... laberínticos.
UNO: Eso de “negocios” ya lo dijiste. ¿Qué negocios?
DOS: Desmontaré donde vivo y lo venderé todo.
UNO: ¿Con quién vives?
DOS: Con la soledad.
UNO: ¿Alquilas?
DOS: Un piso.
UNO: ¿Dónde?
DOS: A unas manzanas.
UNO: ¿Tienes teléfono?
DOS: ¿En el desierto, intercambio de números? Olvídalo.
UNO: ¿Volvemos a vernos?
DOS: ¿Por qué no? Sí.
UNO: ¿Desde cuándo andas en esto?
DOS: *(Sin alterarse.)* ¿Qué?

UNO: Tú me oíste.
DOS: Cierto: Te escuché.
UNO: He preguntado con claridad.
DOS: Pareces tener la seguridad de que ando en "esto".
UNO: No creo que sea un juego superficial. O una manera de… *(Pausa. A punto de decir "de comer gratis", pensándoselo no lo ha dicho.)* Si no andas en "esto", ¿nos citamos para dentro de tres días, en la mañana a esta hora, en aquella esquina?
DOS: Con el apuro por terminar la tesis, hace una semana no veo a mi pareja.
UNO: ¿De este país?
DOS: En absoluto.
UNO: ¿Entonces?
DOS: De Alemania.
UNO: *(Con ironía.)* Nada más y nada menos. ¿Acostumbran los cisnes de estas latitudes el emigrar a Alemania? ¿Necesitan guías nativos para su emigración? *(Pausa.)* Obtenido el doctorado: ¿Qué harás con tu pareja?
DOS: Es mi pareja la que delira por mí. Locura de amor.
UNO: No lo sabes: Es el título de una película. *(Pausa.)* ¿Y tú?
DOS: No es tan... No sé si permaneceré aquí, en la ciudad, en el país... Tengo una oferta de trabajo de un despacho de ingenieros. No sé si me marcharé a mi país. En unos meses viajaré por un período a Suiza. Y he visto… sí, he visto esa película.
UNO: ¿A la Suiza de habla alemana por medio de tu pareja?
DOS: No. Un equipo de ingenieros, que suele reunir a profesionales de países en desarrollo, me invitó a colaborar. Radican en Ginebra.
UNO: No respondiste a mi propuesta. No hemos precisado cómo vernos dentro de tres días.
DOS: Desearía viajar mañana o pasado mañana. Redactar la tesis me agotó.
UNO: *(Con extrañeza.)* ¿Viajar?
DOS: Irme una semana a la playa.

UNO: *(Eludiendo comprometerse con lo de un viaje.)* Viaja después de que nos citemos. De hoy a tres días. El mar no se secará mientras tanto. Ni la arena será dispersada.
DOS: Es improbable que con tanta rapidez consiga dinero para el viaje. *(Silencio.)* ¡Quedemos como propusiste! Y sé puntual porque yo no aguardo en la calle.
UNO: Diez minutos de margen para los dos, cinco minutos menos de los quince habituales. *(Saca la cartera para pagar la cuenta.)*

Penumbra.

Tres días después. Sentados a la inversa, nuevamente de mañana, en la misma cafetería, hablan mientras beben café, podrán levantarse y...

UNO: *(De modo informativo.)* Elegí un hotel… "decente", sin riesgos, pero donde no harán preguntas enojosas ni comprobarán otros documentos que los míos. Serán cinco o seis minutos en un taxi. No he traído el coche.
DOS: Olvidé desconectar el calentador. Pasemos en el taxi por donde está el piso. Yo me bajo y regreso en unos segundos.
UNO: Si no hay otro remedio. *(Pausa.)* Primero te has empeñado en tomar café, y ahora… *(Pausa.)* Tienes una gran belleza. ¿No serás una estatua?
DOS: ¿Una estatua?
UNO: Me refiero a una de ésas que se exhiben y se dejan querer. De las que decoran este desierto laberíntico. Inmóviles.
DOS: Soy modelo.
UNO: Impasibles. *(Pausa.)* Pareces modelo. *(Como si esto no le gustara. Como si corroborara lo de la condición de estatua.)* Lo pareces.
DOS: ¿Es un elogio?
UNO: Un mundo muy difícil el del modelaje. Un mundo para la exhibición, para la contemplación, para... *(Ha ido a decir: "para la adquisición".)*

DOS: Sí: Un mundo. A ratos “un mundo muy difícil”. Aunque no soy de quienes más ganan.
UNO: ¿Quiénes son quienes ganan más?
DOS: No soy de las figuras más codiciadas. De las más envidiadas. No soy de quienes modelan para la televisión.
UNO: ¿Cuál es tu campo?
DOS: Modelo para fotografías. Y mi pareja trabaja en relaciones públicas.
UNO: ¿Eres modelo gracias a tu pareja? ¿Tu pareja te consigue el trabajo como modelo?
DOS: Soy modelo desde la niñez. En mi país, entonces, ya modelaba. De este lado del mar son mayores las posibilidades que en una isla. Claro que... el terreno del modelaje es igual en un país que en otro. Como pisar un territorio minado. Las cámaras son los detonadores. *(Pausa.)* Llevo con mi pareja unos tres meses. Tiene mucho talento. Aunque no es tan… deslumbrante. Lo que sí, es una persona muy posesiva. Controla mis movimientos como una araña. Mi pareja anterior a ésta era guapísima. Cuando salíamos todos le miraban. Ganó varios campeonatos de esgrima.
UNO: ¿Quién ganaba a la esgrima sí nació en este país?
DOS: No. También es de Alemania.
UNO: Acá te van a repudiar por desprecio a los productos nacionales. Lo de los seres nacidos en Alemania, ¿es una especialidad? *(Pausa.)* ¿Es esencial que sean personas guapísimas?
DOS: En nuestro medio, sí.

Penumbra.

Ese mismo día. Sentados como la primera vez, aún de mañana, en la cafetería del hotel, hablan mientras comen y beben, podrán levantarse y...

UNO: *(Sin alterarse.)* ¿Y cómo es que vas a meterte conmigo en la cama? No tengo un cuerpo perfecto. Estoy lejos de la belleza. ¿O yo tendría que insistir en determinar

el porqué? Ése que he sospechado desde que hablamos hace tres días en aquella cafetería. De que andas en…
DOS: Siempre pareces tener la seguridad de que ando en "esto".
UNO: Si no andas en "esto", ¿qué hacemos a punto de irnos a una habitación? *(Sin gritarle, aunque con evidente tensión en la voz.)* Sé que tengo atractivo. Ya no tengo precisamente juventud, pero sí atractivo. Y no me conoces. En situaciones de desventaja todo me importa poco. Me puedo levantar de esta silla. Marcharme de esta mesa. Y olvidar la cuenta, para que seas tú quien en esta ocasión pague los desayunos. ¿Los pagarías? Eso me pregunto. ¿Un cisne capaz de pagar lo que ha comido? ¿Una estatua capaz de asumir la cuenta? ¿De tener dinero en el desierto? ¿De salir de cualquier laberinto? *(Pausa.)* ¿Eres capaz de entender que puedo perder el dinero de la habitación del hotel? ¿Que no estoy aquí porque eres una persona guapa, y ni siquiera porque eres una persona atractiva, o porque eres inteligente como demuestra el que hayas escrito una tesis...? Que estoy aquí para comprobar si vales la pena como ser humano, más allá de tus poses posibles y de tus posibles necesidades en un medio discriminatorio. *(Pausa.)* Hay algo que no he dicho. Y no te lo he dicho porque no me has preguntado sobre mí. *(Permanentemente sin gritar, aunque con tensión creciente.)* No te he dicho que tengo una relación. Una relación de amor en suspenso. Una relación rota, quizás no salvable. No te he dicho que venía de acostarme, y de terminar con esa relación de amor, cuando me miraste en la acera. Porque me miraste. A hurtadillas. Como si no me miraras. ¿Eres capaz de entender que la belleza física es relativa? ¿Entiendes que a mi edad se puede haber tenido ya toda la belleza? ¿Y que a mi edad uno continúa quitándose de encima los acosos de la belleza?
DOS: No te acuestas con alguien que no te gusta físicamente.
UNO: ¡Eso es otra cosa! Pero... ¿acaso te gusto yo a ti físicamente? ¡No entiendes! ¿O sí? ¿Te acosan mucho en el modelaje?

DOS: No me dejo. Modelar es... molesto. A nadie le importas de verdad. Te citan a las nueve de la mañana. Ellos asoman las narices a la una del mediodía. Se ensaya hasta el cansancio. Hasta la amargura. Hasta la desilusión. Te citan a las nueve de la mañana y la sesión comienza a las nueve de la noche. Y tienes que proyectar frescura, entusiasmo. Las cámaras fotográficas son implacables: descubren las incongruencias, evidencian el engaño, muestran... Son… son enemigas.
UNO: ¿Y después?
DOS: ¿Después?
UNO: Cuando envejezcas. ¿Por qué dijiste que era tu pareja quien enloquecía por ti? ¿Desde cuándo andas en esto?
DOS: Siempre tienes la seguridad de que ando en "esto".
UNO: *(De modo explicativo.)* No entiendes. Puedo perder, además del dinero, el tiempo. Porque no los perderé. Pasaré por los tamices de la memoria todo lo hablado, todo lo sucedido. Lo analizaré y aprenderé de ello. Reordenaré los hechos y las palabras en mi interior. Los reordenaré una y otra vez hasta comprenderlos. Hasta sacar unas conclusiones que me sirvan y que puedan servir, no a las estatuas, sino a otros seres. Y, dentro de unos años, compartiré las conclusiones. Compartiré esta historia como quien cierra un cuento de nunca acabar.
DOS: *(Con rabia.)* ¿Qué soy yo? ¿Un animal de tu laboratorio? ¿La ciudad es tu gigantesco laboratorio?
UNO: Tú eres un ser humano que se oculta.
DOS: Subamos a la habitación.
UNO: No me voy a acostar contigo.
DOS: ¿Por qué no te vas a acostar conmigo?
UNO: Porque no me gustas*. (Recorrido de su mirada por toda aquella hermosura externa, por aquella perfección de estatua.)* El amor no interesa a las estatuas.
Silencio.
DOS: ¡Ah, la lección! Te agradezco la lección. *(Se marcha sin volver la vista atrás.)*
UNO no ve cómo se va. Se inclina sobre la mesa y, muy pronto, como quien saca la cabeza a flote, se queda con la vista al frente, hacia el espacio vacío. Apagón.

EL IMPLACABLE ÁNGEL[2]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza, pero de la misma raza y nacionalidad. UNO tiene treintaitantos años; DOS, muchos menos, en torno a los veinte. De madrugada, a punto de amanecer, en un estudio totalmente desordenado. UNO de frente a la única salida, DOS de espaldas y muy cerca y a punto de irse.

UNO: *(Impersonal. Sin zapatos y sólo con una prenda de arriba, que le cubre del cuello a la mitad de los muslos.)* No encuentro la cadena con el colgante. Te los mostré, al desnudarnos. Observaste que los deposité en el borde de la mesilla de noche. Los dejo allí antes de acostarme. Me gusta tenerlos a la mano.
DOS: *(Impersonal. Con ropa de calle y de noche, ya para marcharse a casa.)* Lo cierto es que no me los mostraste. Los exhibiste, mano en alto, como si fueran un trofeo. Parecías exhibir la cabeza de un león, o una copa del mundo, o un corazón sangrante. Y, sí, después de esa demostración pusiste especial cuidado en marcar que los

[2] "El implacable ángel", teatro, y "La cadena y el colgante", narrativa, fueron escritos a la par por el autor, como modulaciones de una misma historia original, y son de principios de los años noventa del Siglo XX; textos iniciados en La Habana, frente a la bahía, y reescritos mayoritariamente en México D. F., y en Madrid hasta ya bien entrado el Siglo XXI. Al integrarse en este Siglo la obra "El implacable ángel" en *Animales de laboratorio* se hallaba inédita. Esta versión corregida es la más reciente. Antes "La cadena y el colgante", texto narrativo (en modulación de Él y Ella), fue estrenado en Madrid, en el hoy Teatro "Fernán Gómez por el autor, y luego por más de una narradora, y contado en escena por Iberoamérica (España, Cuba, México, Puerto Rico…). Y también antes ya había sido publicado (igual en modulación de ÉL y ELLA) en el libro de cuentos o novela (según como decida leerse) *El amor es una bala de plata / Cazador de encuentros*, Ediciones COMOARTES, Colección "Garzón Céspedes" 3, Madrid, España, 2012, presentado en el año 2013; y después ha vuelto a ser modulado en narrativa en consonancia con la concepción de obra abierta hasta el infinito del Sistema Modular de Creación ideado por Francisco Garzón Céspedes.

colocabas encima de la mesilla, bien a la vista. No los he tocado.
UNO: *(Sin emoción.)* No me importa lo que cuestan la cadena y el colgante. No es por el valor. Ni por la perfección del colgante. Son un recuerdo. Una prueba de amistad. Me han acompañado durante muchos años como talismán.
DOS: *(Como si la cinta recomenzara en esa frase.)* No los he tocado. *(Pausa.)* Los cambiarías de lugar sin darte cuenta, los guardarías en alguna gaveta.
UNO: *(Implicándose emocionalmente.)* Ese colgante fue pensado para mí. En otro país. Pensado por unas manos amigas. Esas manos lograron que otras manos lo moldearan. Y que otras manos me lo trajeran. Es lo único que uso. No llevo ni anillos, ni reloj...
DOS: *(Implicándose a su vez.)* Te aseguro que no los he tocado. Ni siquiera los toqué cuando los exhibiste. Deseaba... tus manos, y deseaba que tus manos... No los he tocado.
UNO: *(De modo conciliador.)* No digo que los... tocaras. Pero no están sobre la mesilla y yo no he vuelto a verlos. Ayúdame a buscarlos. Tan pronto los encontremos podrás irte. Tienen que estar enredados entre las sábanas. O entre las almohadas. O se habrán caído al suelo. O los empujaríamos debajo de la cama al levantarnos.
DOS: *(Exasperándose paulatinamente.)* Sé que no han desaparecido. Lo que intentas decir es que si no aparecen es porque yo los cogí. Y que hasta que no aparezcan no puedo irme. Acabamos de hacer el amor… de tener sexo, y éstas son tus conclusiones. Pero no son mis conclusiones y no las acepto. No los he tocado. Y como sé que no los he tocado, si no aparecen pensaré que por alguna razón tú los has escondido.
UNO: *(Con indignación.)* ¿Qué estás diciendo?
DOS: *(Con mayor indignación.)* ¿Qué estás diciendo tú?
Silencio.
UNO: *(Mordiendo las palabras.)* Estoy diciendo que me ayudes a buscar la cadena y el colgante para que puedas irte. ¿Me ayudas? ¡Claro que me ayudas!

DOS: *(Con decisión.)* Te advierto que voy a irme cuando yo lo decida, hayan aparecido la cadena y el colgante o no. Vas a necesitar mucha fuerza física para retenerme contra mi voluntad. Y ya desde antes de que lo consigas, vas a lamentar haber intentado obligarme a permanecer aquí, porque voy a destrozar todo lo que tenga al alcance. ¡Tenlo por seguro!
UNO: *(Con asombro.)* ¡Has enloquecido!
DOS: *(De la burla y/o el sarcasmo a lo emotivo.)* ¡Vaya! ¡Vaya descubrimiento! ¡Siempre he podido enloquecer! Si no pudiera enloquecer, no hubiera aceptado la invitación para ir a una habitación desconocida. Ni tampoco hubiera confiado en tu aspecto de buena persona. Y no me hubiera acostado contigo de inmediato sólo porque... Pero no siempre he enloquecido. No me enredo frecuentemente con seres desconocidos. Y no permito que alguien desconocido me retenga porque extravió, en medio del caótico desorden de un estudio de veinte metros, una cadena y un colgante. He recuperado la razón. Me marcho cuando lo decida porque es mi derecho y porque tú has dejado de merecer que te acompañe.
UNO: *(Fingiendo cambiar de actitud.)* Por favor… *(Y, al hacerle la pregunta extiende los brazos con las palmas de las manos abiertas y rectas hacia arriba.)*
¿Podrías… ayudarme a buscarlos?
DOS: Claro que te ayudo.

Escudriñan con dificultad, tropezando entre ellos y tropezando con muebles y objetos. Removiendo las sábanas, las almohadas, la ropa visible. Agachándose y volviendo a agacharse. Desplazando muebles y alfombras, y recogiendo a la par parte del desorden. La luz del amanecer aún se ausenta y las lámparas del estudio no iluminan todos los rincones.
De pronto, en una de las miradas al rostro de UNO, a sus facciones contraídas e irreconocibles, DOS repara en la angustia de UNO y no le resulta sencillo explicarse las causas. Piensa que tiene que ser algo más profundo que la

pérdida de la cadena y el colgante por significativos que fueran.

DOS: *(De modo solidario.)* Te juro por lo que más amo... *(Cediendo a un impulso.)* Ya te conté que, en mi niñez, mis padres me abandonaron... Te juro por mi abuela, que no los he tocado. Suena fatal. Nosotros somos dos adultos. Tendrías que percibir que no los he cogido. Tendrías que creerme. Voy... a desvestirme para que compruebes que no los tengo encima.

UNO calla en medio de un silencio en que le parece lastimosa la situación. Se dice a sí, que probablemente en la mañana, con claridad, tiempo y calma, hallará lo extraviado. Se aferra a que ese colgante había cruzado de país en país hasta sus manos, para justificar el no detener la humillación de DOS. También piensa en la posibilidad de que DOS intentara robarlos desde el inicio. Desde su juventud y belleza. Como un trofeo. O como un cobro no declarado.
DOS termina de quitarse la ropa. La sacude. Voltea los bolsillos. Hace ondear la ropa sin agresividad. Sacude todo lo que es suyo.
La ilusión parece haber desaparecido por igual para ellos dos como si se hubiera refugiado con la cadena y el colgante.

DOS únicamente conserva los zapatos.
DOS: *(Impersonal.)* ¿Puedo marcharme?
UNO: *(Impersonal.)* Has dicho que te irás cuando lo desees.
DOS: ¿Puedo marcharme?
UNO: ¿Qué va a ocurrir si te pido que te quites los zapatos para revisarlos? ¿Qué sucederá si te niegas?
DOS: *(En neutro.)* Prueba.
UNO: *(Con rabia.)* ¿Cuál de los dos se va a sentir más humillado si en uno de los zapatos aparecen la cadena y el colgante? ¿Con cuánta violencia nos comportaremos? ¿De cuánta agresividad seremos capaces cada uno? ¿Con

cuánta mezquindad encima me sentiré si los objetos no aparecen dentro de uno de tus zapatos?
DOS: *(Con sorna.)* Prueba.
UNO: *(Con amargura.)* Si no te lo pido no podré dormir, no me acostaré, permaneceré buscando, revisando cada metro, cada decímetro, cada centímetro, cada milímetro. Y si la cadena y el colgante no aparecen, imaginaré los destellos del oro como un segundo tatuaje sobre la tersura de tu piel. Porque sí que he visto tu tatuaje. Parece de la infancia en el internado, o de la cárcel.
DOS: *(Retándole.)* ¡Prueba a pedírmelo de una maldita vez!
UNO: *(Con dolor, desoladamente.)* ¿Si no te lo pido te burlarás con tus amigos de cómo los habías escondido en uno de tus zapatos mientras estuve en el baño? ¿Ganarás alguna apuesta? ¿Una apuesta a la dignidad? ¿Te burlarás de la generosidad de la condición humana? ¿De los seres solitarios que necesitan reafirmarse a cada paso? Que anhelan amor antes de que sea tarde. Urgidos de escapar de sí mismos. Que creen vencer el tiempo, el desamparo, al implacable ángel del miedo, del desamor y de la muerte.
DOS: *(Sin matices.)* "Amor antes de que sea tarde."

UNO y DOS quedan congelados. Hasta que finalmente…

DOS: ¿Los zapatos? *(Y, sin bajar la vista, señala con brusquedad a sus pies).* ¿Has decidido que quieres que me quite los zapatos?

UNO apresuradamente, se desplaza, se agacha, busca sus propios zapatos junto a la mesilla. Alza uno y lo voltea. Y de inmediato alza el otro. El sonido de la cadena y el colgante al chocar contra el suelo suenan como testimonio de la intensidad física con que habían hecho el amor.
UNO no recoge las piezas. DOS se aproxima, las levanta y se las entrega.
Otro silencio.
UNO se siente desprotegido, desea tener puesta toda la ropa, los malditos zapatos.

DOS, que es la imagen de la serenidad, espera sin vestirse.
UNO: *(Sin mirarle.)* Te debo una disculpa. No, no sería suficiente. Te debo una explicación… Te debo *(Mirándole.)* esta noche. La he estropeado.

DOS se viste sin apresuramientos.

DOS: No me debes nada. No me conoces. Hay otras maneras de empezar. No tenía que ponerte a prueba.

UNO se lleva la mano a la cara y se tapa la boca. La mano parece independizarse y va cerrándose sobre su propio rostro hasta ser un puño.

Apagón.

DOS PARA UN MARATÓN[3]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza. UNO tiene unos treintaitantos años largos; DOS, treinta. En la noche temprano, en el banco de madera de un parque y/o desplazándose en torno a ese banco muy iluminado...

UNO: *(Alza la mano y le acaricia con suavidad una mejilla mientras le pregunta.) ¿Vives por aquí?*
DOS: *(Bromeando.)* Yo creí que trabajabas en la construcción. Y resulta que te especializas en carreras de fondo. *(Pausa.)* No vivo por aquí. Ni a solas. Y no dispongo de tiempo.
UNO: ¿Y otro día?
DOS: Corres largas distancias. *(Pausa.)* Puedo arreglarlo. Arreglar que seamos dos que entrenan para un maratón.
UNO: ¿Trabajas?
DOS: No tengo un trabajo usual aunque, hoy por hoy, lo realizan tanto hombres como mujeres: Me ocupo de la instalación y mantenimiento de calefacciones centrales en los edificios. Una tarea que, para los dueños de oficinas y negocios, es preferible se realice a lo largo de la noche. Cuando no interrumpa.
UNO: Si te es posible ahora demorarte un poco más...
DOS: ¿Cuánto más?

[3] "Dos para un maratón", teatro, y "Saltar hacia el hallazgo", narrativa, fueron escritos a la par por el autor, como modulaciones de una misma historia original, y son de principios de los años noventa del Siglo XX; textos escritos y reescritos mayoritariamente en México D. F. y en Madrid hasta muy entrado el Siglo XXI. Al integrarse la obra "Dos para un maratón" en *Animales de laboratorio* se hallaba inédita. Esta versión corregida es la más reciente. "Saltar hacia la gata" (en modulación de ÉL y ELLA; cuento o fragmento de novela) después ha vuelto a ser modulado en narrativa en consonancia con la concepción de obra abierta hasta el infinito del Sistema Modular de Creación ideado por Francisco Garzón Céspedes.

UNO: Si te es posible demorarte un poco más nos vamos a tomar unas copas a un bar. A un sitio más íntimo. A sólo unos minutos en un taxi. Donde hablaríamos con mayor tranquilidad, sin tanta luz, ni tal gentío… Yo invito.
DOS: No se trata de eso.
UNO: ¿Y de qué se trata?
DOS: ¡De que sé como soy! Si vamos al bar, después no me marcharé hasta que no me echen. Será para toda la noche.
UNO: Has dicho que debes regresar al trabajo.
DOS: De eso se trata. De que saltando por encima de lo que debo hacer, si entramos al bar, en el trabajo no volverán a verme el pelo esta noche.
UNO: Sé que con la crisis tienes que cuidar tu empleo, pero…
DOS: De eso también se trata.
UNO: Cojamos un taxi. En un dos por tres estaremos en el bar. No te preocupes, yo tampoco dispongo de mucho tiempo. ¡Venga, no más excusas!
DOS: No me importará tu tiempo.
UNO: ¿Te quedarías en el bar aunque yo me fuera?
DOS: ¡No! Es más grave.
UNO: ¿Qué puede ser más grave?
DOS: Te convencería para que nos quedáramos. O impediría que te fueras.
UNO: ¿En serio?
DOS: Por supuesto que en serio. Cuando me empecino...
UNO: Cuando te empecinas...
DOS: Cuando me empecino despliego tal encanto que me salgo con la mía.
UNO: Si es encanto amoroso. *(Pausa. Con cierto fervor.)* El amor es uno de los derechos.
DOS: *(Dudando.)* Nunca he meditado sobre mis derechos humanos.
UNO: Más que el derecho al sexo, que también es vital: El derecho al amor. El amor puede iniciarse por el sexo, pero el sexo tendrá que ser memorable.
DOS: “Memorable”. Una palabra desacostumbrada para el sexo.

UNO: *(Prosiguiendo.)* Y no nacer envilecido. Que el sexo no nazca condicionado por la sordidez del sitio donde se haga…
DOS: *(Regresando a lo inmediato.)* No puedo ir esta noche al bar contigo. Tengo trabajo hasta el amanecer. Y dos compañeros esperándome, aunque a cada cual de nosotros se le fijen tareas específicas.
UNO: ¿Te hospedas acá, en la capital?
DOS: En una pensión. Para olvidarla. Y en una habitación con cuatro camas. Una pensión de la que me despediré mañana. *(Pausa. Con sexualidad en ascenso.)* Cuando te vi me impactaste. La mirada. Fue tu mirada.
UNO: *(Como en una suerte de declaración de principios.)* Me he propuesto mirar, a quien me guste, a los ojos. No avergonzarme de que alguien me despierte deseos. No avergonzarme de querer amar.
DOS: O fue la línea de tus labios… O la seguridad. La falta de miedo. La dureza. Sentí temor y ansiedad y deseo.
UNO: Me he propuesto correr los riesgos. Dejo los labios inmóviles. El rostro inmóvil. Y me concentro en la mirada.
DOS: Sentí necesidad de tocarte. Y cuando hablaste sentí necesidad de que continuaras hablando conmigo. Es una rareza hablar con alguien. Un milagro hablar en uno de estos encuentros.
UNO: Me he propuesto comunicar mi disposición a todo. Mi disposición a amar. A bucear en las profundidades. Tendrá que valer la pena. Valer los riesgos.
DOS: Es un milagro que estemos hablando. Tú y yo hablando.
UNO: Me he propuesto proyectar que, en medio de todas las inseguridades, tengo la seguridad de mi capacidad de amor. Y la seguridad de mi capacidad para despertar amor… si la otra parte no ha hipotecado, vendido, extraviado su capacidad de amor.
DOS: El miedo es peor que...
UNO: Sé lo que es el miedo. Huyo del miedo y si no queda otro remedio me refugio en el temor, y cuando me he acomodado en el temor, me afianzo en sus temblores y salto

hacia adelante. Dejando atrás también el temor. O con el temor acompañándome, pero no impidiéndome saltar.
DOS: En este mundo ya es casi imposible saltar hacia adelante.
UNO: Es posible. Es posible saltar hasta la otra persona, hasta el otro ser humano. *(Deseando saber, poder catalogar.)* ¿Tienes pareja?
DOS: *(Aceptando informar.)* No. No tengo.
UNO: ¿Has tenido?
DOS: Una. Por corto tiempo.
UNO: ¿Alguien con más años que tú?
DOS: Alguien de mi edad. Entonces cerca de los treinta.
UNO: ¿Convivieron? ¿En una misma…? ¿De manera estable? ¿Cómo fue?
DOS: Alquilamos un apartamento. Al inicio fue grato. Alguien en casa que te importa. En quien piensas. Con quien hablas. A quien acaricias. Con quien te ríes. Alguien con quien compartir el silencio. Al inicio. Después no. Soy un desastre, me gusta el desorden. Así soy.
UNO: ¿Eso fue un impedimento? ¿Tanto es tu desorden? ¿Tu pareja no lo soportó?
DOS: Trabajo por un sueldo miserable en la empresa. Ni soñar con despreciar este empleo. En los días francos hago otras tareas de instalación o mantenimiento de calefacciones por mi cuenta para completar el dinero del mes. Estoy poco en casa y llego con un gran cansancio. Necesito soltura. Poder comportarme con comodidad. Poder ser como soy...
UNO: Suena justo. ¿Y...?
DOS: Y esa persona es en exceso ordenada.
UNO: ¿De las obsesivas? ¿De las sin descanso? ¿De las que no descansan ellas ni permiten descansar al otro?
DOS: De ésas. Así que yo agarraba un cenicero en el salón, lo trasladaba a la cocina, y esa persona iba detrás de mí devolviéndolo a su sitio. Devolviéndolo todo a su sitio. Un sitio que quizás yo no había elegido.
UNO: ¿Con quién convives ahora?
DOS: Con dos personas que no pasan de conocidas. En la ciudad donde nací.

UNO: ¿Y tu familia?
DOS: No tengo muchos tratos con mi familia. Nunca nos comprendimos. Desde muy joven me fui de la casa de mi madre. Fue como cerrar la puerta de un lugar deshabitado. O desconocido. Dejó de importarme si mi madre y mis hermanos me entienden o no. Mi padre nos abandonó. No sé si está vivo o muerto. Tampoco lo averiguo.
UNO: ¿Llevan sus conquistas al apartamento?
DOS: El acuerdo es que no.
UNO: ¿Un acuerdo con excepciones?
DOS: Un acuerdo sin excepción alguna.
UNO: ¿No es una limitación excesiva?
DOS: Con anterioridad conviví y no fijamos esa regla. Fue un desastre. Finalmente nos vimos en la obligación de mudarnos. Ni por el barrio paso. *(Pausa.)* El piso aquel semejaba un prostíbulo. O un hotel de mala muerte con mucha clientela. Todos entraban y salían. Hasta los desconocidos y desconocidas. Algunos y algunas ni siquiera salían demasiado. Deseaba bañarme y alguien estaba dentro del baño. Por horas. Como si el baño fuera el salón. Deseaba dormir y en mi cama había dos entrelazados como los hilos de un tejido. *(Pausa.)* Con la empresa trabajo en dos provincias. Lo de venir a trabajar a la capital no es común. Por eso me hospedo en esa pensión. En la otra provincia también tengo alquilada una especie de apartamento compartido. Similar a un cascarón de nuez. El dinero que gano no me permite más. *(Pausa.)* La regla es igual. Ninguna visita. Rentar ese segundo apartamento es la solución más barata a mi alcance. Vivo casi la mitad del mes en cada ciudad. Sin sumar que cuando se regresa de trabajar se ansía una silla confortable y una cama que no sea extraña.
UNO: Vagabundear lo menos posible... *(Pausa. Con auténtica sinceridad.)* Me hubiera gustado besarte durante toda la noche. Recordaré tus labios. Intuyo que es muy difícil localizarte.
DOS: Lo es. Lo siento. *(Pausa.)* Este es un encuentro distinto. Estamos hablando.
UNO: Los recordaré. Recordaré tus labios.

DOS: ¿Puedo yo telefonearte? No tenemos teléfono en los apartamentos. Son un lujo. En la empresa no nos autorizan a dar el número telefónico. Además, sería inútil.
UNO: Mis reglas… Yo también soy casi ilocalizable.
DOS: No vengo a la capital en fechas determinadas...
UNO: Nada que hacer.
DOS: Aunque cuando vengo sí suelo ir a un sitio. Te anoto los datos. *(Anota.)*
Sobre las doce de la noche. Es su hora de abrir. Es un bar de copas tranquilo. Por eso me agrada. Como un cajón de gatos. Y yo me echo en un rincón a beber.
UNO: De gatos… ¿Te identifican los camareros? No sé cómo te llamas.
DOS: Estaré o no estaré. Nunca doy mi verdadero nombre. Si tengo que dar un nombre doy uno distinto en cada zona la ciudad. El problema es acordarme cuál. A veces me detienen en la calle, alguien que he conocido y no recuerdo, y me dice un nombre que tampoco recuerdo.
UNO: ¿Por qué?
DOS: Por protegerme. Hay alguna gente maleante, corrompida… Delincuentes y muchos locos.
UNO: Aleja el miedo. Lo que necesitas son respuestas. De qué sirve dar un nombre falso si ante un conflicto no tienes respuestas.
DOS: ¿Qué clase de respuestas?
UNO: Una para cada ocasión. Respuestas inmediatas. Duras si se necesitan.
DOS: ¿Respuestas...?
UNO: Respuestas. No esquemas porque... Porque ningún ser humano es igual a otro. Ni ninguna situación igual a otra.
DOS: Cuando rompí con esa única pareja… me hizo… me hizo la vida imposible durante un año. Un año tan interminable como diez. Se negaba a la ruptura. No me dejaba en paz. Se presentaba cuando y donde menos le esperaba a suplicarme. Unas veces a suplicarme, otras veces a exigirme. De esas fechas me quedó la precaución de esconder mi identidad.

UNO: A mí no me lo hubiera hecho. Ni siquiera una vez. Habría sabido de antemano que yo reaccionaría. Que yo tendría respuestas.
DOS: Tienes más edad que yo. Los años de más te han aportado una mayor experiencia. Eso: Te han aportado respuestas.
UNO: No es tanta nuestra diferencia de edades. Y yo hace mucho que tengo respuestas. *(Pausa.)* Desde la adolescencia al menos. Para sobrevivir. Hasta lograr vivir. Respuestas de frente. No hablo de fuerza física. No hablo de una clase de respuesta. Sino de la determinación de responder en cada caso. De elegir la respuesta necesaria. Sea la que sea. Y ser consistente hasta las últimas consecuencias. *(Pausa.* Con ilusión.*)* Reencontrémonos en este mismo banco, exactamente en quince días y a esta misma hora.
DOS: No es cualquier respuesta.
Silencio.
UNO: No, no lo es.
Silencio.
DOS: De acuerdo, vendré. Yo vendré.
UNO: ¿Sabes lo que me llevaré en esta mano? *(Se la muestra.)* La suavidad de tu mejilla cuando la acaricié.

Apagón.

CONCIENCIA DE SUS FRAGMENTOS[4]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza, quizás de distinta nacionalidad. UNO tiene treintaiocho años; DOS, doce menos, veintiséis. DOS entrevista a UNO periodísticamente para la sección cultural de un diario. Al mediodía, sentados en dos butacas del vestíbulo de un hotel, podrán levantarse y volver a sentarse o no, desplazarse...

UNO: *(Con rotundidad.)* Es un riesgo.
DOS: *(Profesional.)* Sin duda alguna es un riesgo: Lo del personaje. Pienso que el actor y la actriz pueden dejar de ser quienes son y convertirse, en su cotidianeidad, en los personajes teatrales que están caracterizando. O en una combinación entre el personaje que teatralmente cada quien está haciendo y los personajes que ha hecho. ¿Cuál es su caso?
UNO: *(Propiciando una intimidad personal.)* Usted y yo podemos comunicarnos con rapidez. Como… si nos gustáramos. He sentido como un golpe adentro cuando ha entrado para esta entrevista y me ha mirado a los ojos, al centro de la pupila, fugazmente. *(Pausa.)* Extraño: Algo

[4] "Conciencia de sus fragmentos", teatro, y "Toda la escena cambió", narrativa, fueron escritos a la par por el autor, como modulaciones de una misma historia original, y son de principios de los años noventa del Siglo XX; textos escritos y reescritos mayoritariamente entre los cafés de la Colonia Condesa y el Cafetín Croché de San Lorenzo de El Escorial y el desaparecido Café Comercial de Madrid (y hasta ya bien entrado el Siglo XXI). Al integrarse en este Siglo la obra "Conciencia de sus fragmentos" en *Animales de laboratorio* se hallaba inédita. Esta versión corregida es la más reciente. Antes "Toda la escena cambió" (modulación de ÉL y ELLA), texto narrativo, ya había sido publicado en el libro de cuentos o novela (según como decida leerse) *El amor es una bala de plata / Cazador de encuentros*, Ediciones COMOARTES, Colección "Garzón Céspedes" 3, Madrid, España, 2012, presentado en el año 2013; y después ha vuelto a ser modulado en narrativa en consonancia con la concepción de obra abierta hasta el infinito del Sistema Modular de Creación ideado por Francisco Garzón Céspedes.

como de encuentro de ángeles. De levitación. Seguramente una alucinación. Aunque las alucinaciones no son de los ángeles. Usted en realidad es… Mientras más avanzamos con esta entrevista, Usted es cada vez más inquietante. Difícil confiar… *(Pausa.)* Cuando trabajo en el teatro lo hago desde una dimensión crítica que me posibilita, contradictoriamente, distanciarme del personaje y darle vida.
DOS: *(Aparentemente obviando lo personal.)* ¿Distanciamiento al juzgar y credibilidad al interpretar?
UNO: *(Profesional.)* No me gusta el término de "interpretar". Es un término hecho. Y desacertado. Responde a conceptos viejos acerca del teatro. Es una calificación que debe ser revisada. El actor y la actriz no son unos intérpretes. Ni unos reproductores. No deben serlo.
DOS: ¿No interpreta?
UNO: No se trata de interpretación. Se trata de caracterización. Y, muy esencialmente, de creación. Me refería a que es posible analizar el personaje y configurarlo, distanciarse y crearlo con veracidad. Pongo mucho énfasis en las acciones físicas que le atribuyo al personaje, en el gesto social que le supongo, y, como no son los míos, esto también me permite alejarme.
DOS: ¿Quién sale a escena?
UNO: *(Con una leve sonrisa, escapando de lo profesional.)* No los ángeles… *(Pausa. Profesionalmente.)* Lo iba a precisar. Iba a subrayar que, de todos modos, quien sale a escena, no lo olvidemos, es siempre el personaje. Un personaje que, es distinto, según lo caracterice uno u otro actor, o actriz.
DOS: ¿Sigue un determinado método teatral a rajatabla?
UNO: Ojalá lo que logre es seguir lo mejor de varios métodos en ese complejo proceso de la creación del personaje.
DOS: Es un riesgo. Lo de crear cada personaje. Usted... ¿Usted sabe quién es?
UNO: *(Intentando otra vez una cierta intimidad.)* Soy quien percibe su presencia. *(Pausa. De nuevo profesionalmente.)* Cualquier situación puede ser riesgosa, hasta la prevista

como de absoluta seguridad. O como de absoluta inocencia... No se puede ser actor o actriz y que los personajes que creas no te dejen algo, no sean parte de tus sumas y hasta de tus pérdidas. Eso es una cosa, y otra es que, en esencia, el actor o la actriz en su cotidianeidad dejen de ser los humanos que son. Unos humanos, esto es definitivo, que no se dedican a la ingeniería o a la arquitectura, sino al teatro. De cualquier manera quien actúa vive como un ser fragmentado, y debe tener conciencia de sus fragmentos.
DOS: ¿Todos vivimos fragmentados o se refiere a los actores? ¿Qué significa "tener conciencia de sus fragmentos"?
UNO: *(Aceptando circunscribirse a lo profesional.)* Todos vivimos divididos. Lo de "tener conciencia de sus fragmentos", significa tratar de integrarlos cada día en un solo ser. Es muy complicado, entre otras razones porque los fragmentos, a ratos, parecieran tener vida propia, y mostrarla.
DOS: ¿Cómo la muestran? Esa vida propia, ¿cómo la muestran? (Pausa.) ¿En miradas fugaces? ¿En respuestas intensas? Es... broma. *(Pausa.)* Debo dirigirme a la redacción, o la entrevista no estará a tiempo para la edición de mañana. Intentaré asistir a su curso sobre la creación del personaje.
UNO: *(Muy profesionalmente.)* Gracias por su tiempo, mucho valoro su profundidad y su agudeza. Ha logrado que reflexionemos juntos, que dudemos, que busquemos en nuestro interior, y, hasta que nos sumerjamos adentro. El curso está repleto y las normas del evento no permiten admitirle a Usted, y más porque a estas alturas se ha denegado la asistencia a algunos de los propios organizadores, pero aquí tiene mi libro. *(Le entrega un libro. Pausa. En un momento personal, íntimo, de la verdad.)* Regresaré a esta ciudad. Y, como quien no sabrá si buscará a un ángel o a un demonio, le buscaré porque no podré dejar de buscarle. El encuentro, la invitación, el reencuentro, todo ha estado en sus miradas, está en sus ojos.
DOS: *(Mirándole.)* Mis ojos son su espejo.

Apagón.

TERREMOTOS[5]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza, quizás de distinta nacionalidad. UNO tiene treintainueve años; DOS, doce menos, veintisiete. Por la noche, de pie en torno a una mesa de un café, ya habiendo consumido y a punto de marcharse, podrán incorporarse y volver a sentarse o no, desplazarse...

UNO: *(Sin acabar de comprenderlo.)* ¿Por qué de una ciudad de provincia a la ciudad más enorme y de nuevo a otra de provincia?
DOS: *(De modo explicativo.)* No es igual esta gran ciudad que mi pequeña ciudad. Hay una distancia de tres millones de habitantes.
UNO: *(Desde el desconcierto.)* ¡La capital es una orquesta!: Están todos los instrumentos. ¡Suenan!
DOS: *(De la tristeza al horror.)* Cuando el último terremoto… Todo el mundo vio las imágenes: La destrucción. Me quedé en la prisión de un derrumbe. La muerte apresuró sus presencias. Me quedé entre escombros. La muerte saltó por sobre su espera. Me quedé junto a cadáveres. La muerte hizo tangible su aparición. Me quedé sin poder beber, comer. La muerte encontró espacios. Cuando me rescataron dejé trabajo, piso, personas. Me hubiera retenido el amor. *(Pausa.)* El amor ha sido un espejismo.

[5] *"Terremotos"* sólo existe como dramaturgia hiperbreve –de doscientas palabras sin personajes ni acotaciones– culminado para *Animales de laboratorio*, aunque puede independizarse como texto en sí al igual que cualquiera de los otros que la estructuran. No obstante su hiperbrevedad ha tenido un largo proceso: comenzado –por entonces sólo unas notas– en Monterrey en los ochenta y proseguido en los noventa en México D. F. en la casa de María Amada Heras Herrera –donde tanto habité y tanto he escrito; sea siempre mi homenaje–, y reescrito en Madrid, en el Café de Oriente, el 30 de Enero, 2011. "Terremotos" ha sido incluido en *Microficción / Microtextos: 50 formas literarias*, COMOARTES, Los Cuadernos de las Gaviotas 17, Madrid / México D. F., 2011, y en otras ediciones:

UNO: *(Hacia la desesperación.)* No somos personajes. Tú has cambiado una ciudad casi inexistente por la capital, y la capital por esta ciudad sin sismo. Yo nací en una ciudad igual de grande que ésta que se le semeja. Tanto que se me vuelve insoportable. *(Pausa*.) Sus lentitudes. Su atmósfera de pasado. El viento detenido haciendo al aire irrespirable. La provincia me cerca. Acepté trabajar acá por cuatro semanas. *(Pausa*.) Nos reencontramos… ¡Regresa conmigo! *(Pausa.)* ¡Te amo!
DOS: *(Desde el desamparo.)* ¿Por cuánto tiempo me amarás? Tenemos nuestros terremotos.

Apagón.

MALDITO EL AMOR[6]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza, quizás de distinta nacionalidad. UNO tiene treintainueve años; DOS, doce menos, veintisiete. Por la noche muy tarde, en una parada de autobús.

UNO: *(Separando las manos del rostro. Con indignación.)* ¿Que te conmovió el descubrir que, durante años, ese… ser te ha amado? ¿Eso has dicho?
DOS: *(Con angustia.)* ¿No puedes comprenderlo?
UNO: ¡Y me he enterado al tropezarte en la parada de frente a su edificio!
DOS: ¿Por casualidad?
UNO: ¡De haber estado siguiéndote hubiera impedido que terminaran en la cama! *(Pausa.)* Quizás me habría largado. Habría desaparecido sin explicaciones ahorrándonos esta humillación.
DOS: No calidad en todo, sino ahorro. En palabras, en caricias... En las explicaciones.
UNO: ¡Cómo te justificas! Si alguien es de calidad en todo soy… De allí la contención.
DOS: "Contención…" ¡Qué palabra! *(Pausa. Y mientras con la mano izquierda se acaricia el hombro derecho.)* ¡No puedes comprenderlo!
UNO: ¡No te escudes! ¡No se trata de comprenderlo! Sí del revolcarte en otra cama. De infidelidad.
DOS: ¿Y no puedes comprenderlo?
UNO: ¡Y se trata de cuántas infidelidades!

[6] "Maldito el amor" sólo existe como texto dramatúrgico hiperbreve creado para *Animales de laboratorio*, aunque puede independizarse como texto en sí al igual que cualquiera de los otros que la estructuran. Fue escrito de un tirón en Madrid, en el Café Comercial, el 4 de Febrero de 2011, y reescrito en 2014, aunque la idea fue anotada en Monterrey en 1987.

DOS: La primera. *(Pausa.)* En una semana vas a marcharte. A interrumpir el paréntesis. ¿Puedes imaginar… mi desolación? ¿Sentir… mi miedo?
UNO: Iba a regresar. O ibas a reunirte conmigo. Íbamos a construir un futuro.
DOS: Tú eres más fuerte. Con tanto atractivo, gente alrededor, posibilidades. ¿Cómo saber que en el futuro no seguirías saltando de cama en cama como de ciudad en ciudad?
UNO: ¿Para cuándo se citaron? ¿Para tan pronto hubieras podido volver a inventarme una excusa? ¿Para después de marcharme? ¿O le prometiste terminar conmigo?
DOS: ¡Tú eres como una maldición! Como si invocarte, durante ese año transcurrido entre que nos conocimos y en que regresaste, me hubiera condenado a amarte sin remedio.
UNO: "Amarte sin remedio". Una frase que se recuerda: ¡De telenovela!
DOS: ¡Ah, sí, tú tienes tanta fuerza! ¡Tantos poderes! No se puede amar a alguien con tanta personalidad como tú sin protegerse. Se necesitan protecciones para quererte. Incongruencias para sobrevivirte. Inconsecuencias para continuar deseándote.
UNO: ¡Deja de hacer poesía! ¡Tú nos has atrapado! ¡Nos has abandonado dentro de la deslealtad! ¡Dentro de la desconfianza! ¡Nos has encerrado dentro de una jaula!
DOS: Podríamos… separar los barrotes.
UNO: ¿Reconstruir? ¿Sabes lo que te digo?: Estás a tiempo de volver a tocar ese timbre, de subir, de regresar a esa cama. Regresa a esos brazos y haz una declaración de amor. De supuesto amor. Vuelve allá arriba para protegerte. ¡Porque soy yo quien te maldigo! ¡El amor! ¡La suerte! ¡La vida! ¡Te maldigo el deseo! ¡Que todo te condene! Como a mí. *(Vuelve a cubrirse el rostro con las manos.)*

Apagón.

FLOTAR EN LA SUPERFICIE[7]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza. UNO tiene cuarenta años; DOS, muchos menos, veinte. Por la tarde noche en un bar, hablan, al principio con naturalidad, mientras beben en una mesa junto a un ventanal a la calle; podrán levantarse y volver a sentarse o no, desplazarse... DOS va dejando entrever, paulatinamente, su ansiedad.

UNO: La función en el cine comenzará en unas dos horas. ¿Me acompañas al patio interior a ver las antigüedades?
DOS: No.
UNO: ¿Por qué no?
DOS: Me interesa aprovechar el tiempo.
UNO: No es perderlo. Justo las antigüedades son el tiempo mismo.
DOS: Acabo de ver las antigüedades.
UNO: Y no las volverías a ver conmigo. Total: Son tan previsibles. No las volverías a ver aunque no volver a verlas significara perderme de vista a unos minutos de conocernos. *(Pausa.)* Sigamos entonces con las copas.
DOS: ¿Qué haces por estos rumbos?

[7] "Flotar en la superficie", teatro, y "Perdona mi reina", narrativa, fueron escritos a la par por el autor, como modulaciones de una misma historia original, y son de principios de los años noventa del Siglo XX; textos escritos y reescritos mayoritariamente entre el Café de la Librería El Parnaso, Zócalo de Coyoacán, en México D. F. y La Pecera del Círculo de Bellas Artes de Madrid (y hasta ya bien entrado el Siglo XXI). Al integrarse en este Siglo la obra "Flotar en la superficie" en *Animales de laboratorio* se hallaba inédita. Esta versión corregida es la más reciente. Antes "Perdona mi reina" (en modulación de ÉL y ELLA), texto narrativo, ya había sido publicado en el libro de cuentos o novela (según como decida leerse) *El amor es una bala de plata / Cazador de encuentros*, Ediciones COMOARTES, Colección "Garzón Céspedes" 3, Madrid, España, 2012, presentado en el año 2013; y después ha vuelto a ser modulado en narrativa en consonancia con la concepción de obra abierta hasta el infinito del Sistema Modular de Creación ideado por Francisco Garzón Céspedes.

UNO: Vine a comprar algo que no hallé. ¿Y tú?
DOS: Me cité con una amiga y un amigo.
UNO: Y no acudieron a la cita.
DOS: Acudieron. Ya nos despedimos.
UNO: ¿Y en el medio? ¿O se saludaron y se despidieron sin algo más? ¿Así son tus ceremonias: Sólo encuentro y despedida?
DOS: Nos citamos para discutir sobre un programa. De informática. Lo discutimos y sanseacabó.
UNO: ¿Referido a cuál área? No sé mucho de programas informáticos.
DOS: Principalmente para aplicarlo a las de Personal.
UNO: ¿En las Secciones de Personal de las empresas?
DOS: Sí. ¿Hacia dónde está tu piso?
UNO: Lejos.
DOS: Yo también vivo lejos. Y con mi familia.
UNO: ¿Qué edad tienes?
DOS: Veinte. ¿Y tú?
UNO: Cuarenta. Un poco más y son los años de tu… ¿Por qué tanta ansiedad?
DOS: No son ni los años de mis padres... ¿Se me nota la ansiedad?
UNO: Yo la noto. Una ansiedad casi totalmente controlada, que de repente se descubre.
DOS: ¿En qué muestro mi ansiedad?
UNO: En que fuiste tú quien de inmediato se regresó sobre sus pasos para conocerme... En que te has negado a acompañarme a ver las antigüedades... En ése ir a lo tuyo... En qué preguntaste demasiado pronto hacia dónde está mi piso, y esa pregunta implica un poco frecuente: "¿Podemos acostarnos ya?"
DOS: Es cierto que mi intención al preguntar fue: "¿Podemos acostarnos ya?" Eres muy inteligente.
UNO: No tendría caso decir: "No lo soy tanto..." Sí, soy muy inteligente. Ser inteligente no es demasiado.
DOS: ¿Cómo que no es demasiado?
UNO: Lo esencial no es la inteligencia, sino la lucidez.

DOS: Tengo una gran ansiedad. Podría no concederte la razón. Tú sabrías que miento. *(Pausa.)* ¿Te equivocas a pesar de tu lucidez?
UNO: La lucidez sólo se consigue o no de nuevo en cada ocasión. *(Pausa.)* Me equivoco. Claro que me equivoco. Esta conversación contigo, quien asegura que no es un error.
DOS: ¡Para mí la ansiedad es una manera de vivir! ¿Y por qué no?
UNO: Es una manera angustiosa.
DOS: No aguanto esperar por el éxito. Ni por...
UNO: Ni por el sexo. *(Pausa.)* Es un círculo vicioso. No permite avances. Y uno proyecta su imagen en solo unos segundos.
DOS: ¿Es malo un día, a una hora, querer acostarse ya? ¿Querer hacer el amor ya? ¿Tener tanta energía?
UNO: No se trata de amor... Es flotar en la superficie.
DOS: Flotar en la superficie.
UNO: Como los cadáveres. Estando todavía conectado a... Tanta juventud y tanto atractivo. ¡No tienes que vivir con tal urgencia! Somos tú y yo. Y he decidido que... no voy a volver a verte.
DOS: ¿Por qué no vas a volver a verme? *(Pausa.)* ¿Para qué hablamos? ¿Para qué seguimos hablando?
UNO: ¿Qué estudias?
DOS: Una ingeniería.
UNO: ¿Te falta mucho para graduarte?
DOS: Poco.
UNO: Ves, eres inteligente. Sin embargo, yo no me acostaría contigo. Hasta quienes tienen inteligencia sobran. Pueden sobrar.
DOS: ¿Por qué no te acostarías conmigo?
UNO: Porque no me inspiras confianza ya que cada vez estás… en la disposición de acostarte de inmediato.
DOS: ¿Por qué te hallas aquí conmigo?
UNO: ¿Por qué? *(Pausa.)* Cuando uno conversa con alguien a quien se ha levantado en la calle, no mira continuamente como tú por la ventana a las personas guapas

que cruzan... Estoy aquí contigo porque tú eres mi entretenimiento de esta tarde.
DOS: ¿Entretenimiento?
UNO: Pasaste para mí de ser una posibilidad de amor a ser un simple entretenimiento. Y te provoco… En realidad eres también algo así como mi buena acción de este día.
DOS: ¿Cómo se traduce lo de "entretenimiento"? Soy tu basura de esta tarde. Es una conversación sin...
UNO: Quizás no tendrás otra conversación como ésta. A menos que tengas la lucidez de proponértelo.
DOS: No poseo clase.
UNO: Eres un ser humano. Una unidad irrepetible. Debes respetarte. Sé que no sólo es ansiedad. Es también desvalorización, desesperanza. Seguridad de la inseguridad.
DOS: ¡Que te…! No habrá otra conversación similar. ¡Entretenimiento! ¡Entiéndase basura! Comprendido: Una conversación directa, al duro... Una conversación cruel.
UNO: Sólo escuchas lo negativo. He dicho que eres una individualidad única. *(Pausa.)* Si luego, en tu casa, reflexionas acerca de esta conversación y dudas, habrá valido la pena.
DOS: Pero no soy ya tu posibilidad de amor.
UNO: Me obligas a sonar como quien alecciona. Lo cierto es que puedes modificar tu conducta. Desde este mismo momento. Esto no es un… juicio.
DOS: Tienes algo de... Tienes razón. *(Pausa.)* Es muy tarde para mí.
UNO: Sólo has cumplido veinte años. La esperanza de vida en este país está en los setenta y en más. Si no te vas a suicidar se trata de calidad de vida. ¿Cuándo te iniciaste en esto?
DOS: En el sexo... A los dieciocho años.
UNO: ¿Tan recientemente?
DOS: ¿Qué prefieres? Que mencione que a los tres años mi primo de catorce jugaba al sexo conmigo.
DOS: ¿Lo recuerdas? ¿O lo descubrieron?
UNO: No lo descubrieron. Lo recuerdo. ¡Cómo olvidarlo!
DOS: ¿Lo has hablado con él? ¿Le has reclamado?

UNO: No le he reclamado.
DOS: ¿Te violó?
UNO: Pudiera decirse. Hoy está casado y con hijos. Toda su vida puesta en orden. Y yo pertenezco a quienes padecen de ansiedad. Pertenezco a quienes: ¡De inmediato, ya! Pertenezco a quienes son: ¡Entretenimiento! Soy basura.
UNO: Sólo si lo sigues decidiendo. ¿Y a los dieciocho años que ocurrió?
DOS: Apareció alguien. Mayor. Creí que era mi posibilidad. *(Pausa.)* Era sexo. Como cada quien que ha llegado mientras yo de inicio pensaba en amar. No hay amor. El asunto de las relaciones, de principio a fin, se reduce a sexo. ¡Entonces es ya!
UNO: En su mayoría se reduce a sexo, no siempre. Tienes veinte años y yo cuarenta. Tendrías que ser tú quien siguiera creyendo en la existencia del amor. Existe gente que muere por amor. Por amor de dos. *(Pausa.)* Tanta inconsistencia hace que afirmarlo parezca una ingenuidad.
DOS: ¿Y el sexo? ¿No cuenta el sexo?
UNO: Me interesa el sexo.
DOS: Nadie lo diría.
UNO: Hago sexo. Lo disfruto. No tengo complejos. Ni miedos.
DOS: Tengo complejos. Tengo miedos. Me preocupa hasta que alguien conocido me vea en esta cafetería contigo. Siento vergüenza.
UNO: No tienes que sentir vergüenza. ¿Es por lo diferente de nuestras edades? Yo podría ser un familiar. Escucha, quizás en esta etapa no te alcance el dinero... Te graduarás, obtendrás ingresos, y cuando ocurra podrás ir a un psicólogo. No para dejar de interesarte en el sexo, sino...
DOS: ¡No necesito un psicólogo!
UNO: La mayoría en algún momento necesitamos con quien discutir nuestros conflictos. Lo adecuado es un profesional que...
DOS: ¡No necesito una terapia!
UNO: ¡Eres irracional!
DOS: ¡Cambiemos de tema!

UNO: Eres visceralmente irracional. ¡Vete ya!

DOS se levanta de la silla. Alzando la cabeza de un tirón. Y comienza a irse con pasos cortos y apresurados a pesar de tener unas piernas largas y fuertes.
DOS se detiene, solamente mientras UNO dice:

UNO: *(Sin llegar a gritar.)* Perdón, mi alteza. No lograste sexo. Quizás hasta hubieras pretendido cobrarme. Y de contra, sin final feliz, acabados de conocernos, te he estropeado la tarde. Te propondrás olvidarlo. Y lo olvidarás. ¡Lo olvidarás ya!

Apagón.

CICATRICES[8]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

De cualquier raza, quizás de distinta nacionalidad. UNO tiene cuarenta y pocos años; DOS, treinta y pocos. Por el mediodía, en una café, hablan mientras comen y beben en una mesa, podrán levantarse y volver sentarse o no, desplazarse...

UNO: *(En plan simpático.)* ¿Tienes tanta altura cada uno de los días de la semana o es sólo para los sábados?
DOS: *(Siguiendo el juego.)* De lunes a viernes me reduzco. Gracias a una maga esta estatura es para los sábados y domingos. También para los días festivos.
UNO: Es un consuelo. *(Pausa. Cambiando de actitud.)* ¿En qué trabajas?
DOS: En un bar. Un local de unos amigos. *(Silencio.)* Hago un espectáculo circense con un compañero.
UNO: ¿Trabajas en el teatro? ¡Tienes un atractivo!
DOS: ¡Qué no!
UNO: ¿No en lo teatral o no tienes un gran atractivo?
DOS: Ni lo primero, ni lo segundo. No es teatro. Es circo. Es cabaret. Ni mejor ni peor. Hablo de un espectáculo de variedades. No quiero mezclarme en un escenario con la gente de teatro.
UNO: *(De modo reflexivo.)* Un mundo lleno de penumbras humanas. *(Pausa.)* No intento hacer una frase, es que…
DOS: "Penumbras humanas..."
UNO: Lo que intento definir es...

[8] Modulación de fragmentos de su cuento "El espacio del amor posible", de principios de los noventa, escrito en el desaparecido Café Lyon y en el Café Comercial de Madrid, e inédito hasta el instante de modularlo por primera vez en el 2011 para *Animales de laboratorio*. La actual versión de "Cicatrices" es del 2014, fecha en que "El espacio del amor posible" (en modulación de ÉL y ELLA), ya había sido publicado dentro del libro de cuentos o novela (según como decida leerse) *El amor es una bala de plata / Cazador de encuentros*, Ediciones COMOARTES, Colección "Garzón Céspedes" 3, Madrid, España, 2012, presentado en el 2013.

DOS: Hablas fenomenal. "Penumbras humanas..." Un círculo oscuro. Como si la luz se concentrara en los escenarios y no entrara a los pechos de los actores... *(Pausa.)* No haré teatro nunca más.
UNO: También hablas fenomenal. Pero...
DOS: No consigo un elogio sin un "pero".
UNO: Hablas con afirmaciones absolutas. Conozco mucho a los que hacen teatro. A pesar de las miserias, de unas y otras miserias, el teatro sigue vivo. No como supervivencia. No como penumbra… *(Pausa.)* Además de lo de la altura, tienes tanta belleza… incluso con esas ojeras que exhibes. ¿Cómo lo logras?
DOS: ¿Y cómo logras tú tanto encanto? Las ojeras son porque trabajé hasta las cuatro de la madrugada. Tengo salud, lo sé.
UNO: ¿Todas las analíticas?
DOS: Todas las analíticas.
UNO: Yo también tengo salud. Y todas las analíticas hechas recientemente. Parece como si nosotros intercambiáramos credenciales. Despliego encanto a veces. La mayor parte del tiempo: seriedad y gruñidos.
DOS: Lo presiento.
UNO: *(Con deseos de conocer.)* ¿Qué edad has cumplido?
DOS: Treintaicuatro. ¿Y tú? Es difícil definir tu edad.
UNO: ¡Pero si no uso maquillaje! *(En respuesta a un gesto de DOS.)* De acuerdo, tampoco tú. *(Pausa. Va a tocarle una mejilla pero interrumpe el ademán.)* He cumplido cuarenta. ¿O será mentira? ¿Habré empezado a mentir con lo de la edad? ¿Tendré cuarenta y…?
DOS: Da igual cuántos años más o menos. Estás en la adultez.
UNO: Sí, en la adultez. Como al borde del precipicio.
DOS: Podemos ser interlocutores.
UNO: *(Retornando a su propósito de precisar, de conocer.)* ¿Con quién vives?
DOS: Tuve una relación de pareja. Con una persona inmigrante. Y cuando la iniciamos dejó el albergue y fue a quedarse a mi piso.

UNO: ¿Tienes una habitación? ¿Un estudio?
DOS: *(Con satisfacción.)* ¡No que va! He dicho "piso". Tres dormitorios, salón, cocina, baño. Estos dos últimos meses, desde la ruptura con… no he dormido allí. No me atrevería a invitarte. Está patas arriba. De cuando se llevó sus... Destrozó casi todo. Rompió todos los espejos… Duermo en la casa de mi compañero de espectáculo. Tienes que ir a vernos. El jueves nos presentamos en un cabaret, después te doy los datos.
UNO: *(Manifiestamente en broma.)* ¿Nudismo circense?
DOS: ¡No, no! Ahora estás en la obligación de asistir al espectáculo.
UNO: *(Seduciendo.)* ¿Te molesta que mi pierna esté acariciando tu pierna? ¿Que esté acariciando tu rodilla? Tiene existencia propia. Es muy independiente.
DOS: ¿Debería fingir que no había sentido el roce de tu pierna? ¿Manifestar ofensa? ¿Fingir… recato? ¿Podrías llegar a creer esa actitud en alguien de cabaret? Tu pierna se maneja con destreza. Con una elegancia… incitante.
UNO: ¿Te drogas?
DOS: No.
UNO: Para mí la droga es de otro universo. Ni siquiera es de la galaxia de mi curiosidad. Habrá a quien le suene ridículo: Nunca me he drogado y nunca me lo han propuesto, como si hubiera sido invisible...
DOS: No me drogo ni tampoco fumo. Bebo una copa al finalizar el espectáculo... Hasta tres y cuatro copas cada noche. Como cualquiera de los artistas de cabaret. Hay que entendernos. Somos toda una fauna. Con ritos y sistemas de protección de la especie.
UNO: *(Con énfasis.)* ¿Y esas cicatrices en los brazos? *(Pausa.)* Dirás que pregunto en exceso.
DOS: *(Jugando.)* No lo había registrado. Mi ordenador no ha estado funcionando... *(Decidiéndose.)* No te cohíbas. Las cicatrices son de una historia que ni en las películas. *(Cediendo al deseo de compartirlo, de explicarse para aportar confianza.)* En uno de los bares, estando yo sobre el escenario, me atacó un loco con un cuchillo. Imagina la escena.

UNO: *(Con incredulidad.)* ¿Con tus propias manos?
DOS: *(Fingiendo no percibir el rejuego, la duda. Con tensión creciente.)* Con sus propias manos. *(Pausa.)* Nos movemos por la ciudad, la vivimos con nuestras ansiedades barrenándonos la cabeza. Nos movemos sin percibir que el mundo entero se mueve. Y una porción que se mueve es ese loco, con un cuchillo de cocina como arma. Un cuchillo afilado y resplandeciente, reflejando enceguecedor las luces de aquel bar. *(Pausa.)* El loco tiró dos cuchilladas dirigidas a mi estómago. Y yo paré el cuchillo con mis brazos. *(Tiene un escalofrío al simular cómo se protegió del ataque.)* Las cicatrices son el trofeo de cómo gané mi vida. *(Silencio.)* ¿Quieres comer conmigo? Sería… Te invito.
UNO: Dentro de un rato. Yo pagaré la cerveza y el café.
DOS: *(Rememorando, haciendo un recuento.)* Nací acá, en plena capital. Mis padres eran artistas de circo. Crecí bajo las carpas, de una gira en otra, hasta regresar a vivir con una tía, con una hermana de mi madre, para poder estudiar con estabilidad. Ya de joven pasé las pruebas de selección y cursé arte dramático. Estudié hasta graduarme. Después supe de lo complicado de pertenecer a un grupo profesional. Supe de las complejas relaciones que se dan en el ambiente del teatro. *(Pausa.)* Ahora, pasados los temibles treinta, a nivel artístico prefiero entenderme únicamente con otra persona: De hecho, con mi compañero de espectáculo. Un hombre extraordinario como amigo y como artista. Que hasta me aloja en su casa mientras me repongo de la ruptura y salgo de las angustias provenientes de quienes han emigrado.
UNO: *(Deseando regresar a su presente.)* ¿Cómo será desnudarte?
DOS: Necesito un respiro. No busco una nueva pareja.
UNO: *(Algo aleccionador.)* No andes por la vida con tantos absolutos. Los absolutos son sólo para tres o cuatro principios esenciales. Los absolutos son fronteras. No te pongas límites de antemano. Si no buscas una relación estable, ¿de qué va esto conmigo?
DOS: Te he invitado a comer.

UNO: *(Con convicción.)* No tendremos una amistad
DOS: ¿Y por qué no?
UNO: No seré otra compañía por caridad. Ni siquiera tendríamos la justificación de un proyecto común de trabajo. Cuando alguien para mí puede ser una posibilidad de amor, o es el amor o no es nada.
DOS: *(Medio en broma, medio en serio.)* ¡Me asustas!
UNO: ¿Qué es lo que te asusta? ¿Mi determinación?
DOS: Eres muy tajante.
UNO: ¿Prefieres las personas indecisas?
DOS: En exceso tajante.
UNO: *(Trasfondo de ira.)* Me protejo... porque soy capaz de darme. De darme.
DOS: Me provocas miedo... *(Ríe como si se burlara y sin lograr ocultar un cierto temor.)* Yo terminé esa relación. Fui yo quien cerró ese paréntesis.
UNO: ¿Quién es?
DOS: No hemos vuelto a vernos. *(Con desconfianza.)* ¿Qué importancia puede tener para ti el quién es?
UNO: *(Justificándose.)* Pregunté por demostrar interés en algo relacionado contigo. Eres tú quien me interesa.
DOS: Terminé porque resultó más débil que yo.
UNO: ¿Y haber terminado no te brinda seguridad? Tú no aparentas tener mucha seguridad.
DOS: *(Con dolor.)* La emigración todo el tiempo presente. Estableció una dependencia enorme de mí. Se compadecía de sí todo el tiempo. Lloraba abrazándome como si temiera perderme como perdió familia, amigos, país.
UNO: Es comprensible. ¿O no?
DOS: Lloraba tanto, tan seguido. Y me perdió. Me duele. Siento lástima.
UNO: No aplaudo que le abandonaras. Tampoco estoy en condición de juzgar. Pero, si tomaste una decisión, que sea a fondo, sin claroscuros, sin arrepentirte cada vez que te acuerdes.
DOS: *(Serenándose.)* Tengo algo más que contarte...
UNO: Déjame decirte: Las decisiones deben pensarse y repensarse antes de accionar. En especial, pensarse, si

atañen a una pareja. Después de consumar nuestras decisiones, es imprescindible vivir en el presente, sin que nuestras decisiones tengan independencia, sin que cada decisión sea un fantasma.
DOS: ¿Cómo decidir o cómo no decidir? Percibo los fantasmas como cadáveres insepultos. *(Se sobresalta.)*
UNO: *(Percibiendo el sobresalto, quizás por alguien que ha llegado.)* ¿Qué ocurre?
DOS: Dije que tenía algo más que contarte. Era sobre… quien acaba de llegar. Ha fingido no vernos y se ha sentado de espaldas. *(Pausa.)* Mi compañero de espectáculo ha estado muy preocupado por mi depresión, porque llevaba semanas sin salir como no fuera para ir a trabajar, porque no me arrancaba el pasado, la relación rota… porque no me la arrancaba de la cabeza. Porque le recordaba llorando mientras me abrazaba, sintiéndome los latidos y golpeándome con sus latidos. Mi compañero se empeñó en encontrarme pareja… Entre quienes expresaron su disposición a conocerme estaba quien entró hace un momento… Y concertamos una cita.
UNO. *(Con suspicacia y desilusión.)* ¿No me dijiste que necesitabas un respiro? DOS: No tengo una nueva relación. Y me es muy difícil hablar de lo ocurrido mientras está a unos metros...
UNO: *(Con decisión.)* Más fácil: Puedo irme y tú te cambias de mesa.
DOS: ¡Qué no!
UNO: ¿Quién le dirás que soy?
DOS: Alguien que he encontrado.
UNO: ¿Alguien que has encontrado? Desde luego: Así ha sido. *(Pausa.)* Si no sostienen algún tipo de relación amorosa... ¿por qué te comportas con culpabilidad?
DOS: No es tan sencillo.
UNO. Es evidente que no es sencillo.
DOS: Tuvo una pareja durante cuatro años. Una de esas parejas donde todo lo demás prácticamente no existe. Y un día, como si cayera un rayo, se acabó. Su piso se convirtió en un despoblado de arenas sin fin. Y casi quedó por completo debajo de toda esa arena.

UNO: *(Con sorna.)* De que tú también hablas fenomenal, no hay duda.
DOS: *(Con pesar.)* No tiene amigos. Ni un maldito amigo o amiga. No tiene familia. Da clases, pero, por sentirse tan poca cosa, fuera de las aulas prefiere mantenerse a gran distancia de sus alumnos. De su vivienda va al instituto y del instituto a su vivienda, y así hasta el infinito. Es una magnífica persona. Una persona con magníficos sentimientos. Una magnífica persona aburrida.
UNO: Y ustedes… Y vosotros ¿qué?
DOS: Hemos hablado. Hemos caminado cuando le he sacado a la calle casi a rastras algunos domingos.
UNO: ¿Se han acostado?
DOS: Es… Nos hemos acostado unas pocas veces. El sexo no es esencial. No es lo esencial.
UNO: El sexo es uno de los motores.
DOS: Le expliqué que por mi parte no hay enamoramiento. Que no tendremos una pareja. Ni ahora ni pasado mañana.
UNO: ¿Con claridad?
DOS: ¡Con claridad! Le he planteado que lo olvidemos.
UNO: Pero no cortas en seco.
DOS: Podría haber una amistad.
UNO: *(Con certeza.)* La soledad le haría girar en torno a su enamoramiento como quien gira por dentro de una circunferencia. Para que pudieran ser… tener una amistad, tendría que transcurrir un tiempo considerable. Es el instante de que cortes en seco. Y yo, un pretexto que podrías esgrimir.
DOS: Un pretexto... Me da pena. Además en su piso está mi video, hemos estado grabando algunas películas.
UNO: El sexo con… ¿fue un acontecimiento?
DOS: No ha sido nada. Entiéndelo.
UNO: ¿Esto conmigo tampoco es nada?
DOS: Puedo apuntarte mi número de teléfono.
UNO: *(Con ansiedad.)* Concertemos una cita.
DOS: Por la inestabilidad de mis ensayos, lo mejor es que me llames por teléfono y...
UNO: *(Con urgencia.)* ¡Una cita! Un día a una hora. Un día y una hora en que no vayan a surgir imprevistos ni para ti ni

para mí. Una cita sin obligación de acudir. Tú te lo piensas. Yo me lo pienso. Cada quien decide en solitario si asistir o no. Puede ser a las nueve de la noche. El primero en llegar, aguarda quince minutos. Hasta las nueve y cuarto.
DOS: ¿Una cita? *(Pausa. Incitante.)* Acompáñame. A cuatro manzanas está mi piso.
UNO: Tanto hablar… tanto.
DOS: ¿Subirías?
UNO: Al final: "Aquí te pillo aquí te mato". "Aquí te pillo aquí…"

Apagón.

COMO QUIEN CIERRA UNA OBRA DE NUNCA ACABAR[9]

PERSONAJES: UNO, DOS
(ÉL, ELLA // ELLA, ÉL // ÉL, ÉL // ELLA, ELLA).

En cualquier parte.

UNO: *(De modo explicativo.)* No entiendes. Puedo perder, además del dinero, el tiempo. Porque no los perderé. Pasaré por los tamices de la memoria todo lo hablado, todo lo sucedido. Lo analizaré y aprenderé de ello. Reordenaré los hechos y las palabras en mi interior. Los reordenaré una y otra vez hasta comprenderlos. Hasta sacar unas conclusiones que me sirvan y que puedan servir, no a las estatuas, sino a otros seres. Y, dentro de unos años, compartiré esas conclusiones. Compartiré esta historia como quien cierra un cuento de nunca acabar.
DOS: *(Con rabia.)* ¿Qué soy yo? ¿Un animal de tu laboratorio? ¿La ciudad es tu gigantesco laboratorio?
UNO: *(Con dolor, desoladamente.)* ¿Ganarás alguna apuesta? ¿Una apuesta a la dignidad? ¿Te burlarás de la generosidad de la condición humana? ¿De los seres solitarios que necesitan reafirmarse a cada paso? Que anhelan amor antes de que sea tarde. Urgidos de escapar de sí mismos. Que creen vencer el tiempo, el desamparo, al implacable ángel del miedo, del desamor y de la muerte.
DOS: *(Sin matices.)* "Amor antes de que sea tarde."

[9] "Como quien cierra una obra de nunca acabar" sólo existe como texto dramatúrgico hiperbreve para *Animales de laboratorio*, aunque puede independizarse como texto en sí al igual que cualquiera de los otros que la estructuran. Es una modulación desprendida de los diálogos anteriores y construida totalmente con fragmentos elegidos de cada una de las partes u obras que dan forma a *Animales de laboratorio*; todo lo que le da carácter ya ha sido escrito por el autor en las páginas precedentes. Es, además, como lo indica su título y lo demuestra su texto, una historia de nunca acabar en sí misma.

UNO: Más que el derecho al sexo, que también es vital: El derecho al amor. El amor puede iniciarse por el sexo, pero el sexo tendrá que ser memorable.
DOS: “Memorable”. Una palabra desacostumbrada para el sexo.
UNO: *(Con rotundidad.)* Es un riesgo.
DOS: *(Profesional.)* Sin duda alguna es un riesgo: Lo del personaje. Pienso que el actor y la actriz pueden dejar de ser quienes son y convertirse, en su cotidianeidad, en los personajes teatrales que están caracterizando. O en una combinación entre el personaje que teatralmente cada quien está haciendo y los personajes que ha hecho.
UNO: *(Hacia la desesperación.)* No somos personajes. Tú has cambiado una ciudad casi inexistente por la capital, y la capital por esta ciudad sin sismo. Yo nací en una ciudad igual de grande que ésta que se le semeja. Tanto que se me vuelve insoportable. *(Pausa*.) Sus lentitudes. Su atmósfera de pasado. El viento detenido haciendo al aire irrespirable. La provincia me cerca. Acepté trabajar acá por cuatro semanas. *(Pausa*.) Nos reencontramos… ¡Regresa conmigo! *(Pausa.)* ¡Te amo!
DOS: *(Desde el desamparo.)* ¿Por cuánto tiempo me amarás? Tenemos nuestros terremotos.
UNO: “Amarte sin remedio”. Una frase que se recuerda: ¡De telenovela!
DOS: ¡Ah, sí, tú tienes tanta fuerza! ¡Tantos poderes! No se puede amar a alguien con tanta personalidad como tú sin protegerse. Se necesitan protecciones para quererte. Incongruencias para sobrevivirte. Inconsecuencias para continuar deseándote.
UNO: Lo esencial no es la inteligencia, sino la lucidez.
DOS: Tengo una gran ansiedad. Podría no concederte la razón. Tú sabrías que miento. *(Pausa.)* ¿Te equivocas a pesar de tu lucidez?
UNO: Déjame decirte: Las decisiones deben pensarse y repensarse antes de accionar. En especial, pensarse, si atañen a una pareja. Después de consumar nuestras decisiones, es imprescindible vivir en el presente, sin que

nuestras decisiones tengan independencia, sin que cada decisión sea un fantasma.
DOS: ¿Cómo decidir o cómo no decidir? Percibo los fantasmas como cadáveres insepultos. *(Se sobresalta.)*
UNO: *(De modo explicativo.)* No entiendes. Puedo perder, además del dinero, el tiempo. Porque no los perderé. Pasaré por los tamices de la memoria todo lo hablado, todo lo sucedido. Lo analizaré y aprenderé de ello. Reordenaré los hechos y las palabras en mi interior. Los reordenaré una y otra vez hasta comprenderlos. Hasta sacar unas conclusiones que me sirvan y que puedan servir, no a las estatuas, sino a otros seres. Y, dentro de unos años, compartiré esas conclusiones. Compartiré esta historia. *(Pausa.)* No entiendes…

COLOFÓN[10]

[10] Publicado en IBERARTE / Opinión / 27 de Noviembre de 2015
http://www.iberarte.com/index.php/canales/opinion/8585-animales-de-laboratorio-y-un-sistema-modular-para-lo-infinito?hitcount=0

ANIMALES DE LABORATORIO Y UN SISTEMA MODULAR PARA LO INFINITO

José Víctor Martínez Gil

La lectura teatralizada de *Animales de laboratorio*, de Francisco Garzón Céspedes, dirigida por Liuba Cid, con Vladimir Cruz, Miguel Hermoso Arnao, Raquel Ramos de Andrés y Claudia López Camejo, dentro del Ciclo "El teatro se lee en la Berlanga" de la Fundación SGAE, el 24 de noviembre de 2015, en la Sala "Berlanga de Madrid, con un público numeroso, conocedor y cautivado, mostró una vez más que este dramaturgo es un nombre clave de la innovación teatral contemporánea con su Sistema Modular de Creación, tanto como clave su sabiduría al convertir en escena los conflictos de la pareja, lo que ya había demostrado desde los años ochenta, tanto lo uno como lo otro, por ejemplo con sus obras *Máscaras para dos desconocidos* y *Los trapecistas feos* (*Dulogía: Palabras contra el silencio*, publicada en Escena, Costa Rica), *Las gaviotas no hablan inglés* y *Las gaviotas no muerden el anzuelo* (*Dulogía: Gaviota de la noche*, publicada en Tablas, Cuba) y en los noventa con su *Una historia improbable* (publicada por la Editorial Ciudad Gótica, Argentina), todas estrenadas en unos u otros países de Iberoamérica en espacios, dos obras, del Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos" y de la Universidad de Mérida (Venezuela), una, del Teatro Nacional de Cuba, dos, del Teatro Nacional de Costa Rica, una, del Teatro de la Ciudad de Monterrey, y otra en el Gran Teatro de Elche, a lo que sumar presencias en Festivales de Teatro y que una de las obras fue llevada al cine profesional, entre mucho más como su cualidad desde el Sistema de teatro abierto hasta el infinito.

La puesta de Liuba Cid, una creadora excepcionalmente formada (Licenciatura de Oro en dirección y actuación,

graduada superior de guitarra, experta en lo audiovisual…) es, desde su extraordinario talento, de tal jerarquía que traspasó los límites de una lectura teatralizada y, libretos aparte, podría representarse tal cual en cualquier recinto teatral del mundo, pues en función de la grandeza del texto y asumiendo las posibilidades y aperturas de lo modular propuesto por Garzón Céspedes (por ejemplo, la propuesta de éste para *Animales…* de representar lo escrito como un melodrama en otros y muy disímiles géneros; el que desde su texto todo en neutro las parejas pudieran ser heterosexuales o no…) sin dejar de hacer teatro hizo espectáculo de integración de las artes (proyecciones audiovisuales perfiladísimas unas de cine, otras de danza, otras de…; música; luces…), todo respetando la estructura del dramaturgo de una historia de nunca acabar formada por historias independientes entre sí sin dejar de ser parte de la historia total mayor.

Antes de continuar deseo detenerme y manifestar que:

Liuba Cid es una directora escénica de minuciosa e ilimitada capacidad creadora e ingenio artístico. En y con *Animales de laboratorio* demostró una vez más el inmenso poder que posee a la hora de tener ante sus ojos un escenario.

Vladimir Cruz es un primerísimo actor que aporta el peso escénico, la maestría y la credibilidad esta vez en un abanico de personajes en los cuales él desaparece, mientras sigue ahí en toda su contundente y valiosa dimensión humana y artística.

Miguel Hermoso Arnao es un grandísimo artista escénico. Camaleónico a la velocidad de la luz. Preciso y creador. Deja en cada personaje la estela en varios artes de su trayectoria indiscutible y riquísima.

Raquel Ramos de Andrés: su capacidad para proyectar la fuerza de la verdad en registros exigentes, y su talento, son

irresistibles. Desborda el espacio escénico con su tremenda solvencia artística.

Claudia López Camejo es una maquinaria con alma expresiva. Su intensidad, energía, convencimiento y luminosidad, más su indiscutible calidad histriónica, están sobre escenario de principio a fin.

En cuanto a Francisco Garzón Céspedes, del que soy su principal colaborador desde hace veinte años por lo que tengo información privilegiada y más porque he estado trabajando directamente en contribuir a reunir todo su teatro para una posible edición futura, a lo ya señalado en cuanto a innovación teatral y sabiduría humana, agregar que por su conocimiento único de la oralidad hace de los diálogos teatrales de *Animales…* un festín de momentos de la verdad que recrean conversaciones interpersonales de trascendencia filosófica y poética, informadoras e inquietantes, reflexivas y de explosivo impacto; y lo hace con un dominio del idioma que, siendo de la belleza, es de y para la creencia.

Del Sistema Modular de Creación de Garzón Céspedes (con el que comenzó a experimentar a partir de 1966 y con el que han trabajado otros directores, algunos afamados, en Cuba, Venezuela, España…) se han escrito desde los años ochenta tal cantidad de revelaciones y elogios que lo que deseo subrayar es que llegó para quedarse y convertirse en uno de los caminos del teatro. Y que cuando un Jurado de alta gradación eligió *Animales de laboratorio* entre decenas y decenas de obras para este Ciclo al que fueron convocados exclusivamente dramaturgos profesionales, evidentemente al elegirla no solo distinguió desde sus argumentos el fondo humano y la trascendencia del tema de la pareja y la originalidad y potencia al tratarlo, sino que a la par eligió la defensa que hace el autor de cualquier clase de pareja posible en cuanto al sexo de cada integrante; y, muy importante y decisivo, que dicho Jurado al seleccionar *Animales…* decidió avalar consciente y ex-

plícitamente el Sistema Modular que este creador ha fundado y propone: no como prototipo sino como posibilidad, como un modo de entender tanto el arte como mucho de la vida y de sus acciones.

La actriz Leyre Abadía, en representación de la Fundación SGAE (felicitaciones a su Artes Escénicas por todo, y a su Comunicación por la Campaña del Ciclo), que presentó la lectura, moderó con acierto el posterior Coloquio en el que hablaron Garzón Céspedes y Liuba Cid acompañados por los actores. Entre los agradecimientos de Francisco a la Fundación y a la Sala Berlanga, y a la directora y a los actores, uno más no solo por motivos muy personales: el que realizó a Mayda Bustamante, Directora General de Mayda B. Performance, la Productora y Agencia a la que pertenece Mephisto Teatro, que dirige Liuba Cid y al que pertenecen cuando menos dos de los actores, y eje esencial para la creación escénica de esta realización.

Para una mayor comprensión de *Animales…* anoto la Sipnosis del programa impreso por la Fundación SGAE:

"Animales de laboratorio, de F. Garzón Céspedes, se inscribe en su dramaturgia modular editada y/o estrenada en dos continentes. Concebida por su Sistema Modular de Creación es una obra en cuadros o es un espectáculo de varias obras breves; escrita en neutro, y como un nunca acabar, los personajes pueden ser Él/Ella y/o Ella/Él y/o Ella/Ella y/o Él/Él. Texto original, hondo, inquietante, a ratos feroz sobre la pareja."

Anoto fragmentos de la opinión de un espectador -ingeniero y artista, al que respeto-, Manuel Martín Azcárate:

"Me encantó la sala y la puesta en escena. Todo rebosaba profesionalidad. (…) El sentimiento que tengo es que es muy difícil que otra lectura teatralizada tenga tanta calidad

y tan concentrada en todos los aspectos. Desde mi gozo y con orgullo sólo me queda decir: ¡Enhorabuena!”

OPINIONES[11]

[11] De las opiniones recibidas se ha realizado una selección por el Gabinete de Prensa / CIINOE.

ANIMALES DE LABORATORIO: TEXTO ORIGINAL, HONDO, INQUIETANTE *ARTEZBLAI*

Animales de laboratorio, texto de Francisco Garzón Céspedes. La dramaturga Liuba Cid dirige esta obra interpretada por Vladimir Cruz Marrero, Raquel Ramos de Andrés, Miguel Hermoso Arnao y Claudia López Camejo. La historia indaga, a través de relatos breves, en las relaciones de pareja. (…) *Animales de laboratorio*, de Garzón Céspedes, se inscribe en su dramaturgia modular editada y/o estrenada en dos continentes. (…) Texto original, hondo, inquietante, a ratos feroz sobre la pareja. (…) Francisco Garzón Céspedes (Cuba, Camagüey, 1947). Hoy a la par español, se inició en el teatro como actor en 1962, y se convirtió también en dramaturgo, editor, director escénico e investigador. Con 49 libros impresos en tres continentes, de su teatro existen más de 60 estrenos en 15 países. Ha recibido numerosos reconocimientos como el Premio Iberoamericano de Teatro Ollantay el CELCIT (1985), el Premio Nacional de Dramaturgia para la Niñez de la UNEAC (Cuba, 1983), el Premio Nacional de la Crítica La Rosa Blanca (Cuba, 1985) o la Medalla de Honor del CELCIT en 2009 entre otros. / ARTEZBLAI, 20 de Noviembre de 2015, Bilbao, País Vasco, España.

ANIMALES DE LABORATORIO: EXPERIMENTAL Y RIESGOSO SISTEMA MODULAR DE CREACIÓN *IBERARTE*

Animales de laboratorio, obra teatral del prestigioso dramaturgo y director cubano español Francisco Garzón Céspedes, por su importancia e impacto de fondo (conflictos y pugnas de las parejas más diversas) y su trascendencia de forma (presentación teatral en Madrid de su experimental y riesgoso Sistema Modular de Creación) es una cita ineludible para el público todo (puesto que el Sistema puede ser extrapolado a los más diversos ámbitos y acciones. / IBERARTE, 20 de Noviembre de 2015, Madrid, España.

ANIMALES DE LABORATORIO: TONALIDADES HUMANAS DIFÍCILES DE ALCANZAR

Jesús López-Tapia Cabrero

Querido e ilustre, señor Garzón Céspedes, desde la veracidad le escribo sobre *Animales de laboratorio* para poner en su conocimiento la satisfacción que me produjo la experiencia, del 24 de Noviembre en la Sala Berlanga de la SGAE, cuando su obra fue dada a conocer como lectura teatralizada. Quería transmitirle que no sólo fue un estupendo espectáculo, sino, que pareció y creo que así fue, un meritorio reconocimiento a su tan ardua y prolija labor. Esta misiva, que está quedando algo solemne tal como deseaba que fuera, también quería emplearla para celebrar el excelente trabajo al que asistimos, y que realmente me pareció de mucha altura intelectual, y mucha complejidad interpretativa, llena de matices y de grosor emocional. La paleta que empleó el autor, o sea usted, estuvo enriquecida por tonalidades humanas difíciles de alcanzar, y sentí que se "rinconeaba" el alma de los personajes hasta lugares dolorosos de explorar precisamente por poco explorados. La casi hora y media que duró la obra, mantuvo la tensión en lugares muy altos, algo que exigió del espectador, un generoso esfuerzo. No hablaré a fondo de la directora ni de los actores, a los que usted ya valoró en el Coloquio posterior. Pero sí diré que disfruté mucho el montaje de la directora, y que el trabajo que hicieron los actores fue muy complejo, y que el acto de escenificar tuvo mucho mérito. En este caso, no pondré ninguna "mancha al sol", empleando esta frase que tanto le gusta, ya que creo que el contenido emocional y simbólico del evento, fue, es tan poderoso que cubre todo lo demás. Por lo que de nuevo le transmito mis felicitaciones, y lo orgulloso que me siento de pertenecer al círculo de seres humanos que usted aprecia y dirige. Le envío un cariñoso abrazo, y le ruego que disfrute de lo que está

aconteciendo con su obra, todo lo que su profunda calidad humana y su enorme sensibilidad mil veces demostrada, le permitan. Hasta pronto. / *Jesús López-Tapia Cabrero, 2 de Diciembre de 2015, Madrid, España*

ANIMALES DE LABORATORIO:
UNA JOYA DE REALISMO
Sonia López

Enhorabuena por la obra *Animales de laboratorio*, de Francisco Garzón Céspedes, en la Sala Berlanga de la SGAE, porque me encantó. No solo me gustó la caracterización de los actores y puesta en escena de la directora (nunca había visto lectura teatralizada y me pareció muy interesante) sino fundamentalmente por el texto. Una joya de realismo, que nos hace pensar, ciertamente, en el laboratorio del que somos producto (y no en exclusiva en el mundo de la pareja). / Sonia López, 2 de Diciembre de 2015, Madrid, España.

ANIMALES DE LABORATORIO: IMPREDECIBLES POSIBILIDADES

Thelvia Marín Mederos

Impresionante el trabajo de dramaturgia modular *Animales de laboratorio* de Francisco Garzón Céspedes. Esta forma de presentar en montaje modular los textos y las caracterizaciones de actores y actrices, es un aporte de enorme importancia en el teatro más contemporáneo por sus impredecibles posibilidades. *Thelvia Marín Mederos, 30 de Noviembre de 2015, La Habana, Cuba.*

ANIMALES DE LABORATORIO
ANÁLISIS DE LAS OSCURIDADES HUMANAS

Fátima Martínez Cortijo

Francisco Garzón experimenta y acierta con su Sistema Modular de Creación, con sus modulaciones. En *Animales de laboratorio* nos sentimos interpelados desde el principio. Todo un logro lo que sus personajes de a dos transmiten desde la escena. Pequeñas grandes dosis de vida: de encuentros y desencuentros, de esperanzas y frustraciones, que sorprenden por su frescura y espontaneidad, pero también por el análisis de las oscuridades humanas. Textos impecables, cuidados, sugerentes. Palabras que pueden ser todo, menos vacías, y que nos hacen asomarnos a la ventana de la observación, a veces indiscreta, de personajes sin nombre, ni lo necesitan, y sin sexo, porque ya nosotros se lo asignamos. Todo un hallazgo de historias mínimas que apuntan una mayor densidad, de momentos que pueden alcanzarnos a cualquiera de nosotros. La modulación es un camino que Garzón ha propuesto como Sistema, que diseña y explora desde hace décadas, y con la que se revitaliza el formato escénico de la obra leída y teatralizada. Es un regalo sugerente que debemos aprovechar. La dirección de Liuba Cid es impecable. El acercamiento que hace de los personajes entre sí y hacia el público da con la clave que el autor ha propuesto, somos nosotros quienes completamos el cuadro, es nuestra experiencia de vida la que completa lo que la escena proyecta. Liuba Cid demuestra entender a la perfección los textos, pero también demuestra su poder creador en el modo que les confiere. Los actores, magníficos por otra parte, encarnan el poder de la sugerencia y del juego teatral. Saltan vertiginosamente de un texto a otro, y todo, detrás de un papel, con su voz y apenas un atisbo de corporeidad: dominio magistral de sus posibilidades. La directora opta por contar con el apoyo de imágenes que rompen el negro del esce-

nario y que invitan, sugieren o desconciertan, antes de cada lectura. El conjunto es dinámico y atrayente. Un acierto completo el trabajo presentado en la Sala Berlanga. Un acierto haber asistido. Un goce. Y si más ofrecieran, más disfrutaríamos. Mis felicitaciones y mi admiración. / Fátima Martínez Cortijo, 3 de Diciembre de 2015, Madrid, España

Francisco Garzón Céspedes
TEATRO

Presencias teatrales más destacadas de un año a la fecha: 11/2014 // 11/2015

y selección de críticas centradas en su Sistema Modular de Creación y en su dramaturgia

ACADEMIA
ACADÉMICO
de la Academia de las Artes Escénicas de España, Verano, 2015
Como dramaturgo y director teatral

SGAE
· Seleccionado por un Jurado para el Primer Ciclo "El teatro se lee en la Berlanga"
Obra inédita:
Animales de laboratorio
Teatro Modular
Dirección: Liuba Cid
Lectura dramatizada / Sala Berlanga
Madrid / 24 de Noviembre / 2015

ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO
· Seleccionado por un Jurado para el Ciclo XVI Salón Internacional del Libro Teatral
Obra breve inédita:
Hombres a las puertas del mercado
Dirección: Yolanda García Serrano
Lectura dramatizada / Matadero
Madrid / 6 de Noviembre / 2015

Un creador de la escena teatral contemporáneo, académico, premiado, renovador y pujante.

14 sucesos en el último año

Ver selección de críticas en el tiempo…

MÁS DE SU TEATRO PARA ADULTOS

· Montaje de su soliloquio
Sangre para amasar el barro
en el XVII Festival "Antonio Corrales"
Teatro La Baranda
Bogotá, Colombia, 4 de Diciembre, 2014
Texto representado en otros montajes
en Colombia, Cuba, EE.UU, España,
México, Portugal; Venezuela…
desde los años ochenta.

· Estreno del espectáculo teatral
El lugar por donde cruzan las gaviotas
Varios textos de sus libros:
Monólogos de amor por donde cruzan gaviotas
y *Amar es abrir las puertas*
Dirección: Luis Domingo González
Teatro San Martín/Dirigido por Gustavo Ott
Caracas, Venezuela, 5 de Diciembre, 2014

· Reestreno de montaje de su soliloquio
Sangre para amasar el barro
Actriz: Vanessa Artunduaga
Centro Cultural Entre Tres Teatro
Zipaquirá, Colombia, 27 de Febrero, 2015

· Reestreno de montaje de su soliloquio
Sangre para amasar el barro
dentro del espectáculo
Las lolas biodegradables
II Festival de Teatro "Rosa"
En Sala del CELARG
Caracas, Venezuela, 10 de Julio, 2015

· Estreno de su obra teatral
Las gaviotas no muerden el anzuelo
Radio Teatro
Radio Progreso / Cadena Nacional
La Habana, Cuba, 4 de Octubre, 2015

· Una historia improbable
Sistema Modular de Dramaturgia

y Dirección Escénica
Libro / Segunda edición digital de esta obra
En esta ocasión con Nota Introductoria
de Mar Pfeiffer (Argentina)
Ediciones COMOARTES
Madrid, 2015

· Grabación de seis de los textos
dramatúrgicos hiperbreves de su libro
Teatro di-minuto para adultos
Transmisión 24 de Octubre, 13:00 horas:
XECARH / La Voz de la Diversidad / México
Permanentemente en:
Podcats de "Gente de pocas palabras"
Emisora / Dirección: Alfonso Pedraza
http://www.ivoox.com/programa-21-microteatro-2-bloque-audios-mp3_rf_9151119_1.html

DE SU TEATRO EN LA RED
Un ejemplo de la numerosa difusión
de su dramaturgia por Internet
(libros, cuadernos, textos,
filmaciones en YouTube…):
· ***Monólogo del sin techo***
· ***No solo están locos los halcones,***
también enloquecen las palomas
· Soliloquio del deseo
en un original y una modulación
Teatro Ruta de Escape
publicados el 29 de Septiembre, 2015
Tomados de su libro digital
Teatro di-minuto para adultos
Ediciones COMOARTES

DE SU TEATRO PARA LA NIÑEZ
· ***Redoblante***
y el Hojarasquerito del Monte
Obra teatral y de integración de las artes
Libro / Primera edición digital
Ediciones COMOARTES / Madrid, 2015

DE SU PERIODISMO CULTURAL
· Entrega a Ediciones Cumbres (Madrid)

para posible edición impresa de su libro
La dramaturgia y sus procesos creadores
Investigación sobre la dramaturgia
Entrevistas a dramaturgos iberoamericanos
Fines del Verano, 2015

DE SU TRABAJO COMO EDITOR
Y PROMOTOR CULTURAL
· 15 dramaturgas iberoamericanas
de teatro hiperbreve
Libro / Selección y edición digital
Primer Semestre
Ediciones COMOARTES, 2015

Entre muchísimo más de
Francisco Garzón Céspedes (Cuba 1947 / España)
y su teatro para adultos
(se ha omitido todo lo relacionado con su teatro para la niñez)
han escrito críticos, especialistas, investigadores y creadores:

"Francisco Garzón Céspedes aplica el concepto de la dialéctica a la escena. Con su teatro es la vida misma en su imparable desarrollo, en su dimensión epocal, la que el espectador tiene ante sus ojos. Suelen ser, en sus obras teatrales, dos personajes para cuatro intérpretes. Lo que comienza uno lo continúa el otro sin que pierda en ese relevo su estilo y su manera de encarar el papel. Una novedosa estructura teatral, un sistema modular de dramaturgia y dirección escénica…" (José Manuel Otero, crítico del Diario Granma, La Habana).

"Una revolución en la escena. (…) Garzón Céspedes culmina una gran etapa de búsqueda en la que todo ha sido removido: texto y escena (…) y ha logrado con su Sistema Modular: -Un nuevo sentido del espacio, tanto escénico como dramático. -Vincular el texto al teatro definitivamente, echando a andar las tensiones y convirtiéndolo en drama de una manera nueva. -Encarar necesariamente de un nuevo modo la creación del personaje por parte del actor –y en esto habría mucho que decir–. -Una nueva manera de encarar el lenguaje de los personajes: la **no** individualización; caracterizaciones profundas y completas a través del lenguaje y psicologías abiertas, posibles a distintos actores, desde un mismo personaje. -Un nuevo modo de encarar los contenidos y conti-

nentes. Para concluir, estamos frente a un aporte renovador de la escena, que abre caminos que han conducido y pueden conducir a importantes logros –los que se realizan con una gran economía de recursos: gráficos, de imágenes y otros– Se trata de hacer del teatro un arte abierto por excelencia." (Gloria Parrado, investigadora titular, dramaturga, directora teatral, Revista Tablas, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Ministerio de Cultura / Cuba, La Habana).

"(…) por la vía escogida por Garzón se puede llegar al infinito. El punto inmediato anterior a *Máscaras para dos desconocidos* es *Una oferta franca* (el montaje que realizó la obra de Ferenc Karinthy) donde ya se lograba un efecto polifuncional a partir de la imbricación de módulos composicionales que armaban la pieza de manera distinta cada vez. Esto, que puede parecer un experimento más para algún que otro crítico, toma su verdadera entereza con la puesta más reciente, toda vez que allí hay, a no dudarlo, un especial equilibrio entre texto e intención y se hacen más claras las posibilidades comunicativas del método *(más bien: del sistema).* Precisamente a esto último –las posibilidades de comunicación del montaje modular– quisiera referirme en estas líneas. De todos es sabido que la función comunicativa en el arte deviene necesidad imperativa, pues ella hace posible el desenvolvimiento de todas las demás funciones. Pero si a esto agregamos que ella depende del código o lenguaje utilizado (texto), los medios empleados para su transmisión, así como del arsenal de que disponga el receptor para descodificar el mensaje, entonces no caben dudas de que *Máscaras…* en la manera en que se concibió la puesta, abre nuevas posibilidades funcionales en este sentido. Ello se debe, en primer término, al texto mismo que permite un tratamiento siempre nuevo en su contenido, al estar conformado por módulos intercambiables. En segundo lugar, a la puesta, que utiliza "voces" diferentes –una misma escena puede ser vista como farsa, como tragedia, como comedia… y más– con la intención de ofrecer múltiples posibilidades expresivas y perceptivas en el acto escénico. Y en tercer lugar –lo más importante–, se debe a la abierta libertad con que cuenta el espectador para ejercitar sus capacidades receptivas, toda vez que la amplia polisemia que provoca a su aparato perceptivo le permite disímiles lecturas de un solo texto, en tanto lo recibe de distintas maneras. Si recordamos que lo estético reside en la relación sensorial del ser humano con su entorno –en tanto la actividad humana se realiza con arreglo a las leyes de la belleza–, como confirmación o autoafirmación social del ser humano (en el sentido de Marx en sus *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*); entonces queda claro que, si en el acto perceptivo el sujeto cuenta con múltiples variantes para un mismo objeto, la relación

que establece con el mismo es mucho más enriquecedora, y esa cualidad del arte de organizar y educar la esfera de los sentidos –fundamento de toda educación y en particular de la estética– adquiere una especial dimensión, que hace posible un mejoramiento mayor del que recibe *(percibe)*. Por estas y otras muchas cosas más conocidas, el camino elegido por Garzón Céspedes, representa en puridad una apertura para nuevos rumbos teatrales y, sobre todo, una opción óptima para el despliegue de una consciente labor educativa y formadora de un ser humano cada vez mejor, cada vez más en comunicación con su entorno. En realidad, este nuevo regalo de su teatro es, con justicia y mucho amor, algo más que máscaras." (Raúl F. Capote Castro, Licenciado en Filosofía, crítico, investigador, Diario Juventud Rebelde, La Habana).

Enclavada en la ciudad vieja allí donde La Habana parece habitada por duendes, la Casa de las Comedia abre las puertas de su Salón Ensayo, para brindar a su público –esa madeja heterogénea de los muy habituales y los simplemente casuales– una inusual propuesta teatral: *Máscaras para dos desconocidos.* Cuatro actores del Conjunto Dramático Anaquillé y el diseñador Gustavo Novo, participan de esta singular experiencia, a partir de un texto escrito y dirigido por Francisco Garzón Céspedes, poeta y hombre de teatro de fructífera carrera, que recientemente se hiciera merecedor del Premio Iberoamericano "Ollantay". En un recinto sin el convencional distanciamiento del escenario, los espectadores –¿por qué no los participantes?– se descubren de súbito comprometidos con el encuentro fortuito de dos desconocidos, que juegan con sus respectivas máscaras a desnudar las verdades de cada uno. Y lo que en un principio parecía ser sólo un experimento lúdrico, pronto se torna en profunda reflexión sobre problemas cruciales que afectan al ser humano: la soledad, la discriminación, los prejuicios, la incomunicación…, contra los que la situación dramática creada propone, ya en el texto, ya en el subtexto, el amor y la solidaridad humana. Pero lo verdaderamente interesante –¿acaso lo inédito?– es haberlo logrado por el riesgoso camino de un sinfín de enfoques diversos, que toman como base a un texto teatral único. Sistema Modular llama Garzón a esta manera de estructurar los diálogos que entablan los dos personajes, confiados a cuatro actores intercambiables: Magaly Agüero, Teresa Sánchez, Cristóbal González y Eduardo Rodríguez. De lo que se trata es de fraccionar, matizar, diversificar, pasar un personaje de un actor a otro, acelerar o disminuir el ritmo de la pieza, llevar el género de la puesta en escena de la comedia a la tragedia, de la farsa al melodrama, de un contexto cultural a otro, para sondear en definitiva la complejidad humana del conflicto. Las posibilidades formales y conceptuales de este

teatro de búsqueda son inagotables: los espectadores pueden ver cada noche una pieza diferente, o asistir a la misma obra más de una vez en una sola noche. Para los actores esto supone un arduo ejercicio de concentración y modulación, que podría ser aplicable incluso como método de entrenamiento. Al público, en tanto, el Sistema Modular le brinda una esclarecedora diversidad de análisis e interpretaciones; y le da la oportunidad a su vez la oportunidad de asomarse al teatro y la actuación desde adentro, incluso desde la perspectiva del director artístico que se enfrenta a la relativa neutralidad formal de todo texto dramático, para escoger el género y el estilo que mejor se avienen a lo que quiere resaltar. Son muchas, en fin, las lecturas posibles de estas *Máscaras*…, a las que los diseños de Novo aportan como complemento indispensable las indumentarias y los accesorios esenciales para realzar los propósitos del equipo de creación, con un mínimo de elementos funcionales. La obra precedente de Garzón Céspedes –sus poemas estructuras, el trabajo con Los Juglares, su teatro para la niñez, y toda esa vasta labor como escritor, periodista, crítico, narrador y animador cultural– nos alerta que no estamos ante un creador susceptible de aventurarse en los laberintos de la forma por la forma. Y este Sistema Modular que ahora cobra vida en el Salón Ensayo de la Casa de la Comedia así lo confirma una vez más. *Máscaras para dos desconocidos* es teatro de contenido, arte de significaciones universales, capaz de develar nuevos caminos a la perenne necesidad de renovación del lenguaje teatral. (Pompeyo Pino, crítico e investigador cubano, La Habana, en la actualidad Director de Distribución de Contenidos de Radio France para las Américas).

"Estas líneas al estar encabezadas por la información de que hoy termina –en la Casa de la Comedia– la presente temporada de *Mascaras para dos desconocidos*, anuncian el hasta luego momentáneo a una pieza cuyo autor, Francisco Garzón Céspedes, ha venido transitando un camino de constantes búsquedas y nada escasos hallazgos; vocación reafirmada con su propuesta escénica de un Sistema Modular para el montaje de la obra en cuestión. (…) la proposición de Garzón y los cuatro integrantes del grupo Anaquillé es, en principio, sumamente interesante. Aporta reflexiones de enriquecimiento a ese trabajo suyo conocido –sobre todo– por aquella otra propuesta en escena (*Una oferta franca*) de propósitos raigalmente equivalentes, con la experiencia acumulada de cuanto el autor hizo en Venezuela (…) De modo que no estamos ante un hecho fortuito, nacido del imprevisto, sino frente a la continuada búsqueda de procedimientos cuya expresión se nos ha entregado con la advertencia del montaje experimental (…). El hecho de que, por lógica

comparación, sus concepciones artísticas (las de Garzón Céspedes) formen un comportamiento diferenciado de cuantas vivifican nuestro panorama teatral, no implica que hayan de estar signadas siempre por la clasificación de experimentales, en tanto su consecuente realización práctica les abre caminos para forjar un modo irreversible de expresión escénica: típico en su forma y dialécticamente variable en su contenido. En el texto de *Máscaras para dos desconocidos* hay valores que se adelantan a los potenciales de montaje: la proyección de un asunto escasamente abordado por nuestros autores contemporáneos. El encuentro accidental de dos personas (mujer y hombre), al cabo planteado dramatúrgicamente según la concepción marxista de la **casualidad** (el choque de dos necesidades), se convierte en eje de reflexión sobre las relaciones que, entre seres de unos y otros sexos, les condiciona espiritualmente para el acercamiento mayor que justifique el mutuo acceso a la intimidad. Quiere ello decir que el autor, lejos de apoyarse en una pieza-pretexto para su experimento de puesta en escena, ha comenzado por dotar al propósito de un sustento literario intrínsecamente válido, que califica positivamente al empeño desde el mismo punto de partida. Obedece, seguramente, al respeto de aquella máxima legada por Bernard Shaw –aunque de alguna manera, como ha venido ocurriendo desde que fue dicha se proponga cuestionársela–: "Es el drama lo que hace el teatro, y no el teatro lo que hace el drama". Que a una escena realista, con el texto en cuestión, siga otra farsesca y a ésta otra de comedia sucedida por una trágica (y no agotamos las ecuaciones posibles), con semejantes parlamentos en todos los casos, es bien ambicioso formalmente hablando. ¿Qué pretende el director? Cada cual respóndase a sí mismo, para ir llenando la diáspora de sugerencias que se deriva de la intención primaria: multiplicar los canales del lenguaje escénico sobre la base de un mismo mensaje, hasta lograr realizaciones semi-independientes cuyo cordón umbilical –el mensaje referido– se trascienda a sí mismo y alcance significaciones distintas. Los actores tienen una altísima responsabilidad en este juego de variaciones. Se les exige desdoblamientos continuos, enrarecidos por la tiranía de un texto único que, cartesianamente hablando, nada tiene que ver con muchas de las situaciones en las cuales se le formula. El ejercicio demanda, pues, un elevado grado de concentración." (José Antonio Évora, crítico teatral, periodista, Diario Juventud Rebelde, La Habana).

"Francisco Garzón Céspedes es un hombre de teatro en el más extenso sentido de la palabra. Pero además de ser excelente dramaturgo, es un inquietante director y teatrista, famoso en Cuba y fuera de ella. Con su

palabra de poeta sabe hermanar a las gentes y a los pueblos por donde pasa porque es poseedor de un espíritu justo, de una visión que responde al más noble de los pensamientos de ahora y siempre: es la de que el hombre (el ser humano) puede ser solidario aún cuando el camino a la verdad pueda separarlo. (…) Esta noche, en la Sala "Vargas Calvo" del Teatro Nacional de Costa Rica, conoceremos a Garzón Céspedes dramaturgo. Vamos a escuchar una lectura interpretada de sus obras: *Los trapecistas feos* y *Máscaras para dos desconocidos* (…). Tuve el privilegio de escuchar la lectura de estas obras por su autor y no sólo me llamó la atención, sino que me entusiasmó, el hecho de que Garzón escribiera un teatro (…) donde la relación de pareja es la base del conflicto dramático, donde la soledad, la necesidad de comprensión y reciprocidad de sentimientos son las cartas que se juegan y se esconden a la vez. Además está la eficiente utilización del lenguaje engarzando subtextos que adivinan esperanzas y desgarres en esa lucha cotidiana de buscarnos y darnos la mano sin muchas opciones o segundas oportunidades. Garzón juglar es también conocedor de almas; sabe discernir el mundo de dos que se construye y se defiende a cada minuto. Es maestro, sin duda alguna, de interioridades; de lealtades y traiciones, libertad y posesión en el amor, pero más que todo de la necesidad fundamental de que alguien vele nuestro sueño. Garzón reconoce las sombras con mirada transparente y aun cuando la ironía pudiera ribetear el conflicto, no por ello deja de extender su mano." (Daniel Gallegos, dramaturgo y personalidad de la Cultura, Académico de la Lengua, Revista Escena, Universidad de Costa Rica, San José).

"F. Garzón Céspedes es un director y dramaturgo cubano de amplio prestigio internacional que cuenta en su haber con el Premio Iberoamericano de T. Ollantay y que ha publicado más de 30 textos (en 1986) de investigación teatral, periodismo, poesía experimental, narrativa y teatro. Y ahora nos propone un peculiar tipo de experimento. Esta propuesta (Sistema Modular de Dramaturgia y Dirección Escénica) consiste en estructurar una obra por módulos intercambiables. Con un juego de transposiciones de géneros por demás insólito. Para montajes que nunca veremos completamente porque noche a noche la puesta se irá renovando en distintas variaciones e intercambios de géneros." (Bruno Bert, crítico argentino/mexicano de la Revista Tiempo Libre, México D.F.,).

"El desamor y la destrucción que surgen de una relación de pareja, irresponsable para con sus sentimientos fue lo que presentó *Una historia improbable.* La lectura dramatizada a cargo de los actores Rosa María Gutié-

rrez, Rosa María Rojas, Gerardo Dávila y Roberto Roger Flores se estrenó el lunes por la noche en el Café-Teatro del Teatro de la Ciudad. Bajo la dirección del autor de la obra Francisco Garzón Céspedes *Una historia…* narra aquello que más que improbable es frecuente situación conflictiva entre la pareja. Con la utilización del Sistema Modular, la poesía verbal va del Personaje 1 al 2 (escrito originalmente) en carácter neutro y no individualizado. El reproche por el desamparo o el olvido viene de una mujer o de un hombre; al igual que indistintamente primero de la actitud de agresor y la víctima la adopta uno y más tarde el otro. De esta forma transcurren la modulación como concepción del arte, con el cual el cubano Garzón Céspedes ha trabajado (ya en 1987) por veinte años, y en donde también la acción se da lo mismo en tragicomedia que en melodrama… Así como 'el desencanto es fuego lento que termina por borrarlo todo', la oscuridad que es el medio por el que la pareja traerá del recuerdo sus desamparos, pretextos y su desamor. Ese sentimiento que en la persona de un ser 'encantador' se vuelve destructor y negativo, debido a que su torpeza y superficialidad trata de minimizar su irresponsabilidad de amar con fuerza. 'La gente superficial siempre se ama a sí misma… pero el amor es entregarse al otro, es ser pareja', pero los personajes gritan con la oscuridad como cómplice, el que las gentes débiles no entienden y mienten con su encantadora sonrisa, mienten con su cara, mienten siempre. El teatrista y director cubano Garzón Céspedes, en base a su Sistema Modular presentó doce finales diferentes, con una serie de posibilidades, ya que *Una historia improbable* es la historia de cada quien, de los propios espectadores. (Rosamaría Jalomo, periodista especializada, Diario ABC, Culturales, Monterrey).

"La primera vez que leí *Sangre para amasar el barr*o, de Francisco Garzón Céspedes, sentí en mi cuerpo un estremecimiento y una emoción que hacía tiempo no me producía un texto." (Itziar Álvarez, actriz española entrevistada por El País, Madrid, al representar el soliloquio).

"Francisco Garzón Céspedes: *Una historia improbable y otros textos.* Colección de La Abadía 14. Editorial Ciudad Gótica, Argentina, 2006. Este libro reúne dos obras del dramaturgo, poeta y narrador oral Francisco Garzón Céspedes: *Una historia improbable*, pieza en dos actos para dos actores y dos actrices, estructurada en doce módulos y doce finales; y el guión teatral para una actriz *Una gata única en el mundo*, unipersonal que comprende monólogos, poemas, narraciones… En torno a estas piezas se revisa de forma sintética la teoría y la técnica del Sistema Modular de Dramaturgia y Dirección Escénica (F. G. C.), propuesta que trabaja sobre

módulos permutables que van creando nuevas obras, según las probabilidades y posibilidades que se gestan a partir de la interacción de géneros, recursos, actores. Texto dramático, personajes, juego escénico pasan a adquirir nuevos significados y relaciones, enfatizando la multiplicidad de lecturas de todo acto artístico. Se propone un acercamiento a la creación escénica u oral escénica, como obra abierta, transformable, infinita. El Sistema es portador de un nuevo sentido del espacio tanto dramático como escénico, y propone un novedoso camino en las búsquedas en torno a la creación del personaje por parte del actor. Una forma de entender la práctica escénica y dramatúrgica desde la creación de 'nuevas estructuras, nuevos contenidos, nuevas *lecturas,* nuevas formas'. Para sugerir, investigar y polemizar." (Revista Conjunto 143, Departamento de Teatro, Casa de las Américas, La Habana).

"*Una historia improbable*, texto inicial de este libro *Una historia improbable y otros textos*, estrenado ya, y con mucho éxito, en reputados escenarios de México y España, en dos actos, para dos actores y dos actrices, estructurada en doce módulos y doce finales posibles, ilustra la teoría y la técnica de la concepción y objetivos del Sistema Modular de Dramaturgia y Dirección Escénica propuesto por Garzón Céspedes. Cada módulo es una unidad independiente que puede manifestarse por sí misma pues contiene mensaje y conflicto. Los módulos pueden trabajarse con entera libertad, eligiendo, combinando unos con otros, sumándolos hasta formar una sola pieza. La puesta en escena añade la sustitución de roles, el intercambio de lugares de los intérpretes. La elección de un final entre otros, esta selección y combinación de módulos, hasta llegar a la obra de conjunto completa los significados, que serán entonces más profundos y diferentes. Es decir, obra nueva en cada vez, eternamente renovada. En cuanto a su contenido, *Una historia improbable* es una historia de amor y desamor. Es el trágico espejo en el cual se multiplican las lacerantes imágenes de la incomunicación humana. Pero es también el testimonio del amor y la pasión que se engendra o permanece en los corazones fuertes. Es violenta, es tierna, es cruel, es esperanzadora. Obra escrita con un poderoso y poético lenguaje, constituye el reto artístico por el que esperan siempre directores escénicos, actores y actrices. *Una gata única en el mundo* es guión para ser interpretado por una actriz, obra que se erige en fórmula escénica novedosa, tan compleja como atrayente, abarcadora en su estructura de un soliloquio que entreteje monólogos, poemas, cuentos humorísticos y dramáticos. Nuevo libro de Garzón Céspedes que ejemplifica lo que él ha declarado: "primer libro donde muestro, expongo explícitamente la relación entre

el Sistema Modular de Dramaturgia y Dirección Escénica y una obra específica". *Una historia improbable y otros textos*, Sistema Modular de Dramaturgia y Dirección Escénica, de Francisco Garzón Céspedes es texto espléndidamente editado e impreso en Argentina por la Editorial Ciudad Gótica y la Colección de La Abadía, y constituye obra relevante dentro del corpus dramatúrgico contemporáneo." (Magali Sánchez Ochoa, escritora y periodista, de sus palabras en la presentación del libro en la Fundación "Alejo Carpentier", Ministerio de Cultura de Cuba, La Habana).

"Este es Garzón. Rompe continuamente estructuras, inventa todo el tiempo, es un creador infinito, quiero decir, no acaba nunca, no le basta lo conocido, lo experimentado, tiene que seguir abriendo puertas y compuertas. He ahí su brillantez." (Silvia Braun, escritora e investigadora, de sus extensas palabras de presentación del libro *Una historia improbable y otros textos* en la "Sala Gastón Gori", XII Feria del Libro de Santa Fe / Argentina).

"He leído ayer *Una historia improbable*, de Francisco Garzón Céspedes, la he "devorado" de principio a fin, viendo ante mí claramente imágenes fuertes y sugestivas. Lo que más me ha movilizado es comprobar la fusión entre dramaturgo, director y actor. Cuando tantas veces me he dicho "debo olvidar el director para escribir una obra dramática", y sin embargo íntimamente sentía que todo venía junto. *Una historia improbable* es la comprobación de un teatro fuertemente conceptual pero a la vez vivo, potente, donde la acción y la imagen se superponen, donde las posibilidades se vuelven infinitas, de una gran belleza, pero sin perder en ningún momento la fuerza del conflicto. Un puzle que abre hacia un pensamiento divergente, heurístico le llamaría Gastón Breyer, donde el juego se hace al mismo tiempo entre dramaturgo, director y actor. Eso es lo que maravilla: el tiempo que se vuelve espacio, y se renueva constantemente. Y coincido desde el intelecto y el corazón con el análisis que hace la investigadora y dramaturga Gloria Parrado. En síntesis, compartiendo la última frase de su estudio sobre el Sistema Modular de Creación de Garzón Céspedes: "Se trata de hacer del teatro un arte abierto por excelencia". Mar Pfeiffer (dramaturga y directora teatral, Argentina, para la 2ª Edición Digital, Madrid).

Recopilación del Gabinete de Prensa CIINOE / COMOARTES

ÍNDICE

ANIMALES DE LABORATORIO / INTRODUCCIÓN
¿DESDE CUÁNDO ANDAS EN ESTO?
EL IMPLACABLE ÁNGEL
DOS PARA UN MARATÓN
CONCIENCIA DE SUS FRAGMENTOS
TERREMOTOS
MALDITO EL AMOR
FLOTAR EN LA SUPERFICIE
CICATRICES
COMO QUIEN CIERRA UNA OBRA DE NUNCA ACABAR

COLOFÓN / · *ANIMALES DE LABORATORIO*
Y UN SISTEMA MODULAR PARA LO INFINITO
José Víctor Martínez Gil

OPINIONES
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
TEXTO ORIGINAL, HONDO, INQUIETANTE
ARTEZBLAI
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
EXPERIMENTAL Y RIESGOSO
SISTEMA MODULAR DE CREACIÓN
IBERARTE
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
TONALIDADES HUMANAS DIFÍCILES DE ALCANZAR
Jesús López-Tapia Cabrero
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
UNA JOYA DE REALISMO
Sonia López
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
IMPREDECIBLES POSIBILIDADES
Thelvia Marín Mederos
· *ANIMALES DE LABORATORIO*
ANÁLISIS DE LAS OSCURIDADES HUMANAS
Fátima Martínez Cortijo

· FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES: PRESENCIAS TEATRALES MÁS DESTACADAS DE UN AÑO A LA FECHA: 11/2014 / 11/2015, 70
Gabinete de Prensa / Ediciones COMOARTES



TEATRO MODULAR

Un teatro abierto hasta el infinito