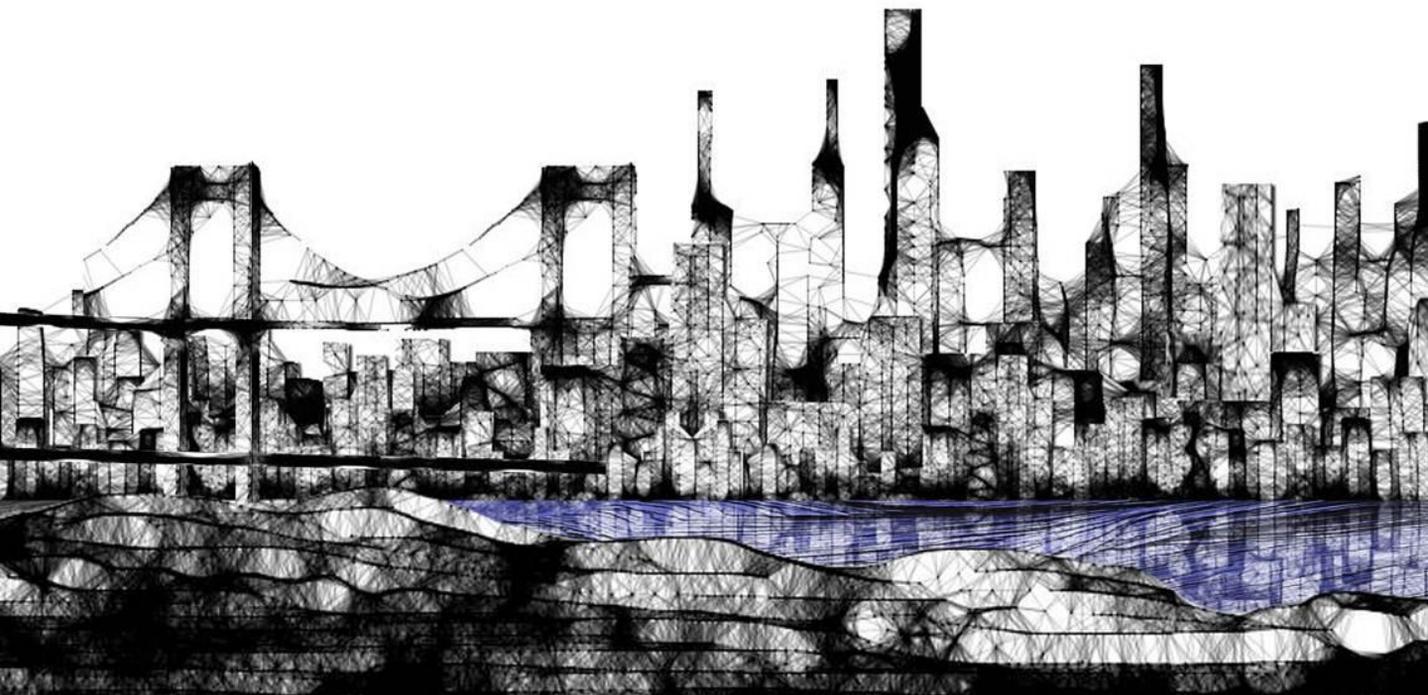


Colección Náusea Teatro 4

Reconstrucciones

Javier Márquez — Laura García — H. Iván Arizmendi Galeno — Laura Muñoz

Jim Morrison
de Javier Márquez



ReconstruccioneS

Javier Márquez — H.Iván Arizmendi Galeno— Laura Muñoz — Laura García

Jim Morrison

de Javier Márquez

EDITORIAL



ANTROPÓFAGOS

Colección Náusea Teatro 4

1 DE 4

Obras:

-Jim Morrison

-Seda para un pez dorado

-Payaso

-Crayolas Rosas

© 2015 Javier Márquez

Laura García

H. Iván Arizmendi Galeno

Laura Muñoz

Editorial Antropófagos

Ilustraciones: Zael Von Mazon/ Immanuel Mazon

Edición: H. Iván Arizmendi Galeno y Javier Márquez

Reservados todos los derechos. Queda prohibido estrictamente cualquier uso indebido del contenido: Obras, ilustraciones y diseño, así como el nombre de las mismas en conjunto o por separado; al igual que su reproducción total o parcial sin el permiso escrito por el – o en su caso- por los autores.

Contacto: editorialantropofagos@gmail.com

Reconstrucciones

Javier Márquez — H.Iván Arizmendi Galeno— Laura Muñoz — Laura García

Jim Morrison

de Javier Márquez

Presentación

Laura García / Javier Márquez / Laura Muñoz / H. Iván Arizmendi Galeno

Estudio General

A-an/tro-p-po/fa-go-gos

David Alejandro Martínez

Prólogo

The Lizard King

Rafael Pérez de la Cruz

Epílogo

Quién es Jim Javier Morrison Márquez

Raúl Valles

Dossier Fotográfico

Presentación:

Reconstruir: Unir, allegar, evocar recuerdos o ideas para completar el conocimiento de un hecho o el concepto de algo. (DRAE)

Escribir sobre los pedazos de vida que no alcanzamos a comprender y descubrir en la ficción otra forma de mirarlos.

LG

Seguir pese a las fracturas, respirar por ellas, sangrar, derramarse. Asentar una manera diferente de ver el mundo. Saberse réplica. Volver a hilvanar el sistema nervioso, tejerlo con estrellas. Volver a hilvanar las constelaciones, tejerlas con vísceras. Meta/física de lo efímero. El planeta Tierra es apenas una Whopper Junior. El universo, una Pepsi fría. Estoy dispuesto a padecer úlceras gástricas.

JM

La reconstrucción es algo conciliatorio, tratar de reparar algo que ya está podrido, que debiera destruirse pero que sus ruinas abruman tanto que se terminan reedificando. No me gusta esa palabra, pienso que es tibia, nunca me han gustado las medias tintas. Prefiero ver esta reconstrucción como una convergencia de nuestros propios fracasos, una necesidad incomoda en nuestro patético afán de querer edificar nuestras poéticas sin quitar nuestros escombros y los de otros. Dejo pues, para la reproducción de esta edificación el más lacerante de mis cascajos.

LM

Las ideas están destruidas. El tiempo las ha curtido, deformado y apolillado. Los años han pasado y estamos más deteriorados que suprimidos, más degenerados que regenerados y tenemos tantas extremidades que a veces las mutilaciones son imperceptibles. La vida ha transcurrido de tal forma que al mirar al fondo del tiempo, lo que nos queda es reconstruirnos con cada una de las partes que hemos tirado y también las que no eran nuestras pero que tomamos como propias.

La destrucción es necesaria, pero la reconstrucción es indispensable.

HIAG

JAVIER MÁRQUEZ

Ciudad de México, 1987. Teatrista y docente. Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. Medalla Gabino Barreda por la UNAM. Catedrático del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y de la Licenciatura en Teatro de la UAEM. Becario de la Fundación para las Letras Mexicanas 2012-2014. Becario del Programa Jóvenes Creadores de FONCA 2014-2015. Director artístico y fundador de la compañía Disecciones Teatro. Miembro fundador del Grupo Editorial Antropófagos.

Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2012 por su obra ~~The Joker~~, *Jack, la última carcajada de Heath Ledger*. Finalista del mismo premio en 2008 con *Hamnet* y en 2009 con *Caín*, pieza cuyo montaje fue reconocida como Mejor Obra en el Festival Nacional e Internacional de Teatro Universitario 2011.

Estrenó sus obras *Jim Morrison* (2015), *El hombre que vendió el mundo* (Dir. Laura Muñoz, 2015) *Fausto in Fausto o conversaciones de Michael Jackson ante el cráneo del hombre elefante* (2011), *Escribió su amor con un cuchillo en mi espalda* (coautoría con Iván Arizmendi, 2011), *Reading Birds. Metafísica de una caricatura* (2011) *Desmontaje hecho en C.U* (2010, coautor con Alberto Villarreal), entre otras.

Sus obras han sido publicadas por Ediciones El Milagro, Tierra Adentro, CONACULTA, Dirección de Literatura de UNAM, Ediciones sin Nombre, Fundación para las Letras Mexicanas, Paso de Gato, Toma Ediciones, Ediciones TeatroSinParedes y Grupo Editorial Antropófagos.

A-an
tro-p-po
fa-go-gos
repetición, apropiación y archivo
una antología para una era postcaníbal

0

Ante los grandes cambios del entorno global (normalización de los nuevos media, la explosión de la web y luego de la web2.0, la consolidación del capitalismo estético, etc.) las facciones dedicadas al arte y la cultura en México han reaccionado de maneras diversas: hay quienes se inmolan, como kamikazes de no sé qué fantasma, contra tales influjos perversos –acto admirable, por cierto, aunque poco aporta a su propia causa, actualizar la disputa obsoleta entre lo auténtico/mexicano y lo colonizante/blanco/euro/anglo/céntrico–; en el extremo contrario, por supuesto, están los entusiastas, los *chic* desenfrenados que, sin interesarse mucho en la confrontación que les exigen los primeros, se suman a la menor provocación a cuanto aparezca en sus *time line* como *trending topic*. Luego están los atemperados, que son los más y actúan en distintas variaciones; estos no desean entrar conscientemente en disputas, a veces intentan, otras no, incorporar algún recursillo que, a su juicio, revitaliza su propuesta –contar, por ejemplo, ciento cuarenta y cuatro caracteres y llamar a eso poetweets, encajar hipervínculos, abrir un blog, proyectar videos, etc.–, aunque luego, como expurgando la culpa, resuelvan con metáforas impresionantes (muy siglo veinte) o regresen a formatos conocidos.

Puedo darme cuenta que en nuestra situación cultural la incorporación de dichos cambios al arte, además de suscitar el consabido debate entre los viejos y los nuevos soportes/ideas, la tradición y su desvío, carga para muchos con el inconveniente de lo colonial vs lo mexicano.

Sostengo que el principal problema ante eso es, exactamente, seguir concibiendo tales categorías. Ni negación ni imposturas, menos ingenuidad.

En otros textos he planteado la necesidad de reconocer las condiciones del mestizaje. Por supuesto no como un discurso estatal o político para la homogenización de las diversidades culturales de México, como fue utilizada durante los años del *priato*, tampoco como una utopía social (*vasconceliana*) que nos ayudará a adelantar al resto de las culturas en el mundo. No. Me interesan los mestizajes como trayectorias culturales en construcción, que se extienden del individuo hacia su entorno, y que se articulan en desplazamientos irregulares, donde el/los individuo/s toma/n del medio lo que le/s ayuda a continuar y le/s facilita articular discursos – estéticos, políticos, sociales–, sin importar que lo apropiado pertenezca o no a lo que tradicionalmente se ha entendido como propio. Finalmente para los mestizajes no existe tal cosa como la posesión, la creencia en identidades fijas y plenamente identificables.

En este sentido *Antropófagos* se puede leer como un conjunto de respuestas artísticas, no sólo dramáticas o teatrales, frente tales transformaciones. Si bien cada uno de los autores que aparecen en esta antología deja en claro cuáles son sus inquietudes más individuales, es posible encontrar algunas preocupaciones recurrentes, así como estrategias para materializarlas.

1

El texto nos desborda: información, códigos HTML, ventanas emergentes, logos y marcas. Las veamos o no, las cadenas de texto a nuestro alrededor hacen imposible tal cosa como una economía del lenguaje. Es por ello que la primera práctica que me interesa resaltar en estas dramaturgias es la repetición. La tautología, el disco rayado (*loop*), dicen los que saben de la corrección a la hora de escribir, y que es un error que hay que evitar. Economía, también del lenguaje, es lo que se puede leer en cualquier manual del perfecto escritor. Tampoco cacofonías. Cero redundancias. ¿Pero qué hacer en la era de la producción masiva de textos en internet, donde el exceso de palabras es uno de los signos más notables?

Para los autores de esta antología la diferencia entre tautología y énfasis, ritmo y cacofonía, deja de ser operativa. Las obras que a continuación se presentan aprovechan este

desvío de la norma para incorporarlo a sus poéticas personales y muchas veces, componer ritmos que permitan una dis-continuidad en la escena. Es notable, por ejemplo, que en *Payaso* de Iván Arizmendi se vuelva numerosas veces a frases como “No sé si es epilepsia/ me roban los ovnis/ o me teletransporto” o que las preguntas se alarguen, siendo tautológicas, enfatizando la respuesta, una, dos, tres, cuatro, diez, veinte veces –la pregunta del capítulo 3 por el optimismo se extiende unas tres cuartillas.

A diferencia del sentido retórico tradicional, Iván Arizmendi no persigue con este tipo de operaciones –únicamente– subrayar una idea. Quiere trabajar con el error, exponer sin ningún pudor el exceso y a partir de ahí elaborar una poética de lo obscuro. De esta forma lo escatológico, el tabú –payasos, frustración sexual, pedofilia, infanticidio– no sólo se explora temáticamente, puesto que encuentra su correlato en la forma que se repite y sobra.

Crayolas Rosas de Laura Muñoz es un recorrido accidentado del pensamiento. En ella, su autora recurre a la repetición de ideas, obsesiones personales, para enriquecer la lógica: del trabalenguas cacofónico, “trabada con mi lengua amoratada”, pasa a la vulneración del descubrimiento poético. Me refiero a lo siguiente: “Los días se vuelven chiquitos y las esperanzas nulas a través del corchete del ojo, esperanzas nulas, la búsqueda de significado. Siempre faltantes, siempre.” La frase anterior produce la sensación de que algo no anda bien, de estar ante un discurso que se traba, alterando su continuidad natural y la economía literaria. Escritura entorpecida por un *loop* donde la desviación de la norma reproduce un ambiente caótico y repetitivo como el interior discursivo de la voz o las voces que se presentan.

Por su parte, *Morrison*, de la trilogía *Rimbaud rockstar Opus- Club 27*, de Javier Márquez, es una pieza rítmica. Su construcción está hecha con base en repeticiones, en errores que se reproducen continuamente hasta que aportan sentidos parciales: “—Name?/ —Morir mi Jons/ Rijo mis norm/ Rojo mis mim/ Ojo sin mirm/ Mr. Mojo Risin”. El autor toma como material el titubeo. Lo que al tartamudo le causa problemas de comunicación es lo que en esta obra permite articular una lógica:

Pam Pam Pam Pam Courson y Jim Jim Jim Jim Jim Morrison van al Cantor“s a escuchar a Fran Zappa. Pam Pam Pam Pam Pam Pam lleva al amanecer a Jim Jim Jim Jim Jim Jim a su casa. Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim

no comas. Si te enojas, limpia. Si te sientes triste, limpia y limpia.” Soy la gorda que soñaba en ir en alta mar para vomitar y vomitar hasta que el cuerpo perdiera peso. El peso suficiente para ser amada.

Es importante que de las cuatro obras presentadas en esta antología, *Seda para un pez dorado* sea la única en que aparecen personajes plenamente identificados y que, justamente, en la posibilidad que da el diálogo entre ellos, la dramaturga decida presentar este juego de anti-traducción en el que repetir la palabra del otro significa anularlo. Como si, finalmente, Laura García, nos mostrara que desconfía de toda posibilidad de entendimiento entre dos personas.

2

La apropiación implica una postura activa frente a la abundancia de referentes, imágenes y textos que nos atraviesan a diario. Frente al observador pasivo, el artista contemporáneo toma de ese *continuum* de citas científicas, archivos, imágenes de caricaturas, fragmentos de noticias, documentos, letras de canciones y masa textual lo que le interesa para incorporarlo en su trabajo.

Los autores de esta antología han dejado de asumir una posición puramente contemplativa frente a la cantidad de estímulos audiovisuales y textuales que perciben en su cotidianidad y se han decidido a reorganizarlo, por supuesto, cada quien desde una singularidad. Por lo tanto, visto desde una perspectiva del mestizaje, este acto tiene que ser entendido, además, como una actitud política. Así, el acto de apropiarse mediante sus distintos mecanismos – que van del plagio a la adaptación y de la cita al archivo– no puede ser analizado, exclusivamente, en cuanto a su hipotexto, es decir, su referente. Lo que está en juego con esta decisión es una práctica de la diferencia cuyo fin es el de construir un nuevo sentido, más allá de la –vaga o clara– noticia que el lector/espectador pueda tener del texto de partida.

Seda para un pez dorado, por ejemplo, advierte desde un inicio que está inspirada en *Seda* de Alejandro Baricco. En los distintos mecanismos por los que puede darse la apropiación, la

inspiración es, sin duda, uno de los más naturales –también de los que mayor aceptación reciben– y constituye un proceso de escritura acompañado por la metareflexión: quien es *inspirado* por un título (o conjunto de títulos) construye un relato de origen para su propia obra. Esta metaficción funciona como una distancia y, a su vez, como una suerte de *delay* –respecto al original– que encierra un proceso en vías de construcción.

Seda para un pez dorado, que se restringe a los personajes de una cocinera y un muchacho, remite de manera más evidente a la novela de Baricco únicamente por el carácter del capitán, mercante de sedas, que ambos personajes están esperando. La situación, por lo demás beckettiana, es sólo el marco para que la problemática sentimental entre muchacho y cocinera pueda darse. El debate, entonces, alrededor de la huella de la novela en el drama es secundario, pues García sabe utilizar la referencia a la famosa novela como un guiño, un pretexto o una acotación que permite situar la acción en un universo literario identificable (el del exitoso autor Alejandro Baricco). En este sentido, y como parte de una lectura desde el mestizaje –que puede ser también desde la antropofagia–, se puede interpretar la elección de su autora también como un acto personal que reconoce su incompletitud.

En *Payaso y Morrison*, sus autores utilizan la nota periodística y el archivo, respectivamente, para articular sus discursos. En el primer caso, Iván Arizmendi aprovecha las vidas –información disponible– de payasos con historias criminales para construir un unipersonal sobre la soledad y la violencia. En este punto es importante anotar que el proceso de apropiación que sigue Arizmendi no precisa de la fuente exacta o el documento histórico. Cualquiera que googlee “payasos + asesinos” puede dar con dichas anécdotas. Con ello, lo que se enfatiza es la libertad con que cualquiera puede acceder a la información y la manera en que el dramaturgo puede aprovecharse de ello para trazar una pieza.

En este mismo sentido, en *Payaso*, se dan una serie de referencias, curiosidades sobre el reino animal que pertenecen a esa categoría tan socorrida de la web que son los *fun facts*. Basta con pasearse por foros como Taringa, Yahoo Answers o 4Chan para obtener este tipo de información que, de manera sorprendente, el dramaturgo va yuxtaponiendo –por ejemplo datos sobre las cucarachas, los perezosos o los delfines– con el desarrollo del eje principal, las perturbaciones de un payaso:

Los cerdos no pueden ver el cielo por la posición en la que están sus ojos.

Su doble vida fue el papel de su vida,
una actuación perfecta que mantuvo hasta que lo atraparon.
Fue ejecutado por inyección letal el 9 de mayo de 1994

Por su parte, Javier Márquez recurre en *Morrison* al documento administrativo, la ficha policial para apropiarse la vida del cantante y poeta Jim Morrison:

Nombre real completo: James Douglas Morrison. Fecha y lugar de nacimiento: 8 de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres, Melbourne, Florida. Datos personales: Estatura de cinco pies, once pulgadas; peso ciento cuarenta y cinco libras, cabello café, ojos azul grisáceos. Domicilio: Laurel Canyon- lindo de noche. Escolaridad: St. Petesburg Junior College, Florida State U., UCLA. Instrumentos que toca: Vocalista. Datos de familia: Padre; Almirante George Stephen Morrison, veterano de la segunda guerra mundial. Madre; Clara Clarke, simple ama de casa. Grupos favoritos: Beach Boys, Kinks, Love. Cantantes favoritos: Presley, Sinatra [...]

El archivo es, por *default*, un mecanismo de vigilancia. Gracias a él podemos conocer una serie de datos (informaciones y claves) que conforman al sujeto. Si el ser contemporáneo es, como afirma Boris Groys, alguien que fundamentalmente guarda un secreto, mediante el archivo policial, como procedimiento dramático repetido, Javier Márquez está desnudando al sujeto de su doble identidad pública/privada.

En la base de estas técnicas archivísticas-documentales no se debe de olvidar que yace un sentido de apropiación. Jim Morrison como personaje o voz nunca aparece en la obra que lleva su nombre. El sujeto histórico (James Douglas Morrison) y la figura pública (Jim Morrison, Rey lagarto o como quiera hacerse llamar) se encuentran disociados de los datos que se ofrecen en la escritura, con ello se consigue que el intérprete del texto sea un cuerpo que presta la voz y no un actor que representa al vocalista de *The Doors*. De nueva cuenta nos enfrentamos a un efecto de *delay* que es provocado por la apropiación.

El caso de *Crayolas rosas* es todavía más complicado y ofrece matices muy originales al mecanismo que vengo comentando. Aquí, la voz o voces se encuentran separadas de un origen claro. Mejor dicho, el discurso que componen está diluido en un imaginario pop que si bien, no presenta figuras, citas o imágenes icónicas, de alguna manera es identificable. El material

referencial que articula los deseos de estas voces, es decir del que se apropian, es el que se puede tomar de un medio mercantilizado por el, como lo nombran Lipovetsky y Serroy, capitalismo estético. Por ejemplo: “Mi amor es mudable, con pila AA recargada comienza una nueva historia entretejida en esta ciudad donde no existen esperanzas palpables.” O: “Voy a bailar rockabilly encima de tus sesos.” O:

Crayolas rosas que surgen en mi infancia; dibujando sueños en mi cuerpo durante toda mi vida; dibujando nubes intermitentes. Del rosa al rojo no existe gran diferencia. Todo depende del matiz. Crayolas desangrándose en lamentos. Desangrando amores perdidos en el tiempo. [...] Crayolas en la cien, deformándose en mi cuerpo, en puntos de fuga, mis ciudades llenas de defectos.

La lucha que llevan a cabo las voces que se configuran en *Crayolas rosas* es una lucha contra la propia persona pública –construida de exterioridad, referencias, marcas, estilos de música, objetos de recreo–. La identidad nominal ausente todo el tiempo en el texto es una crítica social y política que está dirigida contra los mecanismos de identificación dominantes. Distinto a lo que ocurre *Morrison* o *Payaso*, aquí el archivo, que guarda y fija al sujeto, está perdido entre una multiplicidad incontable de referencias. El yo oculto, “verdadero”, subsiste trasapelado.

3

Canibalismo y antropofagia. Si, según como lo veo, el motivo de la modernidad fue el autor que se devora a sí mismo –que muere o es asesinado por otros autores–, entonces el signo de la modernidad es el canibalismo. En la actualidad el juego ha cambiado. Antropófaga puede ser cualquier especie. Como en las pesadillas más espectaculares, un cetáceo gigante devorando a un hombre o la identidad del hombre siendo procesada por los nuevos media, es antropofagia.

Ya no es tanto quién escribe sino quién lee y cómo lee. La explosión de las redes sociales y los nuevos media ha afectado profundamente la manera en que se escribe pero y, sobre todo, la forma en que los autores se conciben a sí mismos. La idea del antropófago apunta hacia el emborronamiento, no a la desaparición. A la producción de textualidades para la escena débiles; a prácticas de la escritura que saben ser directas y aprovechar un lenguaje sencillo; que quieren

armarse de autoparodia e ironía; mostrar las costuras (metaescritura y procesos escriturales); reaccionan con relativismos ante las certezas de los modelos dramáticos de la modernidad. Otros dispositivos que, en general, se pueden encontrar en estas obras son: tipografías que funcionan como mecanismo didascálicos; desplazamiento de la metáfora a favor de la yuxtaposición, la superposición de planos y la acumulación; la desjerarquización de temas y contenidos; la apuesta por situaciones y espacios indeterminados en virtud de una noción inacabada del drama; etcétera.

Si el siglo XX culminó con la muerte del autor –canibalismo–, el inicio del XXI coincide con un simulacro de suicidio; se asegura de acompañar sus producciones con el detalle –más o menos claro– de la posición del autor, de su entorno, evidenciando una subjetividad que se enfrenta, como podrá corroborar quien decida leer las obras reunidas en esta antología, de manera singular a los procesos de una era postcaníbal donde la identidad nómica determinada por las trayectorias de los procesos globales ha cambiado y que conyeva estrategias culturales mestizas y antropófagas.

David Alejandro Martínez¹

¹ David Alejandro Martínez (Chihuahua, 1987) es ensayista, artista textual y deejay. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en los periodos 2012-2014. Ganó el premio Internacional de Ensayo Teatral 2014 con el texto *Dramaturgias desde el mestizaje*, que ha sido publicado en México (Paso de Gato, 2014) y en España (ArtezBlai, 2015). Es coordinador de investigación de la Enciclopedia de la Literatura en México y colaborador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). @spamagustin newhive.com/textjockeys

The Lizard King

Rafael Pérez de la Cruz²

Father, I want to kill you

Todo texto se basa en una tradición, escuché decir a Alberto Villarreal en una de sus sesiones del Taller de Literatura Posdramática. Los suspicaces aspirantes a escritores resoplábamos de alivio, inconformidad o confusión, acelerando el tiempo de las sesiones que duraban ciento ochenta minutos y que, en lo particular, me parecían de una hora. En dicho taller, Javier Márquez no paraba de hablar, algunas veces, arrebatándole la palabra a Villarreal. Ya en ese entonces, Márquez me invitaba los cafés en el *seven*, por eso toleraba su altivez y además porque, regularmente, aportaba y alimentaba las observaciones sobre los textos que presentábamos en el taller o también, porque sus críticas, destruían las aspiraciones y sueños de originalidad y autoría de nuestros compañeros; saña desmedida, con la que debe contar cualquier taller de creación literaria, que se enorgullezca de serlo.

En dichas sesiones, me di cuenta que Javier Márquez es el dramaturgo, de mi generación, más tradicional que conozco, aunque él afirme lo contrario. La mayoría de sus héroes del teatro desarrollaron su obra en los cincuentas y sesentas; su pasatiempo es coleccionar comics de Batman, sí, cómo si el internet no habitara dichos mundos; sus películas favoritas consisten en sagas que se filmaron en la década de los sesentas y setentas; no conforme con eso, escribía una obra en la cual tenía como referente a Jim Morrison (Melbourne 1943- París1971).

Concedor de la tradición dramática que habita, maniobra información y autores, tanto del canon *aristotélico* como del canon paralelo a éste. Manipulador del lenguaje, sus propuestas transitan paralelamente los cánones tradicionales; dialogando, cuestionándolos o ahondando en éstos. Su producción dramática, constantemente, hace cortes de manga al esnobismo de la dramaturgia mexicana contemporánea. Márquez es un dramaturgo de cabellera larga y costumbres arraigadas.

The ceremony is about to begin

² Rafael Pérez de la Cruz. Licenciado en Arte Dramático por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Becario 2011 y 2013 del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla en la disciplina de dramaturgia. Becario en dramaturgia dentro de la Fundación para las Letras Mexicanas 2013-2015. Becario de Jóvenes Creadores del FONCA 2015-2016.

La dramaturgia de Javier Márquez es como un reptil que camina sobre la maleza dejando marcas a su paso. Reptil influenciado por la poesía, que no respeta márgenes de 2.5 cm x 3cm; su obra es acosada principalmente por la poesía concreta y visual. Dos elementos frecuentes que intervienen sus propuestas dramáticas.

En sus obras, las letras del teclado se transforman en cuchillos que acometen al espacio en blanco de la pantalla; violentas grafías, incisiones de escritura, que le llevan a pensar la dramaturgia como textos *contra la exterioridad*. Concepción, influenciada por el ensayo de Eduardo del Estal, donde manifiesta que “escribir no es hacer visible al habla, escribir es una incisión, un corte, un acto de violencia”.

Jim Morrison, perteneciente a la trilogía *Rimbaud Rock Star Opus- Club 27*, es una propuesta llena de codificaciones que significan al momento de leerse. Márquez, en las primeras hojas de su obra, nos oferta las reglas de sus incisiones; decodifica los ritmos internos del texto, el concierto del Rey Lagarto; donde los espacios en blanco, las negritas y cursivas se vuelven notas musicales de su propuesta dramática:

Las letras se comprimen o se expanden dependiendo de la velocidad requerida.

Las letras se agrandan o se achican dependiendo del volumen requerido.

Las letras suben, bajan o se mantienen dependiendo del tono vocal requerido.

El blanco es espacio y silencio.

Su proposición de notación conecta a lo que Mallarme denominó como “espaciamento”, para su poesía: *Un coup de dés* que otorgue a la página un *escenario de las palabras* (Hans-Thies Lehmann). Aún no ha iniciado *Jim Morrison*, el autor no ha realizado ninguna incisión, pero el Rey Lagarto y el *escenario*, están contruidos. El primer corte, sangra el inicio del concierto:

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is everybody in!

un

dos

tres

The ceremony is about to begin.

Conforme *Jim Morrison* avanza, el texto devela, su *tempo* propio. Propuesto por una complejidad sintáctica de pausas, aceleración y ralentización de las palabras; gritos, gruñidos y gemidos son parte de la representación de la obra. La ceremonia ha comenzado en un llano, lleno de maleza, donde el reptil realiza su *performance*.

The rock shaman

Las actuaciones, o *performance*, de Jim Douglas Morrison, plagadas de gemidos y aullidos, llevaron a considerar al vocalista de *The Doors*, un chamán del rock. En las presentaciones del grupo originario de Los Ángeles, el público era testigo de ceremonias, donde, a través de la música y el performance de su vocalista, se les proponía un viaje místico; una persecución de sus propias fantasías³.

Márquez, en su texto, resignifica la experiencia mística de los conciertos de *The Doors*. Los epígrafes de la obra, anuncian que el dispositivo propuesto será una experiencia textual, una invitación a una ceremonia, que aboga a la percepción del lector-creador:

... la mascarada es un arte visionario y la experiencia visionaria está más allá de las palabras y ha de ser provocada por la percepción directa, sin intermediarios, de cosas que recuerden al espectador lo que está pasando en los inexplorados antípodas de su propia conciencia personal.

Las palabras de Huxley, resuenan en su *dimensión de acontecimiento* (Derrida), recuperando y apostando por un sentido “mágico” de la propuesta escénica. Acción que dialoga con los postulados que Antonin Artaud hace mención en su segundo manifiesto del *Teatro de la Crueldad*; donde propone que las palabras recuperen su sentido mágico, de encantamiento; teniendo forma y emanaciones sensibles y no sólo significado.

La superficie de codificaciones e incisiones, que propone Javier Márquez en *Jim Morrison*, es un reptil cargado de dispositivos dramáticos que invitan al lector-creador a ser partícipe de experiencias de percepción en relación con el texto.

³ A la pregunta realizada por el escritor Richard Goldstein, ¿cuál consideras que es el papel de un chamán del rock? Morrison contestó: perseguir sus propias fantasías.

Dispositivos dramaturgicos con diferentes formas de cognición, organización y relaciones de poder que resultan un reto para el equipo creativo. La *poiesis* (Dubatti), una propuesta horizontal de invitación a la creación escénica.

Modelos sin formas preestablecidas donde la palabra entra en relación, a través de texturas diversas, con la imagen, el sonido y el cuerpo en movimiento; peligroso terreno donde, principalmente los directores de escena, sienten fobia a que el carácter "literario" sea velado por la experiencia estética.

La dramaturgia de Márquez es insolente, puesto que confía que el espectador contribuya a su propuesta creativa; aboga por un espectador activo.

En muchos casos el arte experimental convoca la presencia del público, del receptor, generando un diálogo imprescindible para la realización de la obra. Requiere de una activa participación, a diferencia del arte en que la obra se muestra, se exhibe y es contemplada de manera hasta cierto punto pasiva. Aun así, esto es más bien una cuestión histórica: frente a un arte de recepción "pasiva" que fuera tradición durante buena parte de la historia del arte moderno, un arte **interactivo** puede resultar experimental.

La principal materia de interacción a la que se enfrenta el intérprete de *Jim Morrison* es la voz. Un *performance* donde el actor hace de su instrumento vocal una materialidad fonética. Materialidad que es la entrada a la *puerta de la percepción*, donde al abrirla, nos encontraremos con el chamán del rock que nos propondrá diferentes sensorialidades y universos de percepción. Javier Márquez, con esta obra, se atreve a ser el dramaturgo, director e intérprete. Rinde un tributo al club de los veintisiete; convirtiendo la leyenda urbana en dramaturgia. Su poética, cada vez, más consciente, medida, metódica sin perder el fuelle, atrevimiento y búsqueda de sus veintisiete años, es una particularidad destacada dentro del panorama de la dramaturgia mexicana contemporánea.

Dejémonos llevar por la lectura de *Jim Morrison* a las puertas de una experiencia estética; porque, como ya lo he mencionado arriba, la dramaturgia de Javier es un lagarto y ésta puede hacer lo que quiera.

BIBLIOGRAFIA

Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. España: Edhasa. 2001.

Danan Joseph. "El modelo soñado en una escena sin modelo". *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato. 2012.

Dubatti, Jorge. *Introducción a los estudios teatrales, propedéutica*. Argentina: Atuel. 2012.

Estal del, Eduardo. *Sobre lo visible y lo legible*. Ensayo en línea
<http://experimenta.biz/revistaexperimenta/sobre-lo-visible-y-lo-legible/> (consultado el 3 de noviembre del 2015).

Granés, Carlos. *El puño invisible*. México: Taurus. 2011.

Kozak, Claudia (ed.). *Tecnopoéticas Argentinas, Archivo blando de arte y tecnología*. Argentina: Caja Negra. 2012.

Lehmann, Hans—Thies. *Teatro Posdramático*. México: Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo, Paso de Gato. 2013.

Ryngaert, Jean— Pierre (Dir.). *Nuevos Territorios del diálogo*. México: Toma ediciones y producciones escénicas y cinematográficas, Paso de Gato. 2013.

The Doors. Documental disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=gtE7TTMz9is>
(consultado el 19 de noviembre del 2015)

Rimbaud rockstar

Opus - Club 27

I.

Jim Morrison

de Javier Márquez

ESTA OBRA FUE ESCRITA GRACIAS AL PROGRAMA DE BECAS PARA LA FORMACIÓN DE JÓVENES ESCRITORES DE LA

FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS (2012-2014)

El proyecto *Rimbaud rockstar* surgió con el firme objetivo de reventarme la cara con estas leyendas. A punto de cumplir 27 años, decidí internarme en estos viajes, en estas batallas. Ya se ha vuelto una constante en mi trabajo el procedimiento de desmitificación de héroes tanto antiguos como contemporáneos; sin embargo, en esta ocasión, quise hacerlo a puño limpio. Imaginar poco, experimentar lo más profundo estos universos, pero, sobre todo, comprometer mi persona. Se trata, tal vez, de las obras más personales que he escrito hasta el momento. Es por eso que, al menos dos de las tres piezas, fueron concebidas para ser yo quien las vocifere en el tablado.

No me propongo encarnar estos mitos sino transitarlos. Subir al escenario no como actor sino como persona con tan solo un arma: la dramaturgia. Sólo la palabra dramaturgia es capaz de operar en todas las dimensiones de manera simultánea (espacio, tiempo, sentido, cuerpo, vacío, etc.). La dramaturgia no necesita el cuerpo del actor porque ella misma es el cuerpo de la palabra. Su grafía rasga los músculos y su sonido emerge como vómito. En la dramaturgia no se desaparece detrás de la palabra, ella envuelve todo como un nudo gordiano, llevándose al extremo, al límite de desintegrarse en el viento solo para conseguir anclarnos con cadenas al presente, a nuestra presencia y, sólo así Existir.

Estas letras son los rastros de sangre, las costras, las cicatrices y, a la vez, es todo lo que tengo en escena para sobrevivir cada enfrentamiento. En su afán de estallar en el tiempo sonoro y en el cuerpo del espacio, son incapaces de mantenerse en renglones lineales, por eso están esparcidas por las páginas como salpicaduras. Palabra alucinatoria que destroza lo racional y busca acceder a su misticismo, a su ontología, convertirnos a todos en palabras y estrellarnos contra la página blanca del mundo hasta desmaterializarnos en el canto existencial.

Javier Márquez
Noviembre de 2015

Esta obra se estrenó en una producción de Disecciones Teatro el 9 de septiembre de 2015 en la Sala Subterráneo de Teatro Bárbaro dentro del marco del Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes Jesús Gardea en Chihuahua, Chihuahua con la siguiente ficha técnica:

Reparto: Javier Márquez

Laptoer: Lady Cereza

Edición de sonido: Javier Márquez

Iluminación: Laura Muñoz

Dirección: Javier Márquez y Laura Muñoz

Agradecimientos a David Olgúin, Rafael Pérez, Stefi Izquierdo, Laura García, Iván Arizmendi, Edgar Hernández, David Martínez, Arturo Loera, Tzeitel Velo, Luis Bizarro y a todo Teatro Bárbaro

Y el poeta ebrio insultó al Universo.

ARTHUR RIMBAUD

Hablamos demasiado. Deberíamos hablar menos y dibujar más. A mí, personalmente, me gustaría renunciar totalmente a la palabra y, como la Naturaleza orgánica, comunicar cuanto tenga que decir por dibujos. [...] Cuanto más pienso en ello, más me convengo de que hay algo inútil, mediocre y hasta —siento la tentación de decirlo— afectado en la palabra.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

En el teatro, se practican dos artes distintos y separados: el arte humano del drama y el arte del espectáculo visionario, del otro mundo. [...] Nuestro interés no está aquí en el drama, sino en el espectáculo teatral, que es simplemente el gran instrumento sin sus armónicos políticos o religiosos. [...]“La carpintería es el alma de la mascarada”, dijo sarcásticamente Ben Johnson. Era un sarcasmo motivado por el resentimiento. Se pagaba a Migo Jones por la escenografía tanto como a Ben por escribir la obra. El ofendido laureado no había comprendido sin duda que la mascarada es un arte visionario y que la experiencia visionaria está más allá de las palabras y ha de ser provocada por la percepción directa, sin intermediarios, de cosas que recuerden al espectador lo que está pasando en los inexplorados antípodas de su propia conciencia personal.

ALDOUS HUXLEY

CIELO E INFIERNO

NOTACIÓN

Las letras se comprimen o se expanden dependiendo de la velocidad requerida.

Las letras se agrandan o se achican dependiendo del volumen requerido.

Las letras suben, bajan o se mantienen dependiendo del tono vocal requerido.

El blanco es espacio y silencio.

Nadie interpreta a Jim Morrison

sólo existe

como el Rey Lagarto

PRIMER VERSIÓN 11.11.13

VERSIÓN 1.1, 3.12.13

ÚLTIMA VERSIÓN 8 DE DICIEMBRE DE 2013.

FELIZ 70 ANIVERSARIO JIM.

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is *everybody* in!

un

dos

tres

The ceremony is about to begin.

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is everybody in!

un

dos

tres

Vivimos juntos, actuamos y reaccionamos los unos sobre los otros, pero siempre, en todas las circunstancias, estamos solos.

un

dos

Is everybody in!

un

dos

Is everybody in!

un

dos

tres

Si las puertas de la percepción estuviesen limpias, todo aparecería al hombre como es:

Infinito.

WAKE UP!

Nombre real completo: James Douglas Morrison. Fecha y lugar de nacimiento: 8 de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres, Melbourne, Florida. Datos personales: Estatura de cinco pies, once pulgadas; peso ciento cuarenta y cinco libras, cabello café, ojos azul grisáceos. Domicilio: Laurel Canyon- lindo de noche. Escolaridad: St. Petesburg Junior College, Florida State U., UCLA. Instrumentos que toca: Vocalista. Datos de familia: Padre; Almirante George Stephen Morrison, veterano de la segunda guerra mundial. Madre; Clara Clarke, simple ama de casa. Grupos favoritos: Beach Boys, Kinks, Love. Cantantes favoritos: Presley, Sinatra. Actores y actrices: Jack Palance (villano psicótico en el último periodo de westerns Hollywoodenses, y cobarde en la película americana *El desprecio* de Godard), Sarah Miles (desaliñada actriz británica en *El sirviente* de Joseph Losey). Programas de televisión favoritos: Noticieros. Color: Turquesa. Comida: Carne. Pasatiempo: Carreras de caballos. Deportes: Natación. Qué buscas en una mujer: Cabellos, ojos, voz, plática. Qué te gusta hacer en una cita: Platicar. Planes o ambiciones: Hacer películas sobre Jimmy a los cuatro años en el asiento trasero de un auto a lado de su abuela y su abuelo. Su padre maneja atravesando el desierto por la carretera. Su madre, eterna copiloto de la familia. Jimmy, aburrido, observa a través de la ventanilla

abierta. Sus pupilas azules reflejan el paraje desolado de cielo y arena en ebullición. De pronto, humo se infiltra en sus pulmones, el auto se sacude. Frena. Jimmy siente miedo por primera vez en su vida; tose y cuando sus ojos llorosos alcanzan a enfocar nuevamente hacia el frente, se encuentra con una pick up volcada. Indios obreros esparcidos por el asfalto sangrando a morir. De entre el humo se levanta un par de fantasmas indios que se acercan salvajemente al niño, lo rodean, lo acosan... penetran hacia su alma. Rompimiento del pequeño cascarón de huevo que es la mente de un niño. A través de las pupilas azul grisáceas de Jimmy se aprecia la orgía de los muertos. Grietas en las puertas de la inteligencia.

— Indio Indio. Por qué has muerto?

— Abrazados, los amantes tratan desesperadamente de fusionar sus aislados éxtasis en una sola auto-trascendencia, pero es en vano. Por su misma naturaleza, cada espíritu con una encarnación está condenado a padecer y gozar en la soledad.

El conocimiento del cáncer

le habla al corazón

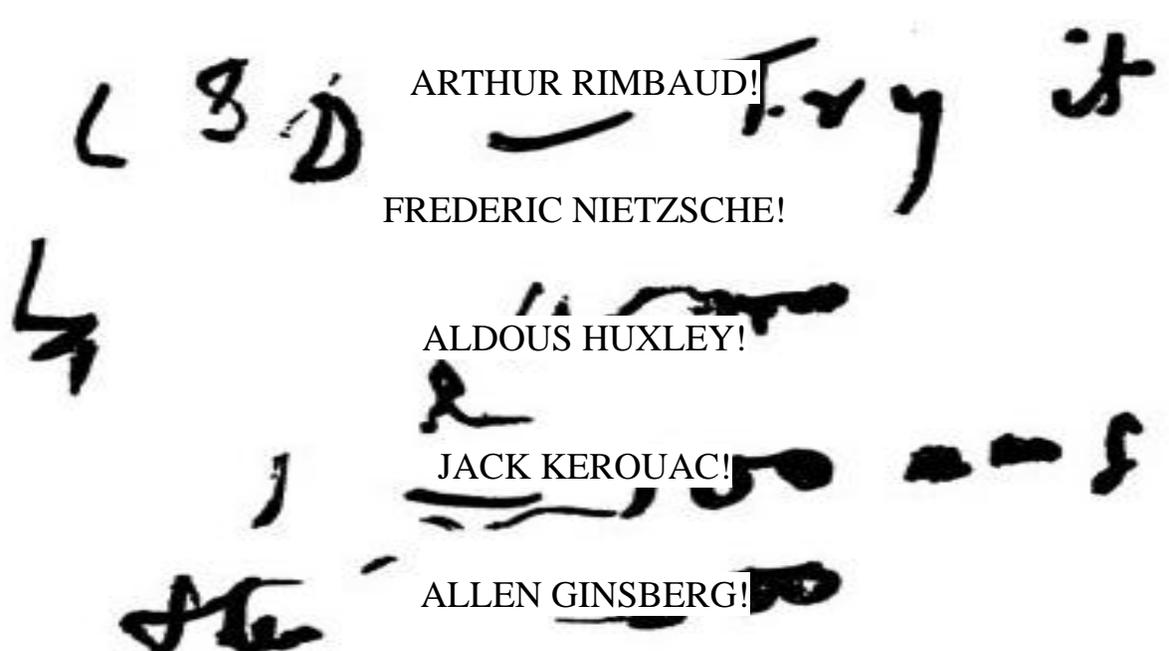
y otorga un gran regalo:

Palabras Poder Trance.

Entonces puedo besarte

con mis primeros labios de alcohol y con este estúpido traje de arlequín que campaneaa al menor viento. Qué te gusta hacer en una cita: Platicar lo estúpidos que se ven los policías cuando robas uno de sus paraguas, ebrio. Te detienen, tú ríes, y uno de sus cascos ha desaparecido misteriosamente con tus dos amigos. Te cachetean primero. Intentas fijar tu vista en sus caras pero todo da vueltas y les vomitas los zapatos. Te carcajeas. Entonces vienen los golpes al estómago. En cualquier zona que no sea visible en las fotografías. El letrero que sostienes ante el *Flash* claramente dice tu nombre y sabes que tus ojos saldrán hinchados. Y si tuviera color esta imagen, el tono de tu piel sería rojo, como los sesos de John F. Kennedy que explotan en la televisión y se embarran en tu cabello. Ojalá algunas de sus neuronas se filtren por tus poros y te den la grandeza. Jackie te acaricia suavemente el rostro y pide tersamente que le devuelvas las piezas de lo que fue su esposo. Lee Harvey Oswald se esconde en un

cine donde proyectan la escena de un hombre en etapa terminal de cáncer que despierta en la cama de su casa y observa a su esposa. Ella luego dirá que supo “que después de muchos despertares agónicos por fin, él estaba de regreso”. La tranquilidad con que él le pidió la medicina Moksha terminó de confirmarle a la mujer la conciencia de su marido. La medicina Moksha no es otra cosa que LSD. Ella fue por la jeringa. La preparó. Le administró una primera dosis. Apenas pasados unos minutos, el rostro del hombre lucía armónico, feliz, mientras ella repetía “Ligero y libre. Suelta, suelta, déjalo ir, querido; de frente y hacia arriba. Estás yendo derecho y hacia arriba. Voluntaria y conscientemente te estás yendo, voluntaria y conscientemente, y lo estás haciendo hermosamente”. Media hora después, la mujer inyectó más medicina Moksha en las venas de su marido. “Lo estás haciendo en forma tan hermosa, te diriges hacia la luz, hacia el amor más elevado. Es tan fácil, tan hermoso”. Ella no registró ningún síntoma de dolor en su esposo. Pocos minutos después, Aldous Huxley dejó de respirar y se fue de este podrido mundo cabalgando en un fractal. Escritores favoritos:



ARTHUR RIMBAUD!
FREDERIC NIETZSCHE!
ALDOUS HUXLEY!
JACK KEROUAC!
ALLEN GINSBERG!
CHARLES BAUDELAIRE!

—Cuándo empezaste a ser poeta?

— Debió de haber sido cuando me enseñaron a hablar, es decir, en el origen de la palabra. Domicilio: Laurel Canyon- lindo de noche. Escolaridad: St. Petesburg Junior College, Florida State U., UCLA. Ahí sólo aprendí cuatro cosas: leer, escribir, estar solo y reconocer a primera vista a un pendejo. Planes o ambiciones: Hacer películas de James que estudia cine en UCLA donde haces del arte una fiesta o haces fiestas de arte a las que James acude. Ahí conoce a Ray. Finge huir a Nueva York para andar por las azoteas de Los Ángeles escribiendo un concierto de rock. James nunca ha ido a uno pero perfectamente escucha en su cabeza las letras de las canciones, su delay. Las multitudes gritan y corean. Un día soleado camina por la playa y se reencuentra con Ray. Le pide Ray que le cante una de las canciones de su concierto y *Moonlight drive* canta James. Desde entonces se muda a vivir con Ray.

—Hi. Name?

—Robby Kriegger

—Age?

—Twenty two years old

—Occupation?

—Guitar

—Name?

—John Densmore

—Age?

—Twenty three

—Occupation?

—Percussionist

—Name?

—Raymond Daniel Manzarek

—Age?

—Born two twelve thirty nine

—Occupation?

—Musician organist

—Name?

~~—Morir mi Jons~~

~~Rijo mis norm~~

~~Rojo mis mirn~~

~~Ojo sin mirnr~~

Mr. Mojo Risin

Mr. Mojo Risin

Mr. Mojo Risin

Mr. Mojo Risin

Jim Morrison

—Occupation?

—Mmmm. Qué experimenta lentamente la mente cuando la mezcalina reduce la ración normal de azúcar en el cerebro? **Un:** No advierto que haya sido más estúpido que en tiempo normal. **Dos:** Las impresiones visuales se intensifican mucho. El ojo recobra parte de esa inocencia perceptiva de la infancia. El interés por el espacio disminuye y el interés por el tiempo se reduce a cero. **Tres:** Juzgo carentes de todo interés la mayoría de

las causas por las que, en situaciones normales, estaría dispuesto a actuar y sufrir. Tengo mejores cosas en qué pensar. **Cuatro.** Estas mejores cosas pueden ser experimentadas “ahí afuera” o “aquí adentro”, o en ambos mundos, el interior y exterior, simultánea o sucesivamente. **UN, DOS, TRES, CUATRO.** Subir a un escenario y encontrarse con una masa amorfa de gente que sólo busca la diversión. “Quisiera que el escenario fuera del ancho de la cuerda de un equilibrista para que ningún torpe osara pisarlo”, decía Goethe. No conocía la dimensión real de la escena. El espacio es mucho más pequeño que cualquier alambre de fonambulista. Los ojos llueven y se estrellan por toda la piel. La línea entre el goce y el delirio es cada vez más delgada cuando los gritos de la gente alimentan tu cuerpo. Los oídos de la multitud se abren hasta dejar expuesto el sistema nervioso. Entonces tu voz emerge como largos nervios que se entretajan a los de la muchedumbre. Cada individuo conectado a todos. La masa. Desde el escenario contemplas un paisaje cerebral. La música sacude los cuerpos y entonces se dice que bailan. La letra penetra hasta los pulmones y entonces se dice que corean. Tu dominio sobre la masa dura muy poco. Apenas la masa siente la conexión contigo y entonces empieza salvajemente a enviar impulsos eléctricos a tu médula espinal. La horda jala de los nervios como de alambres, los roe. Al sentirse complacida, vuelve a alimentarte con ovaciones. Y esta relación crece con cada pieza. Hasta que, de tanto tirar y estirar sistemas nerviosos, estos se quiebran en una última canción. Te vacías en el último aliento del concierto y bajas del escenario. La masa es insaciable. Siempre pide más. Fecha y lugar de nacimiento: 8 de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres, Melbourne, Florida. Datos de familia:

Father.

Yes son?

I WANT TO KILL YOU!

Mother?

I want to

FUCK YOU MAMMA FUCK YOU MAMMA FUCK YOU
MAMMA ALL NIGHT LONG-FUCK YOU ALL NIGHT LONG-
FUCK YOU ALL NIGHT LONG-WAAAUUUGGGHHH!!!

Datos de familia: Muertos. Cantantes favoritos: Sinatra, Presley, Jimi Hendrix. Actores y actrices: Jack
Palance, Sarah Miles, Marlene Dietrich. Drogas favoritas: cocaína, LSD, mezcalina

E x p e r i m e n t a l e n t a m e n t e l a m e n t e .

Cada uno de nosotros, en cada momento, es capaz de recordar
todo aquello que ha vivido y también percibe todo,
absolutamente todo lo que ocurre en el universo. Somos
Inteligencia Libre. El cerebro y el sistema nervioso nos protegen
de la inmensidad del universo. Instinto de supervivencia.
Acumular toda nuestra experiencia y todo el presente del cosmos
nos aturdiría y quedaríamos a voluntad de los depredadores.
Existen válvulas para liberar un poco nuestra Inteligencia como
el ayuno prolongado, la hipnosis, las Drogas favoritas: marihuana, cocaína,
LSD, mezcalina. Qué buscas en una mujer: Cabellos, ojos, voz, plática, Pamela Susan Courson de
diecinueve años es acechada por Jim Morrison en

una fiesta. Jim Morrison logra que lo presenten a Pamela Susan Courson y le
pide su número. Pamela Susan Courson se distrae y deja solo a Jim Morrison.

Días después Pam Pamela Courson platica con John Densmore en el London Fog. Jim Jim
Morrison interrumpe el encuentro para que John suba al escenario a tocar. Pam Pam
Pamela Courson desaparece. Pam Pam Pam Pamela Courson regresa dos semanas después
y vuelve a platicar con John. Jim Jim Jim Morrison se sienta con ellos. Pam Pam Pam Pam
Pamela Courson platica sobre astrología y ácidos con Jim Jim Jim Jim Morrison. Pam

Pam Pam Pam Pam Courson y Jim Jim Jim Jim Jim Morrison van al Cantor's a
escuchar a Fran Zappa. Pam Pam Pam Pam Pam Pam lleva al amanecer a Jim Jim Jim Jim
Jim Jim a su casa. Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim
Jim Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam
Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam

Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam
Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam
Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim
Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim
Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam
Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Jim
Pam Jim Pam Jim Pam Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim
Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Jim Pam Jim Pam Jim Pam Jim Pam
Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim asegura que esa noche
fue la primera vez que hizo el amor.

Then sex gives greater stimulation
Than you've ever known &
all peace & books lose their
charm & you are thrown
back on the eye of vision.

Podríamos planear un asesinato

o una nueva religión. LADIES AND GENTLEMEN. FROM LOS ANGELES CALIFORNIA

THE DOORS

Brave New World. Ey, Jim, acá! Edie. London Fog. *Flash*. No estás capacitado para una banda de rock.
Jaid. Light my fire. Whisky a Go Go. *Flash*. Paul Rotchild. Levanta la barbilla, por favor. Mary. Espectacular en
Sunset Boulevard. Julio de 1967. Andy Warhol. *Flash*. Peggy. Ed Sullivan Show. **Higher**. Eso es, no te muevas.

They're better than The Beatles. Linda. Levanta un poco más . Dietilamida de ácido lisérgico. Eso es. *Flash*.

Lentes oscuros. Strange days. Ciudad de México. Fun House. *Flash*. Un asco de disco. Jack Daniel's. I LOVE U!
WUUUAAA!! Ahora observa a la cámara. Somos, ante todo, músicos y compositores. Devon. Aloha. Cuando la
gente bromea, habla muy en serio. *Flash*. Lisérgida. Así, bien, sonríe un poco más. Jazz. Flamenco. Blues. *Flash*.
Jim. Rock n' roll. Lynn, lo siento Roby. Quiero tocar a Doors. Jim Beam. No golpeen la puerta. Judy. Hay que ser
político o asesino para ser una superestrella. *Flash*. Pantalones de cuero ajustado. Long Island. Nico. Ya se está
coagulando. Mira para acá. Baja un poco. Wild Turkey. Waiting for the sun. Hello I love you. Gloria. Traidores.
Vendidos. Un autógrafo! Una foto! The soft parade.. Roby. El final es estúpido. *Flash*. Toma una flor. Eso es. Mira

Noticieros. Color: Turquesa. Comida: Carne. Pasatiempo: Caminar por un pasillo hacia el escenario. Al despertar esta mañana bebí una cerveza. De los lados del pasillo salen expulsadas muchas manos serpenteantes que buscan tu rostro, algunas mujeres logran colgarse a tu cuello, otras logran besarte en la mejilla o en la boca. Saliva fría, sólo saliva fría. Te tambaleas. Todos llenan tus oídos con gritos. Gritan por ti. Gritan tu nombre. Subir a un escenario y controlar la masa. Dejarse llenar por sus vacías y anónimas existencias. Dejarlos treparse a tu voz para que sientan, al menos por dos horas, un soplo de subsistencia. (La gente necesita conectores: escritores, héroes, estrellas, líderes, que den forma a la vida). Desde el escenario contemplas un paisaje de patetismo. Hacer que callen cuando quieras. Lanzar los gritos de enfermo como llama Sinatra a tu canto. Para que tengan algo que contar cuando regresen a su estúpida realidad. Saltar tan alto sobre sus cabezas. Intocable. Inalcanzable. Permitirles explotar cuando se te antoje. Ser el dios que los guía por terrenos donde no se atreverían a ir. Abrir sus puertas de la percepción. Sólo nos queda ser Inteligencia Libre. Algunos hacen el signo de Amor y Paz con los dedos. Hippies. (Las comunas son sólo un cambio de sistema. Pendejos). La Libertad está en nuestras neuronas. Conectores con/del universo. Acercarse a la orilla del escenario y dejar que te acaricien las botas, las piernas, el cabello cuando te agachas. Su deseo a tu servicio. Levantarte, observar fijamente a los ojos a una chica y dejar que te toque la verga que se amontona en el pantalón de cuero. Ver volar una silla metálica hacia el escenario y presenciar su caída sobre la cabeza de otra chica. Cráneo, metal, eco. Su sangre escurrir por la frente. Tormenta de sillas que finaliza el concierto. Algo emocionante para la masa. Datos personales: Estatura de cinco pies, once pulgadas; peso ciento cuarenta libras, cabello café, ojos azul grisáceos. Domicilio: Fiesta en California, en Holanda, en Alemania, en Londres, en California, en ^{Janis Joplin} cantando verdaderamente ebria y puesta; puesta y ebria verdaderamente cantando ^{Janis Joplin}. Compartimos la botella puesta de Whisky, nos reímos del mundo, de la revolución ebria, de nosotros mismos. Su horrible sonrisa puesta haciendo volar su cabello, sus labios intentando besarme varias veces ebria. Su voz ebria penetrando mis oídos hasta ver la luna puesta. Mis palabras están vacías como una botella después de la fiesta y mis canciones resuenan como una jodida resaca. O es, tal vez, el dolor que me dejó ^{Janis Joplin} ebria cuando estrelló nuestra botella de Whisky en mi cabeza puesta mientras puesta y ebria, ebria y puesta verdaderamente vivía ^{Janis Joplin}.

Siempre he querido deslumbrar a la gente.
Dejarlos atónitos
y, una vez que se disipe el asombro,
estar detrás del suceso.
Revelarme como la mente maestra.
Siempre he querido ser considerado un genio
porque siempre he tenido miedo
de ser un pendejo.

New Heaven. El cielo nuevo. Gas lacrimógeno directo en la cara. Los ojos rojos de irritación, de ira, de impotencia. Éste policía imbécil no sabe quién eres. Qué te gusta hacer en una cita: EY, EY. Déjenme platicarles una historia de un hombrecillo con su traje azul y su gorra azul. Resulta que yo fumaba un cigarrillo mientras platicaba con una chica en las duchas de este lugarcillo. Hablábamos sencillo del color amarillo. Y el pequeño, triste hombrecillo de traje azul y gorra azul, me dice que no podemos estar ahí los dos, que soy un diablillo. Nos pide que nos salgamos al pasillo. Le digo que se joda y se meta sus palabras por el fundillo. Al pobre y triste hombrecillo de traje azul y gorra azul se le zafa un tornillo. Saca un rociador de su bolsillo. Me llena la cara con ese liquidillo. Por eso mis ojos están rojillos. Oh, pobre, pequeño, triste y pendejo hombrecillo de traje azul y gorra azul no supo en qué se había metido. Yo digo que le armemos un infiernillo al pobre y triste hombrecillo de traje azul y gorra azul por ser un pendejillo. Ahora varios hombrecillos de traje azul y gorra azul suben a este escenario. Quieren hablar? Esposan mis manos. Trastabillo. Recibo golpes de ladrillo, patadas de tornillo, sangre en el estribillo. Otra vez Jim en el banquillo.

I can make the earth stop in
its tracks. I made the
blue cars go away.

I can make myself invisible or small
I can become gigantic & reach the
farthest things. I can change
the course of nature.

I can place myself anywhere in

space or time.

I can summon the dead.

I can perceive events on other worlds,
in my deepest inner mind,
& in the mind of others.

I can

I am

Tomo para poder
hablar con pendejos.
Eso me incluye.

Muy bien!

Muy bien!

Muy bien!

Oigan!

Oigan!

Oigan!:

Quieren ver mis genitales?

Yo no creo que sea algo impresionante
pero creo en la democracia total.

Ey, Ey.

Escuchen!

Yo creo que todo eso es pura mierda, eso es lo que creo. Pero yo les digo esto. No sé qué va a pasar, pero yo voy a dar todas mis patadas antes de que toda esta mierda me alcance.

Muy bien!

Muy bien! El cuerpo de Janis Joplin fue encontrado en un cuarto de hotel de Hollywood. Janis Joplin, cuyo inhibido, gritón y lamentoso estilo la hizo ser una encumbrada cantante pop, fue encontrada muerta esta noche según reportes oficiales. La policía dice que podría estar envuelto un caso de drogas pero aún no se ha confirmado. Los agentes reportaron marcas frescas de agujas en sus brazos.

Jimi,

reptar ^{hacia} atrás en mi

cerebro.

Creo que bien sabes de qué

juego ^{estoy} hablando,

me refiero al juego de

“ e n l o **q u e c e** ”

A h o r a t ú ^ín t e n t a e s t e j u e g o :

c i e r r a ^{l o s} o j o s y o l v i d a t u n o m b r e .

O l v i d a e l m u n d o , o l v i d a

a l a g e n t e .

C o n s t r u i r e m o s u n a t o r r e

ú n i c a .

E s t e j u e g o e s

d i v e r t i d o .

s ó l o c i e r r a t u s o j o s ,

n o t i e n e s

n a d a q u e p e r d e r .

A q u í e s t o y y o ,

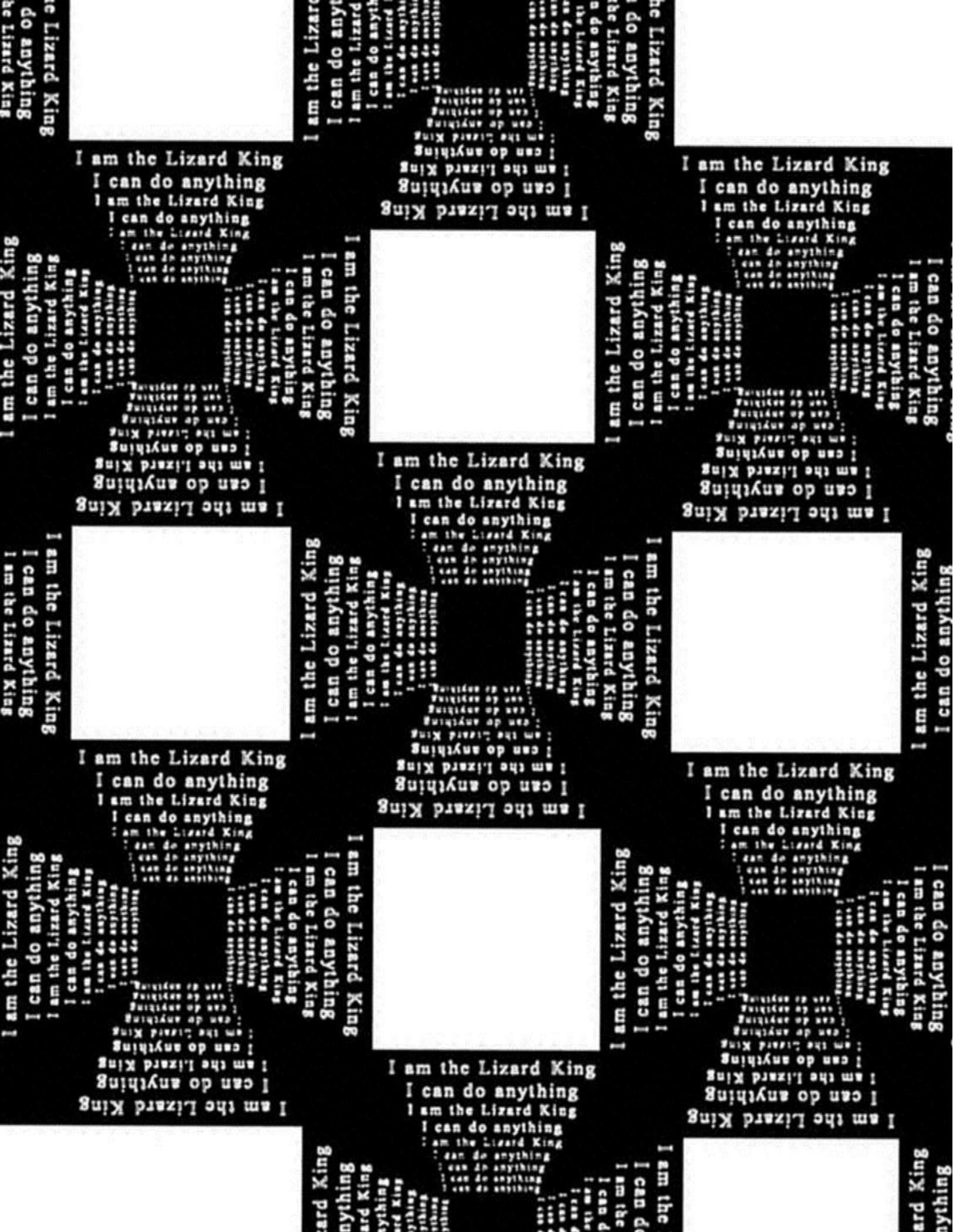
v o y a d e j a r d e

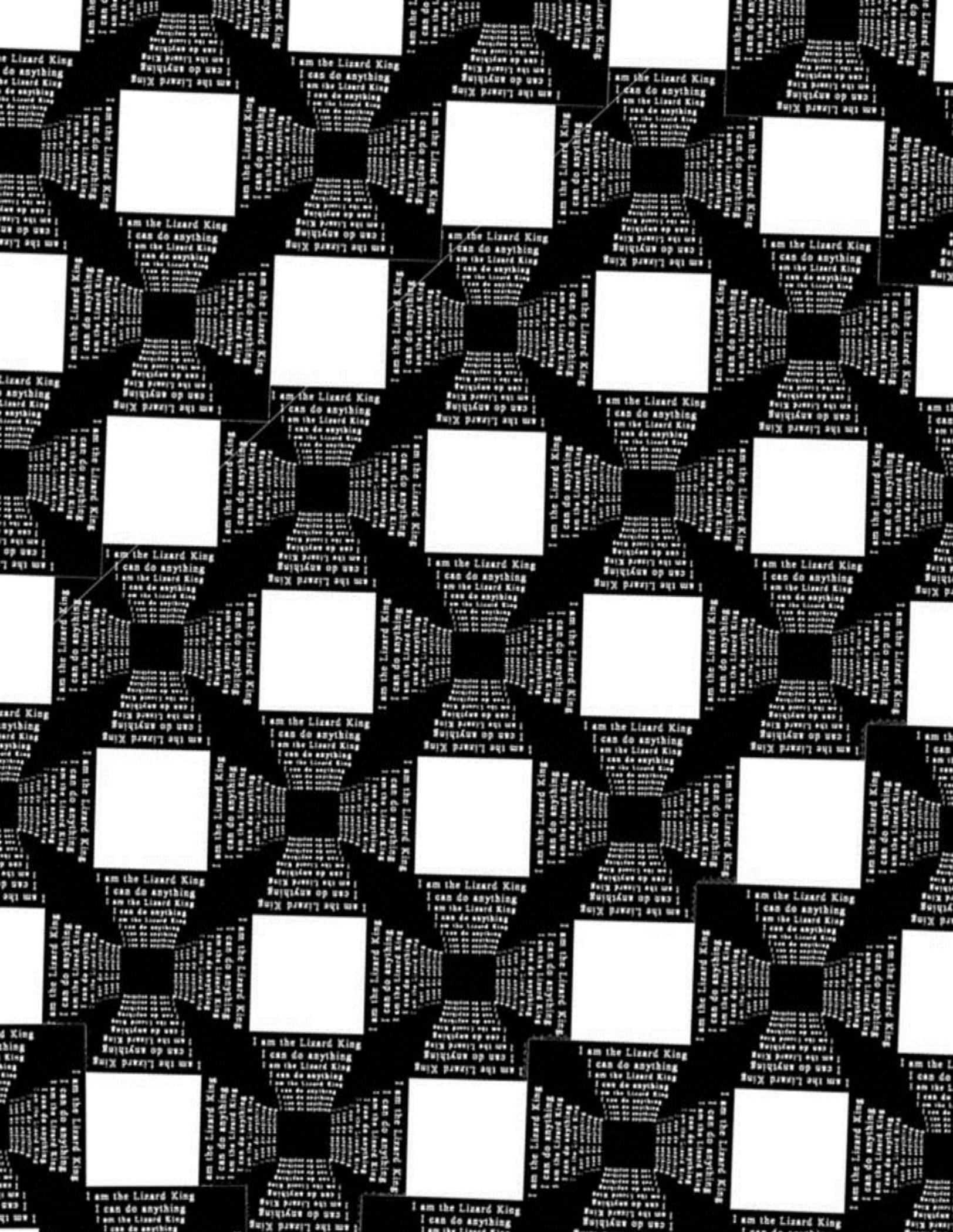
c o n t r o l a r .

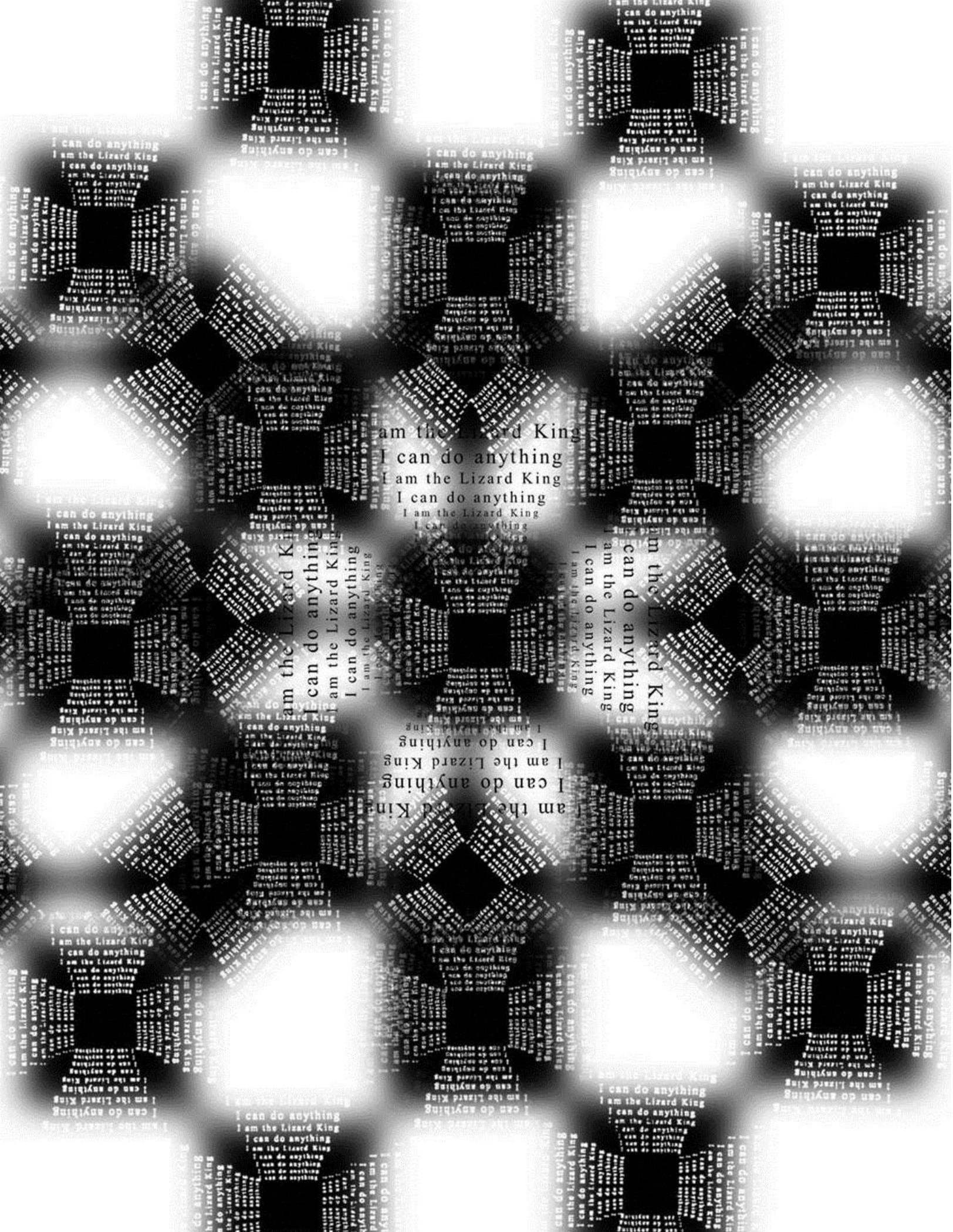
E n t r a m o s e n u n

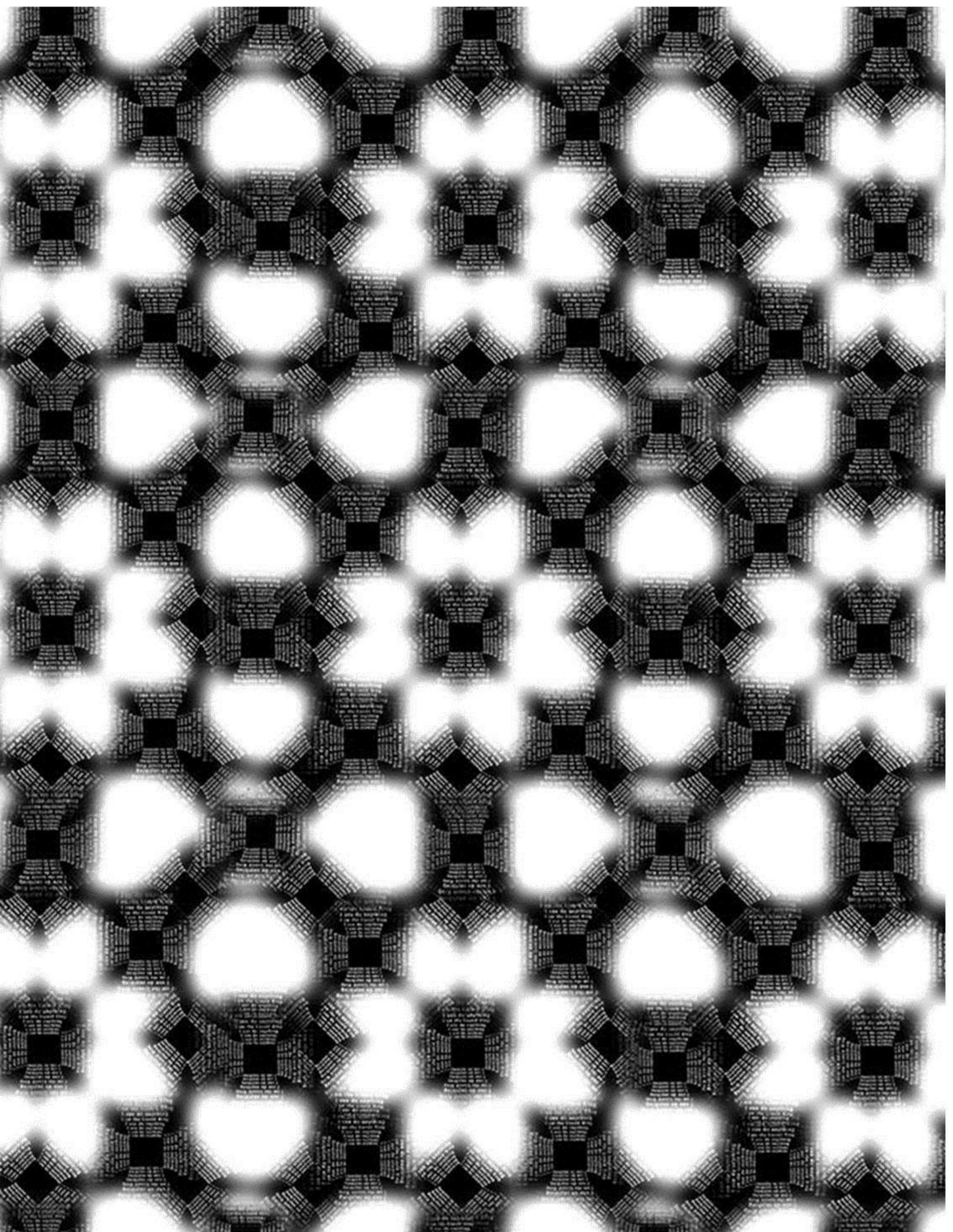
a c t o

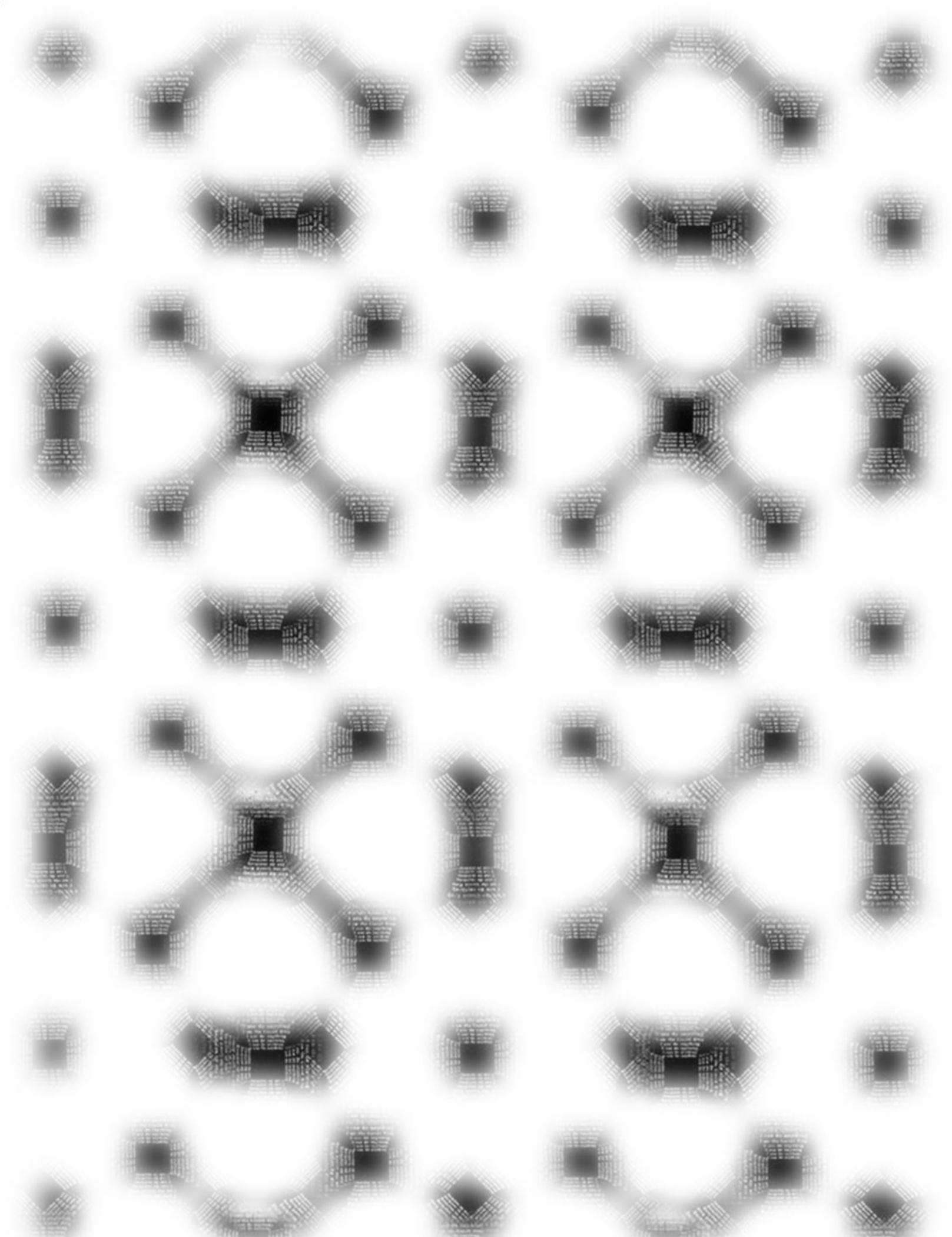
d e d i s o l u c i ó n .











Epílogo

Quién es Jim Javier Morrison Márquez

Raúl Valles⁴

Comentar sobre el trabajo de Javier Márquez, invita a centrar la reflexión en el texto, la palabra y el discurso sonoro/visual (por la tipografía de su dramaturgia escrita) de uno de los dramaturgos jóvenes mexicanos más atrevidos y experimentales, tanto así que la palabra ya no le bastó y ahora ha incursionado en la escena como actor-narrador para poner en carne la palabra de uno de sus más recientes textos basado en una biografía, nada autorizada, del rey lagarto, el mito del rock sicodélico, Jim Morrison.

Conocí a Javier hace un par de años, quizás más, cuando ambos fuimos finalistas del Premio Nacional de Joven Dramaturgia Mancebo del Castillo que a la postre él ganaría. En aquel tiempo nos hicimos buenos amigos entre pláticas, en los jardines del Centro Cultural Helénico, sobre teatro posdramático, Heiner Müller, Jerzy Grotowski, Batman, Michael Jackson y otros tantos más.

Su visión del teatro estaba y, no lo dudo que aún lo esté, fuertemente cimentada en la dramaturgia argentina contemporánea; hablaba con un particular brillo en sus ojos de autores como Veronese, Spregelburd, Daulte, Kartun y a la par comentaba sobre sus montajes, sobre la problemática que representaban sus textos para la puesta en escena, al menos para la puesta en escena tradicional, si es que tal apelativo hoy en día es capaz de significar algo claro.

No sé si esto de la problemática de llevar a la escena sus textos haya sido lo que lo motivó a tomar la decisión de ser él mismo quien presentara en escena sus textos, al menos uno de ellos, *Jim Morrison*, que por cierto lo hace con bastante buena fortuna.

Vi su relato sonoro-visual en Chihuahua. Esa noche platicamos brevemente de la sensación de haber presenciado, de parte mía, un claro y bien logrado ejemplo de cómo deben exponerse en escena las nuevas dramaturgias que están sucediendo en nuestro país, de que no encontraba otra manera de abordar este tipo de textos para su montaje o construcción escénica y que, de alguna manera, se retoma y se amplía —o por lo menos se re-experimenta—, sobre las propuestas del actor-narrador, de la narra-acción o simple y sencillamente del teatro narrado que autores como Edgar Chías, Legom y la fabulosa mancuerna de tiempo atrás Moncada/Acosta han desarrollado de

⁴ Raúl Valles (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1980) Es investigador y ensamblista teatral. Fundador del Centro para la Experimentación de la Acción Mínima. Finalista del Premio Nacional Gerardo Mancebo del Castillo 2012 con la obra *San Sipriano Redentor y Los Lágrima-Team*. Ha sido publicado por Tierra Adentro, CONACULTA, Libros de Godot, ente otros.

forma precisa, contundente y envolvente, al menos en nuestro país; acerca de la posibilidad de construir la ficción escénico-dramatúrgica como un hecho de la carne y la presencia y no tanto de la representación mimética del actor interpretando al personaje, puesto que, para mí, no se trata más de representar, sino de poner en presencia la palabra, misma que conducirá a la acción o la describirá o la ensayará o la analizará o bien, la pondrá en presente.

Javier llega allí, a ese territorio, quizás aún un tanto nebuloso para una parte de la escena mexicana, donde colindan los elementos constitutivos del drama, de la narrativa y los conceptos liminales y periféricos del arte escénico contemporáneo entendido y practicado como la suma de las partes en igualdad de peso e importancia: (palabra-acción-presencia-tiempo-objeto-silencio-cenestesia-cuerpo) y despegando hacia una posibilidad del discurso escénico casi como un hecho testimonial o confesional donde, tanto personaje como actor, deben desaparecer para dejar de manifiesto exclusivamente a la palabra como un acontecimiento del cuerpo y el tiempo.

Veo, en la dramaturgia de Javier Márquez, la palabra como el elemento más importante y como lo que detona la acción, la imagen, el discurso e incluso la historia. Sin embargo, en su propuesta escénica no lo percibí así. Percibí más un intento por recubrir la palabra (en algunos momentos) de una estela representacional y simulacral que no le viene nada bien a la escena y al cuerpo porque esa escena y ese cuerpo son articulaciones de una dramaturgia que viaja en otra dirección, o al menos en otros soportes expresivos y de sentido que los equiparables con la construcción de lo ilusorio.

En la propuesta escénica que vi de su texto *Jim Morrison*, existen momentos en los que el cuerpo quiere ser más actor que cuerpo y me parece, que es en los momentos donde el cuerpo se mantiene cuerpo, donde la propuesta escénica de Javier logra una comunión profunda con la palabra que la gesta y sacude y perturba y emociona por su infinita desnudez y su honestidad de no pretender mostrar o demostrar algo más allá de lo que hay ahí en ese momento: un cuerpo que dice, un cuerpo que cuenta, un cuerpo que narra, un cuerpo que bebe cerveza, etcétera.

Existen momentos en el acto, en los que se puede ver una interpretación o el intento de interpretar y un acento en lo histriónico, y, en lo personal, como espectador, pude conectar mejor en aquellos momentos en los que Javier funcionaba más como un rumor de viento imparcial, como un storyteller o como esa especie de Rapsoda como Sarrazac lo llama, que nos trae quién sabe de dónde y por qué una increíblemente sencilla historia.

Vale la pena pensar si por medio de posibilidades textuales/escénicas como las de Javier Márquez es posible reconocer otras posibilidades humanas que no tengan que ver con la

representación, ni la imitación, ni la dramatización, ni siquiera con el ser-personaje, sino con el estar: *estar en la palabra*, estar en modo-otro o en un modo ajeno del modelo de lo humano dramático-representacional, por ello mi choque cuando el cuerpo de Javier buscaba la *imitación* de un Jim-ebrio-drogado-cantante, cuando no sólo nos lo traía al presente de la escena a través de la evocación de la palabra, como en esos momentos en los que su voz neutra y narrativa surtía una especie de encantamiento.

Lo que ocurre es que, en mi condición de espectador aburrido, debo intentar otras posibilidades de contacto con lo humano. No es por supuesto lo humano en sí lo que me aburre, sino la insistencia y la frecuencia de poblar la escena con la imitación de lo humano en un estricto sentido dramático. Existen otras tantas posibilidades importantes, trascendentes, de mostrar lo humano o de mostrar qué es lo humano o qué otro también es lo humano sin la necesidad de recurrir al drama. Se me ocurre lo humano mínimo o lo humano íntimo, algo a lo que en esta ocasión llega Javier. Lo ordinario o cotidiano, como decir estereotipo pero un grado más allá, porque el mito de Morrison, Márquez lo transforma en carne al centrar la dramaturgia en un Jim cotidiano y no en el Jim estrella, en el Jim leyenda o en el Jim arquetipo, y, desde su carácter aparentemente infinitesimal, alcanza la perturbación de lo social a partir de características compartidas, repetidas, preocupaciones, enunciaciones, pensamientos. Lo humano mínimo o íntimo como inserción de lo real a través de la palabra y no como la representación de lo humano mínimo o íntimo mediante la interpretación de personajes. Lo humano mínimo o íntimo, en este particular caso, como fantasma que deambula e infecta la colectividad como rasgo estereotípico de la especie. Lo humano mínimo. Lo humano íntimo. Lo humano marginal. Lo humano discontinuo. Lo humano como estudio e himno de lo profano. Lo humano como lenguaje a pedazos. Lo humano como estereotipo, como ventana a lo real cotidiano y cancelación de lo dramático.

Hoy en día transitan la escena (la pueblan, la construyen, la destruyen, la irrumpen) distintos soportes de la palabra: la palabra narrativa, la palabra ficcional, la palabra periodística, la palabra íntima, la palabra virtual, la palabra testimonio, la palabra filosófica, la palabra estadística, la palabra científica, la palabra poética, la palabra real, la palabra diario, o bien, complejas sociedades entre dos o más soportes distintos y más aún. Por lo tanto, los recursos de comunicación y contacto que cada uno de estos modos aporta a la escena, arroja comportamientos estéticos perfectamente válidos en sus propios universos compositivos pero denotan un sentido de falsedad si este soporte específico es impuesto o sobre puesto en un

mundo escénico que no sea el creado bajo sus propias reglas estructurales y de sentido en cuanto a puesta o en cuanto a creación original. Se debe ser congruente hasta las últimas consecuencias aunque ello presuponga un alejamiento de sentido, ya que un próximo sentido está por emerger a partir de la congruencia de los mecanismos y componentes de ese tiempo llamado escena construido por la palabra en un específico soporte, discurso o tono.

La palabra construye el tiempo de la escena. El tiempo construido sirve como recipiente y soporte semántico-estructural para la palabra y su sentido. La palabra como palabra, como materia: sonido-silencio-pausa-imagen-fragmento-cosa-objetos-rizoma-pedazos.

La palabra de Javier Márquez tiene esa peculiaridad y esa fuerza; la de ser objeto y no drama, la de ser vacío y no decorado, la de ser presencia y silencio. Motivo suficiente para que escena y palabra, en el caso de la dramaturgia de Márquez, comulguen en esos territorios que le son más propicios a la diégesis y no a la mimesis, pero entendiendo y atendiendo este primer concepto como el exacto opuesto a la idea de que mimesis es a actor y replanteando, por consiguiente, las nociones de actor como un cuerpo que simula, para conducir a ese mismo cuerpo-actor (aunque preferiría dejar de llamarlo actor) al acto de ser un cuerpo real que se encuentra a sí mismo en la palabra.

Dossier Fotográfico

Lectura en la Fundación para las Letras Mexicanas

Fotografías de Giorgio Lavezzaro
(Marzo de 2014)





Lectura en la Feria Internacional del Palacio de Minería

(Marzo de 2015)



Presentación de fragmento en el Museo Universitario del Chopo

Fotografías de Laura Muñoz
(Septiembre de 2015)







Funciones de Estreno en la Sala Subterráneo de Teatro Bárbaro

Fotografías de Luis R. Navarrete
(9 de septiembre de 2015)





















Agradecemos a:

Al corazón bajo tierra, a la taquicardia, al fracaso, a los payasos que como fantasmas con maquillaje deambulan por la ciudad. A Martha, Víctor, Calaf, Pablo, Liset, Brenda, Rosy, Lola, Gilarly, Gabriela, Laura, Javier, Eduardo, David y Kiawtletl.

HIAG

Al equipo de Crayolas: Javier, Iván, Heidi, Omar Navarro, Aldo, Bricia Navarro y Coqueto, a Javier Corcobado, a Agustín Gutiérrez, a C.C. y Guillermo Muñoz. A Los Canastos: Gus Y Luis. A Los Tetrarte: Juancho, Gaby, Liza, Yuri, Tania, Rodrigo y Arturo.

LM

A Guadalupe Márquez, Iván Mora, Daniel Márquez, Laura Muñoz, Iván Arizmendi, David Olgúin, Rafael Pérez, Stefi Izquierdo, Laura García, David Martínez, Edgar Chías, Alberto Villarreal, Raúl Valles, Ricardo García Arteaga, Araceli Rebollo, Miguel del Castillo, Óscar Armando García y Edgar Hernández

JM



EDITORIAL



ANTROPÓFAGOS

Colección Náusea Teatro 4

1 DE 4