

LA ANUNCIACIÓN

THE ANNOUNCEMENT

Luz Arcas

Compañía La Fármaco

lapharmaco@gmail.com

Fecha de recepción: 24/05/2021

Fecha de aceptación: 09/07/2021

DOI: <https://doi.org/10.30827/tnj.v4i2.21330>

Resumen: Diario de trabajo de Luz Arcas, bailarina y coreógrafa fundadora de la compañía de danza La Fármaco durante el proceso de *La anunciación*, una obra de danza creada para La Compañía Nacional de Danza de El Salvador, con motivo de la celebración del Bicentenario de la Independencia del país. La conciencia de que el colonialismo no es una etapa de la historia sino la historia en sí misma, que la violencia cultural es el camino más eficaz para la domesticación y el sometimiento de los pueblos, y la necesidad de la memoria física como forma de resistencia, el cuerpo colectivo o la ligadura profunda con el tiempo, con la vida. El lugar que ocupa la danza en esta búsqueda.

Palabras clave: Bailar; El Salvador; poscolonialismo; memoria; folclore; totalitarismo; ficción; violencia; libertad.

Abstract: Work diary of Luz Arcas, dancer and choreographer as well as founder of the dance company La Fármaco, during the process of *La anunciación*, a dance production created for La Compañía Nacional de Danza de El Salvador, on the occasion

of the celebration of the country's Bicentenary of Independence. The awareness that colonialism is not a stage in History but History itself, that cultural violence is the most effective way to domesticate and subjugate peoples, and the need for physical memory as a form of resistance, the collective body or the deep bond with time, with life. Where dance fits into this quest.

Keywords: Dancing; El Salvador; postcolonialism; memory; folklore; totalitarianism; fiction; violence; freedom.

BIENVENIDA

Abril 2021. San Salvador

La gestión de la pandemia me inquieta bastante, estigma europeo. No es obligatoria la mascarilla ni hay límites de personas en las reuniones, pero toman la temperatura al entrar en tiendas y restaurantes y utilizan con desmesura gel hidro-alcohólico. Están cerrados los museos y centros culturales, pero no los bares y estadios de fútbol. Parece que hubiese dos normativas distintas: para la escasa clase alta, que tiene hábitos similares a los europeos, y la inmensa clase baja, que vive como si la pandemia no tuviese remedio. Es mi segunda vez en el lugar y me siento mucho más tranquila, a pesar de que no haya cambiado nada.

Empiezo los ensayos. El país se encuentra dividido. Me recibe el equipo directivo de la Compañía Nacional de Danza, donde he venido a trabajar, vestidos de etiqueta y con una persona de prensa que fotografía todo lo que pasa. Me hablan de grupos opositores al Gobierno para referirse a algunos artistas, y de los medios de línea presidencial, para referirse a la prensa afín al Gobierno. En los grupos opositores está la mayoría de amigos que me hice en el anterior viaje, también Georgina, la nicaragüense que protagonizaba *Dolorosa*, la creación de 2019¹. Gente inofensiva que no sabe mantener la boca cerrada.

He pedido elementos del ballet folclórico, y me encuentro con un tocado de flores con un enorme espejo en el centro. Recuerdo las palabras de Rafael SM Paniagua, colaborador en *Toná*, mi último trabajo: "las formas del folclore no son esencialistas, estáticas, identitarias. Están vivas, son complejas, contradictorias, son performativas, vibran con la Tierra, derrochan vitalismo y por eso todas las formas del folclore se parecen. 'Lo pueblo' puede enfrentarnos, pero en verdad, al menos formalmente, 'lo pueblo' nos hermana".

¹ En 2019 realicé un primer proyecto en El Salvador, invitada por el Centro Cultural de España, que dio como resultado la pieza de danza *Dolorosa* que ahora forma parte del repertorio de la Compañía Nacional de Danza.

El tocado es muy parecido al sombrero de verdiales tradicional, folclore malagueño prerromano y preflamenco que inspira *Toná*. Sin saber mucho de historia, me parece más posible que se parezcan, porque las vidas de los seres humanos se parecen entre sí (la relación con las estaciones, con el hambre, la tierra, el cielo...) más que por un trasvase cultural.

La propuesta, desde la dirección del Ministerio de Cultura de El Salvador y el Centro Cultural de España, es crear una obra para la Compañía Nacional de Danza con motivo de la celebración del Bicentenario de la Independencia. No traigo un plan concreto, solo un título, *La anunciación*, y la certeza de que me es imposible abordar el tema del bicentenario directamente: no es mi país y no me interesan las efemérides institucionales. Sí podemos reflexionar sobre la libertad, nunca como absoluto sino como necesidad inmediata de unos cuerpos que viven una realidad concreta. El Salvador es un país marcado históricamente por la violencia.

La anunciación está dentro de *Bekristen/ Cristianos*², un proyecto que empezó en 2015 y que sigue creciendo y contaminándose por etapas, creaciones y encuentros con diferentes comunidades culturales, una reflexión física sobre la violencia del neoliberalismo, como nuevo colonialismo, en el cuerpo. Me interesan las dinámicas totalitarias del neoliberalismo, lo implacable de sus dogmas, de sus modelos. Me interesa cómo el cuerpo sobrevive dentro de esas dinámicas que lo arrasan todo, los asideros que encuentra, sus estrategias para frenar la maquinaria. Me interesa la sutileza de la violencia neoliberal, la belleza de esa violencia.

“Recaer en el cuerpo”, como dice Santiago Alba Rico en *Ser (o no ser) un cuerpo*, o pisar el freno de las inercias neoliberales y detenerse en “la herida histórica de los cuerpos”, ese contenido del cuerpo que sobrevive en el silencio, sepultado bajo el cemento de los sucesivos imperios y sus procesos de deculturación. Imagino esa memoria física organizada con una estructura similar a las capas tectónicas, pero de experiencia, invisible e inconsciente, que desde el fondo hacen temblar todo lo que existe. Bailar *la herida* es celebrar y compartir el dolor incurable, un ritual problemático y liberador.

A lo largo de los años voy descubriendo que las heridas se parecen, son comunes y a través de ellas se extiende la idea de ‘lo pueblo’ más allá de las fronteras territoriales. Por eso nos emociona el folclore, porque nos vuelve cualquiera; y no tiene nada

² El proyecto comenzó en Guinea Ecuatorial en 2015, y se ha ido alimentando de experiencias en diferentes países hasta llegar a un resultado escénico en *La domesticación*, estrenada en 2019 en coproducción con los Teatros del Canal de Madrid, y el primer capítulo de una trilogía que sigue en proceso.

que ver con una idealización, no es una posición romántica, esa emoción está llena de contradicciones y conflictos que nos pertenecen y a los que pertenecemos. Tal vez porque la cultura está hecha del dolor y la alegría, de las estrategias artísticas y artesanales para compartir y así aliviar el dolor y celebrar la alegría. Creo que no hay tantas opciones humanas para esas estrategias: reír y llorar, elementos originales del folclore en el cuerpo. Reír y llorar, elementos originales de cualquier rito, de todas las danzas. La emoción arquetípica. Las lágrimas y la risa.

Sudor y lágrimas

Bailar el contenido folclórico de las lágrimas. Somos sobre todo agua, llanto y sudor. El sudor resbalando, los ríos de lágrimas, las gotas de sudor, los ojos cubiertos de lágrimas, llorar de alegría o sudar en el sexo.

Busco canciones dedicadas al agua, a los ríos, a los mares, a las fuentes; el pozo, la charca... busco todas las metáforas que han inspirado, metáforas de muerte, lamentos, de ritos de paso, eróticas, religiosas. Los ríos que paran en el mar, los mares de lágrimas, el agua fresca del pozo, el agua clara, el agua oscura.

Me recuerdo con unos nueve años en el colegio católico de monjas, solo para niñas de seis a catorce años, con uniforme y babero, en las horas que se volvían eternas entre el comedor y las clases de la tarde, cantando con las compañeras esta letra popular flamenca:

Si quieres agua fresca, niña,
ven a mi pozo, niña, ven a mi pozo
ven vamos juntos a beberla, niña,
verás qué gozo, niña, verás que gozo.

Sé que vas de camino y el camino es largo
siéntate aquí conmigo, niña
descansa un rato.

Limpia como el agua tienes la mirá
yo te llevaría mañana al altar, mañana al altar

Limpia como el agua tienes la mirá

Y a mí me gustaría compartir contigo
además de esta agua,
también, niña, el camino.

Los derechos del uso del agua han empezado a cotizar en Wall Street, en el mercado de futuros. El término *mercado de futuros* me inspira algo terrible y simple, tiene algo de cuento, de conjuro de bruja. Cuando lo terrible es simple, se vuelve aún más terrible. El agua, otra materia prima mercantilizada, como las semillas, o la energía. Pienso en la magia negra y el poder. En las monedas dibujando constelaciones en el pozo de los deseos. Pienso en esa escena.

Cómo será el folclore del futuro, qué pasará con todas las canciones, los cuentos y poemas dedicados al agua, qué pasará con las metáforas, quizá pasen a formar parte de esa herida histórica compartida. Cómo mi padre me cuenta que, cuando era niño, el lechero vivía un par de casas más allá de la suya, y que tenía unas pocas vacas que daban la leche que él vendía a los vecinos del barrio, hasta que las grandes lecheras se lo prohibieron y tuvo que deshacerse de las vacas.

Agua antigua. Nostalgia anticipada. La edad del agua, la era de las grandes migraciones: del sur desértico hacia el norte inundado. Imagino a una multitud de cuerpos que caminan por una tierra reseca: van hacia el norte. Los pocos que pueden llorar se tragan sus propias lágrimas antes de que otro se las lama.

He leído en *Otro fin del mundo es posible* (Riechmann), que ya no somos tan de agua como antes, que estamos compuestos de otros elementos, debido a la contaminación y a la transformación química del planeta. Me pregunto entonces si las lágrimas y el sudor también se habrán transformado.

Creo que no hay nada más universal que una fotografía de alguien que llora, que rompe en llanto. Hasta el punto de que cualquier político populista rompe públicamente en llanto para mostrar su empatía con el sufrimiento del pueblo. Bukele tiene su escena. Las lágrimas son la forma de la compasión.

Hotel Villa Serena, colonia de San Benito

Está temblando la tierra. Tiembla menos que en 2019, pero a veces puede sentirse. El cuerpo tiembla por dentro cuando tiembla la tierra. Pienso que el temblor es su llanto contenido, lo aguanta y lo aguanta, hasta que no puede más y estalla en un terremoto que destroza parte del país, y afecta a los más pobres, los deja sin sus casas de láminas, como llaman aquí a la chapa metálica.

El temblor es un éxtasis, la identidad se pierde cuando se tiembla. He temblado de rabia, de miedo y de placer. Me pregunto si la tierra tiembla cuando los cuerpos tiemblan. Me pregunto cómo recibe la tierra nuestro temblor.

Parir es temblar, abrirse por dentro, como la tierra se quiebra para que avancen las raíces de los árboles. Recuerdo perfectamente el olor del parto. Me impresionó tanto. Un olor dulce, embriagador, que nos acompañó toda la cuarentena. Era como si la naturaleza nos recubriese con un halo de sangre dulce, nuestro donde se mezclaban tus lágrimas, mi leche, la herida compartida, el dolor de nuestra mutua falta y nuestro obligado encuentro: frontal, injusto, eterno. Yo te condenaba a la vida y tú me condenabas a la tuya. Nos uníamos para siempre: te obligaba a vivir y tú me obligabas a acompañarte en cada paso.

El primer contacto del casi cuerpo de mi niña sobre mi pecho, el calor de su casi cuerpo buscando mi pezón hinchado, ella, todavía ciega y húmeda, con su piel finita, recién expuesta al mundo de la luz.

Desde entonces siento una tremenda nostalgia que solo alivia el contacto de tu cuerpo creciente como una luna, tan blanca y caliente como un órgano desprendido del interior de un cuerpo. Mía, niña. Que va creciendo como el mundo por la pendiente de la velocidad y del miedo. Pienso en ese olor dulce que nos recubría y nos mezclaba, pienso “si estábamos ahí... envueltas por esa imperfección acogedora de lágrimas, leche, heridas compartidas, sentimientos de culpa, condenas frontales, injustas, eternas”.

Desde entonces siento nostalgia de nuestros fracasos, un apego terrible por la miseria de la especie humana, quiero abrazarlos a todos y darles de mamar como gemelos múltiples, con las dos tetas, para que volvamos a nacer y le peguemos una patada al puto pecado original. Invertirlo todo, como dice Abraham, que *todo nacimiento sea un perdón* (Gragera)³.

Centro de Artes. Sede de la Compañía Nacional de Danza

Trabajo sobre la libertad, pero no hay mucho de que hablar al respecto. Es muy difícil ver un cuerpo libre, y mucho más difícil serlo. *Soy una extranjera, no he venido a hacer la revolución, solo una obra de danza*, pienso, mientras consiento en eliminar las escenas de la obra que me *sugiere* que elimine el equipo del Gobierno al terminar el ensayo.

Es más fácil abordar la esclavitud que la libertad, es algo universal. Esclavitud, sometimiento, represión, está todo lleno de matices, pero todas son formas de violencia.

3 Abraham Gragera es colaborador artístico en La Fármaco.

Llorar y sudar, compartir las aguas del cuerpo.

Llorar y sudar, incursiones violentas del cuerpo en el mundo.

Llorar de rabia o de belleza.

Sudar trabajando, bailando, en el sexo.

Sudar de rabia.

Llorar en el sexo.

¿Por qué deberíamos preocuparnos de la tierra si nuestro deber es cuidar a nuestros semejantes pobres y enfermos? Dios se ocupará de la Tierra. Madre Teresa de Calcuta (La venganza de la tierra, de James Lavelock)

Letanía

Un cuerpo sometido está cerca de la tierra.

Un cuerpo doblado que curva su espalda como un sol que se esconde.

Un cuerpo que se traga la luz que desprende como el que llora con la boca abierta y traga su propio llanto.

Un cuerpo rítmico que se aplasta por el calor del sol.

Un cuerpo que está solo cansado.

No hay nada de solo en eso

El trabajo, la moneda de cambio. Trabajo, trueque, cuerpo.

El trabajo y el rezo se parecen porque aseguran el paraíso.

La fuerza del cuerpo, su resistencia, es la herramienta.

Pasar horas suplicando de rodillas o recoger fresas en un invernadero.
El trabajo y el rezo se realizan con la cabeza hacia abajo, bajo el mismo Dios.

Hay una bestia arando los cultivos. Tiene un amo y un yugo.

El amo es mi mismo Dios, y el yugo las manos de otro hombre.

Trabajar contra la tierra.

Tierra: tumba y alimento.

Hay un hombre que reza con las rodillas clavadas en la tierra.

Notas y recortes.

Afirma José Manuel Romero, empresario, que se contratan a más mujeres que a hombres en la recolección de la fresa, en Huelva, porque son perfectas para este trabajo. Genéricamente se adaptan mejor a estas labores que los hombres, tienen las manos más sensibles y la recolección es mejor. También por su anatomía las mujeres resisten más tiempo en la posición agachada que requiere el trabajo (extraído del artículo “Sombras y silencio sobre la situación de las mujeres trabajadoras de la fresa en Huelva”, *Diario Público*, Marisa Kohan, 2018).

El humanismo cristiano ha colocado siempre al hombre en el centro del mundo. A su lado bastante más abajo, a la mujer. Creado a su imagen y semejanza, Dios dispone a las bestias, las aves, los peces, los frutos, los vegetales y minerales a los pies del hombre. El mundo se construye de arriba abajo. Dios le ofrece también cobijo, después el trabajo que asegure ese cobijo.

Miren que les he dado toda vegetación que da semilla sobre la tierra y todo árbol en cuanto hay fruto de árbol que da semilla. Que les sirva de alimento. Y a toda bestia salvaje de la tierra y a toda criatura voladora de los cielos y a todo lo que se mueve sobre la tierra en que hay vida como alma he dado toda la vegetación verde para alimento (*Génesis* 1:29).

La mayoría de los científicos ecologistas aseguran que queda poco tiempo para el colapso natural inevitable, el ecocidio, que traerá consigo el genocidio más numeroso de la historia.

LA ANUNCIACIÓN/ El viaje físico

Llorar en escena

Los bailarines en fila en la boca del escenario esperan al público. Suena una rueda de cumbias salvadoreñas, *Superman*, *Coco*... están nerviosos, saludan a sus familiares, se alegran al encontrarse caras conocidas. Ya están todos sentados. Dan la tercera y última llamada al público y suena *Se me perdió la cadenita*. Es una cumbia muy popular del país, que acompaña todas las celebraciones familiares. Se apaga la luz del patio de butacas, ellos van cambiando el rostro. Con el patio de butacas apagado aparece el recuerdo de los que no han venido, de los que ya no están. La alegría se vuelve oscura, la borrachera acaba en llanto. Maldecir a Dios.

Objetivo: en tres minutos captar la esencia y evolución de una fiesta familiar.

Violencia contenida

La represión es la violencia asumida, crónica, institucional. Obliga a los cuerpos a una tensión extrema que se vive como propia. El cuerpo se pliega sobre sí mismo de una manera inconsciente. Anatómicamente se concentra en el punto donde se encuentran mandíbula superior e inferior, en la mirada, en la piel de la frente y en la zona dorsal de la espalda. Casi no hay movimiento, la tensión extrema paraliza a un cuerpo que tarde o temprano estallará.

La represión es la forma de la violencia más difícil de ver, se parece mucho al miedo, es un miedo crónico, del que no pretende uno librarse, que se ha vuelto parte de la anatomía, una forma de respirar. La represión es la asunción del miedo como algo cotidiano.

Objetivo: hacer a los cuerpos conscientes de la represión, para luego hacer estallar eso que se esconde detrás de ella.

Qué bien se comprende la represión, es una forma de esclavitud, de sometimiento. Es un estado con el que se empatiza fácilmente, lo sentimos cerca, lo hemos vivido.

Cuántos matices podemos encontrar en los tipos de violencia que es capaz de asumir un cuerpo.

El cuerpo del trabajo

Repetición, exactitud, economía. Depuración continua.

Cuerpo reducido a su capacidad productiva: todas sus otras necesidades se obvian incluso intentan eliminarse o reducirse al máximo. Máximo rendimiento. El agua, el pis, la comida o el aseo, el tabaco. Para todo esto tenemos el *break*, la hora del descanso.

El cuerpo del trabajo tiene un ritmo determinado. Me fijo en los trabajos más físicos, en la agricultura o en la fábrica, en la construcción, esos que todavía confían en la eficacia del cuerpo humano. En un futuro se referirán a nosotros como *los antiguos humanos*, como decía Abraham Gragera.

El cuerpo del trabajo saca provecho a su anatomía, a su coordinación, a su fuerza bruta, a su resistencia, a su especialización y habilidad manual. Cuerpo dinámico, cuerpo engranaje, cuerpo-cadena de gestos específicos.

El perfeccionamiento en la labor logra texturas especiales, muy integradas y paradójicamente orgánicas. Parece que se hubiera nacido para ello, pero es la pura repetición la que logra ese espejismo. Nuestra vida está totalmente identificada con el

trabajo, la identidad nos la da el trabajo. El estatus, el prestigio. Trabajo y personalidad. Pienso que hay un cuerpo concreto que se encarna cuando se trabaja, casi como un traje que se pone, una concentración concreta con la que se conecta, o mucho otro contenido del propio cuerpo que se anula porque estorba, distrae. Las horas dedicadas hacen que sintamos que, definitivamente, somos sobre todo eso.

La súplica

El cuerpo que suplica mantiene dos direcciones, hacia la tierra y hacia el cielo. Suplicar es tratar de conectarlas, intentar traer a la tierra lo que es del cielo: el poder de decidir la suerte, de transformar la realidad. El cuerpo que suplica lo hace desde la más absoluta de las humildades, no pretende cambiar la jerarquía, necesita ser más esclavo que nunca para que suceda el milagro. No solo se suplica a Dios, también se suplica el perdón al ser amado, o la compasión al jefe, al poderoso.

Pienso en ese baile, de arriba abajo, esperando que lo de arriba compadezca a lo de abajo, que lo libre del tormento.

Baile y libertad

Folclore: una convención que no trunca sino potencia la vitalidad. Una revelación de la identidad como colectiva, arquetípica, que diluye rasgos propios y nos acoge, nos salva. La masa.

La mayoría de los bailes del folclore contienen la represión y el sometimiento: los bailes en parejas obligadamente heterosexuales, la división por capas sociales, el vestuario que esconde buena parte del cuerpo... Todos esos bailes propician la oportunidad de sortear la represión: las miradas y los contactos fugaces con los otros cuerpos. Pensar en otra persona mientras bailas. O la pura fisicidad, que es en sí misma liberadora, al margen del contenido específico.

En el *voguing* o el *waaking*, la libertad sexual es una convención más publicitaria que real. No es la sexualización del cuerpo sino su fisicidad lo que acaba por imponerse. Esa ficción, ese teatro o la magia del rito: no importa tanto el correlato, la supuesta metáfora, sino la potencia del cuerpo.

Hago una lista de todas esas convenciones que, paradójicamente, propician el espacio para la libertad y el baile es, en todas las épocas, una de las principales. Fregar los platos también ocupa un papel principal en esta lista de *milagros domésticos*, que transforman radicalmente el tiempo y el espacio, a través de la imaginación. Vitalidad de nuevo rebasando la esclavitud del gesto.

Hacemos un corro. Los bailarines palmean, gritan, empujan a los demás para que salgan al centro a bailar, a lucir sus habilidades, a derrochar energía. Imagino que es un juego que existe en casi todas las culturas. Los cuerpos asumen la ficción, la convención, el teatro, conectan con la energía colectiva. Crecerse contra y gracias al grupo, contra y gracias a la convención.

Ficción/ convención/ teatro

Bailar es un sacrificio, una ofrenda. Es algo muy antiguo, casi seguro que el origen del baile, o más aún, de la ficción: la analogía, la sustitución. La convención, el teatro.

Un cuerpo encarna la metáfora, el intercambio es total. La primera ficción de la historia fue sin duda un sacrificio, alimento para lo sobrenatural. Su objetivo era saciar la cólera divina, suplicar su compasión. *La consagración de la primavera* es la obra cumbre en la recreación del origen del baile, origen de todas las ficciones. Siento que ese corro de cuerpos que palmean y gritan podrían ser la escena final de la consagración.

Mersi es una bailarina salvadoreña, acaba de entrar en la compañía. Es una fuerza bruta, tremenda. Asume voluntariamente el papel principal y se abandona a una inercia que acabará con ella. La pulsión de muerte. Las drogas, el sexo, las pasiones, la creación.

No creo que pretenda alcanzar la inmortalidad con mi arte, crear me hace estar siempre cerca de la muerte.

El rito

Disponer los platos del desayuno de forma bella. Comprar flores. Colocar a la virgencita de la Caridad del Cobre en el centro del salón y detrás, bien guardadas, la pinza del cordón umbilical de Isadora, la prueba positiva del embarazo y la carta de mi madre de cuando me fui de Málaga. Creer sobre todo en las acciones pequeñas, en ese tipo de gestos, animar los objetos y dejarlos que sean ellos los que le hablen al más allá. La súplica como forma de vida. La superstición es lo único que me salva. Soy un cuerpo religioso.

El Presidente

El presidente ha mandado desnudar a los mareros encarcelados. Los ha sentado en el suelo con las piernas abiertas y encajado unos con otros como piezas de un puzzle

perfecto. La cabeza de cada uno cae sobre la espalda tatuada del de delante. Llevan calzoncillos y mascarillas quirúrgicas para no herir la sensibilidad de los ciudadanos que vuelven con sus familias de las playas en domingo y ven la escena en las pantallas gigantes luminosas que les dan la bienvenida en la entrada de la ciudad de San Salvador.

La mezcla estratégica de violencia y belleza, entre la frivolidad y el asco. Es de las peores imágenes que he visto en mi vida. Sentir que estoy en un país gobernado por alguien que ha creado esta imagen me asusta tanto que dejo de dormir varios días. Temo que me secuestren, temo desaparecer. El Presidente ha conseguido que disminuyan las tasas de mortalidad del país más violento de América y que aumenten las desapariciones. Cuando el mal entra en la esfera de lo bello. Lo más cerca del demonio que puede estar la naturaleza humana. Ninguna enajenación: cálculo y sentido estético.

Han suspendido las ruedas de prensa programadas para el fin de semana. Creo que no quieren que *La anunciación* se relacione con el Gobierno.

Eugenia

Una de las mejores cosas que me han pasado en este viaje es conocer a Eugenia, la directora del MARTE, el museo de Arte Contemporáneo del país. Me deja ensayar en una preciosa y enorme sala llena de ventanales que dan a la escalinata, a los árboles frutales y a una inmensa escultura: "Alegoría a la Constitución de 1950 o Monumento a la Libertad, creada por Francisco Zúñiga en 1956."

Eugenia promete llevarme a conocer al artista plástico Simón Vega, que vive en Xanadú, en una urbanización privada a orillas del mar. Viene a buscarme al hotel Villa Serena en una tanqueta, un verdadero tanque en miniatura, blindado, algo que jamás había visto. Se enfada porque sabe que será lo primero que cuente a mis amigos al llegar a España: en El Salvador los ricos van en tanqueta porque en El Salvador se mata a la gente. También me lleva a probar la quesadilla y a mojar los pies en el Pacífico y a desentrañar sus mortales remolinos, sus espirales violentas, las inercias del agua.

Estreno I

El Teatro Nacional de San Salvador es precioso, antiguo, está en el centro histórico, entre los puestos ambulantes del mercado, donde se amontonan zapatillas de deporte, camisetas, mochilas, globos, piñatas, está organizado temáticamente, un caos perfec-

to, acogedor, por zonas, por materiales, por colores. Me dan ganas de quedarme allí para siempre, entre la fruta cortada a mano y envasada en bolsitas de plástico, como de basura, el olor al maíz de las pupusas y el café. Basura, mosquitos, el alcantarillado obstruido y los nudos de cables cruzando las calles para pinchar la luz. Pienso que España fue alguna vez así. Pienso en por qué algunas personas sentimos la paz en el caos. *Si quieres la paz prepara la guerra.*

Egly

Es una actriz y directora salvadoreña, fundadora del Teatro del Azoro, dirige el grupo *La Cachada* con mujeres trabajadoras del mercado. Hace años su sueño era hacer teatro en España. Lo consiguió, vivió un tiempo en Madrid haciendo teatro hasta que todo le pareció estéril y paradójicamente pobre. Pensé que esa sería mi retirada, que estaría provocada por un asco profundo a las dinámicas de la industria cultural, del mercado. Que volvería a Málaga, a mi tierra, y que pasaría los últimos días en la casa de mi padre, comiendo la fruta cortada por sus manos llenas de nudos por la artrosis heredada de su madre y que yo también heredaré, su masticación fuerte y su mirada de buey cansado que ya solo aspira a tener un poco de paz. Veríamos la televisión juntos cada noche, antes de irnos a dormir. Oiría su radio de fondo, la Cadena Ser, de madrugada, al otro lado de la casa, desde mi habitación de niña. Pienso en qué tipo de recuerdos infantiles le generará a mi hija nuestra vida juntas.

Estreno II

En los preciosos y decadentes camerinos del Teatro Nacional están los bailarines, se hacen fotos y las comparten en sus redes sociales, se maquillan, están eufóricos. Ha venido mucha gente a pesar de la pandemia.

El escenario está lleno de llantas, como el paisaje de San Salvador, apiladas en los flancos del suelo de linóleo gris que en pocos minutos se llenará de arena, de desechos y de las mismas llantas desordenadas, cuando vuelen por los aires en las manos de los bailarines.

Estoy contenta, hemos conseguido que la respiración sea el eje de la obra, el pulso interno, la música de los cuerpos.

La obra empieza llorando, las chicas se pintan lágrimas doradas en la cara (dicen que los mareros se tatúan tantas lágrimas como muertos llevan a sus espaldas) y acaban llorando. La obra es un susurro, con mucho aire, que dice: "Hemos venido a

llorar y no pararemos nunca”. Sentados en las llantas apiladas, abrazados, hablan de la libertad con toda la profundidad y la banalidad de un grupo de jóvenes que creen saberlo todo solo porque están juntos.

Uno de ellos se levanta, se aproxima al público, traga saliva y dice: “la primera vez que me sentí libre...” y después un silencio largo, ensordecedor, aplastante. Ese silencio es *La anunciación*.

Obras citadas

Alba Rico, Santiago. *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona, Seix Barral, 2017.

Gragera, Abraham. *El tiempo menos solo*. Valencia, Pretextos, 2012.

Riechmann, Jorge. *Otro fin del mundo es posible, decían los compañeros*. Madrid, MRA Editores, 2019.