

“Cándida, El Candidato y la Muerte”

Creación de Teatro Coreográfico  
Para 10 actores / bailarines / cantantes

Concebido y Dirigido por Enrique Pardo

Codirector del Pantheatre, Paris

English Summary on [http://pantheatre.free.fr/pages/works\\_mexico\\_candidato\\_gb.pdf](http://pantheatre.free.fr/pages/works_mexico_candidato_gb.pdf)

CONCEPTO

El Amor y La Vida se pasean rodeados de Muertes. Las más aparentes, las primeras que se ven, las más vistosas y ruidosas, son las Muertes felices y burlonas, las Muertes “vivas” y bonitas, las que andan bezuquenado por las calles, distribuyendo coqueteos, incestos, triunfos, ilusiones, promesas electorales y orgasmos. Estas son las muertes risueñas y deliciosas del amor, y de las victorias electorales.

Detrás, en la sombra, ronda La Muerte mayor, la rival que nunca pierde, la que ni Cándida y ni El Candidato logran ver, o incluso imaginar. Esta Muerte le echó el ojo al fracaso, al tercio excluido, a esa figura que quedó fuera, que no fue elegida y que se muere de amor y de envidia.

Cándida y El Candidato, etimológicamente, son figuras de candidez – figuras supuestamente blancas, iluminadas por su inocencia original. Vírgenes. Ideales. La Muerte los pasea por los infiernos de la vida, por los cultos y culturas del “nigredo”: iniciaciones negras, perversas, nocivas - perspectivas corruptas, complejas, cultas, astutas, abiertas, paganas, tolerantes.

La dramaturgia de esta obra se basa en el hecho de que en todo triángulo hay un rival excluido que cae en los brazos de La Muerte y que le da un giro “mortal” al teatro de la vida, le da alma y colores complejos a las voces y a las interpretaciones.

Se trata de un enfoque teatral similar al del drama barroco, que Walter Benjamin define como “labor de luto”, o según James Hillman (figura inspiradora y presidente honorífico del Pantheatre), como “aprendizaje metafórico”: “La muerte es la metáfora suprema y final”.

## “Cándida, El Candidato y la Muerte”

### PRINCIPIOS TEATRALES

**TEATRO COREOGRAFICO:** la obra consiste en una sucesión de escenas y atmósferas presentadas a través de composiciones coreográficas. Cada escena desarrollara en términos coreográficos (la gráfica del coro), su propio complot, su romance y su desastre. Las intrigas se podrán leer, como en un ballet o en una pantomima barroca, directamente en el lenguaje corporal, en los movimientos, en las actitudes, y en la carga emotiva de las relaciones entre los actores.

**LOS PERSONAJES.** Se plantean tres figuras claves (Cándida, El Candidato y El o La Rival), por las que circularan los diez actores, cada uno concretizándolos desde una perspectiva diferente. Estas personificaciones pasan de escena en escena, creando la continuidad psicológica y la memoria erótica de la obra, como en una serie de retablos o de sainetes barrocos, en los cuales estará omnipresente la lógica de La Muerte.

**LOS TEXTOS:** en cada escena se interpretará un texto, parte de una selección sobre el tema de La Muerte. Los textos no serán narrativos: serán escogidos por los actores, junto con el director, como sueños filosoficos, como poemas políticos, como ilusiones trágicas – e incluirán clásicos de la literatura hispano-americana.

**LA INTERPRETACION** de los textos se hará desde un punto de vista “mortal”. Quien brinda la interpretación de los textos es La Muerte, su implacable y despiadado punto de vista. La Muerte es la figura maestra, la directora artística del proyecto. Estará presente de modo implícito, raras veces personificada. Se sentirá su presencia y se oirá su interpretación en la manera de quebrarles la voz a los personajes, de arruinarles el heroísmo, de desencantarles las ilusiones, en su manera única y fatal de ahondar la emoción.

Tres tipos de VOCES: Líricas, trágicas y cómicas.

**Líricas:** las voces de las melancolías, de los lutos, de los cantos y llantos del perder, del perdonar, del despedir, del añorar... Hablarán aquí las voces vencidas; se oirá la lucidez triste y explícita de La Muerte.

**Trágicas:** las voces rebeldes y amargas; las que llegan hasta el grito desgarrado de quien no quiere morir, o al desafío heroico de quien quiere vencer a la muerte. Hablarán aquí las voces de la tragedia, de la “psicología del fracaso”, y las raras joyas que a veces logra la inteligencia de la derrota, la cultura de los vencidos.

**Cómicas:** quizás sea México el único país donde se llega a reír CON LA MUERTE (el Candidato “pendejo” es justamente el que se ríe DE la muerte – que se cree más “vivo” que La Muerte.) Aquí se oirán risas que van desde las carcajadas sardónicas (saber “morirse de risa”) hasta la sonrisa y ternura del compartir un ultimo “golpe de ataúd”.

## FIGURAS Y TRAMA

### “Cándida, El Candidato y la Muerte”

LA TRAMA. La trama de la obra gira entorno a la petición que de la mano a Cándida hace el Candidato (ya sea en matrimonio, en seducción, en soborno, en promesa electoral, etc...) Este esquema es el leitmotiv de la obra, desarrollado en variaciones e intrigas, sin que se busque una narrativa central y única. Escenas por donde cruzan las diversas personificaciones de Cándida, El Candidato, El o La Rival – y, quizás, una que otra aparición de La Muerte en persona.

A simple vista la trama, el leitmotiv, es básicamente SENTIMENTAL – con connotaciones, incluso, de “culebrón”. A partir de este primer acercamiento se rebelarán otros niveles de lectura, incluyendo la ALEGORIA POLITICA a la cual la figura de EL CANDIDATO alude abiertamente.

La estética barroca exagera la teatralidad del SENTIMIENTO a través del encuentro entre efecto y afecto, entre concepto e imagen. Quizás la pareja más activa en esta dinámica sentimental sea la formada por Eros y Psique – lo que hoy llamamos erotismo y psicología. Las figuras de Cándida y El Candidato se pueden ver como personificaciones de esta pareja mitológica, con la figura de La Muerte completando el triangulo, en este caso, bajo la figura de Tánatos, hermano de Eros, el amante de Psique.

### LAS FIGURAS CLAVES

CANDIDA: La Novia, La Pura y Perfecta, La Ingenua, La Doncella, La Crédula, La Pulcra, La Independiente, La Honesta, La Atletas, La Candorosa, La Incauta, La Inmaculada, La Enamorada, La Inocente, La Guerrera, La Incorruptible, La Sincera, La Mentecata, La Lela, La Encantada, La Virgen, La Maravilla, La Mameluca, La Esperanza, La Esperanzada, La Cazadora, La Novicia, La Fiel, La Papamoscas, La Boba, La Ilusionada.

EL CANDIDATO: El Novio, El Pendejo, El Yerno Ideal, El Hijo de Papa, El Hijo de Puta, El Héroe, El Idealista, El Pico de Oro, El Putrefacto, El Gringo Loco, El Romeo, El Revolucionario, El Papagayo, El Bonito, El Redentor, El Interesado, El Papacito, El Aspirante, El Suplicante, El Buen Mozo, El Charlatán, Mister Clean, El Comandante, El Seductor, El Salvador, El Pretendiente, El Papanatas, El Pavoreal.

Nota: en la Roma antigua, los candidatos tenían que vestirse de una toga blanca – de ahí el nombre de “candidatos” (el color blanco.) Era un modo de simbolizar y jurar el presentarse sin artificios, inocentes, por así decir (sin miras nocivas.)

LA MUERTE: La Amante, La Astuta, La Tétrica, La Podrida, La Sabia, La Hambrienta, La Poderosa, La Amarga, La Funesta, La Alcahueta, La Ruin, La Nefasta, La Millonaria, La Desgraciada, La Puta, La Cultura, La Proxeneta, La Profanadora, La Perdida, La Perjura, La Multinacional, La Desastrosa, La Adulta, La Adúltera, La Aduletaradora.

## “Cándida, El Candidato y la Muerte”

### La Puesta en Escena

“Mi intención es responderle a la complejidad del barroco mexicano creando una obra teatral que **interiorice** sus figuras. Un espectáculo sin fastos externos, incluso sin colores (veo el vestuario y el escenario en blanco y negro), en el cual la gloria y el derroche estético del barroquismo surja exclusivamente de la presencia y emoción de los actores – del toque complejo, e incluso perverso, con el cual La Muerte los involucra en el erotismo y en la psicología de las intrigas.” Enrique Pardo

Escenario – suelo blanco, espacio abierto sin connotaciones realistas, atravesado por una serie de grandes velos translúcidos que cortan el escenario en zonas paralelas de profundidad (impresión de sin-fondo.) Los actores aparecen y desaparecen de este fondo.

El Camerino Tocador – al fondo del escenario, detrás del último velo está el camerino tocador, donde los actores se preparan, visten, fuman, se maquillan, descansan, escuchan, observan. Según la luz, este espacio será más o menos visible – hasta desaparecer.

Luces – dos extremos:

- Luz blanca intensa, dura y general – más bien deslumbrante, que ilumina completamente a los actores (mínimo de sombras.)
- Tinieblas, tameses gris-naranjas, llegando al negro completo, donde solo se oyen las voces y la música. En este espacio oscuro, los actores desplazan dos o tres proyectores a mano.

Vestuario – blanco y negro, sin excepción. Tres posibilidades: todo negro, todo blanco, blanco y negro. Cada actor tendrá dos o tres vestidos distintos durante la representación - a veces el mismo en blanco o negro. Sugerencia: el vestuario confeccionado en papel, de manera que se pueda romper. Se trata de fragilizar a los personajes – que puedan perder su protección, su parecer. Los actores pueden quedar más o menos desnudos (en sí, no se busca la desnudez – la ropa interior no sería de papel necesariamente.)

Música – grabada en cintas y mezclada en vivo durante la representación. Juega un papel muy importante, como una voz y comentario mayor. Se citarán diversos estilos de música incluyendo voces y composiciones mexicanas, que llegan como memorias veladas por efectos de sonidos y ruidos. Importantes contrastes, de mínimo a saturación.

## FIGURAS DEL BARROCO

*“A horcajadas, al borde de la cazuela barroca, hasta la muerte”*

*“Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio”*

(José Lezama-Lima)

Mi intención es, como indiqué antes, dialogar y tratar de corresponder a *la riqueza de alma* del barroco mexicano, y más generalmente latino: latino-americano y mediterráneo. Corresponder a sus figuras, con lo que he llamado una INTERIORIZACION teatral, algo así como una inversión radical, como volver a la raíz, al *complejo simple* (lo complejo no tiene porqué ser complicado), a los nudos barrocos, a los “valles de lágrimas” y a los pantanos eróticos donde el alma (Anima, Psique, Cándida) busca la vivencia compleja, busca cuerpo. La interiorización teatral es volver al cuerpo y a la voz de los actores, a la emoción compleja “al vivo”.

Recordemos que la palabra “barroco” viene de los nudos o “verrugas” de las perlas portuguesas, metáforas de las dramaturgias eróticas, de los nudos complejos donde el alma busca vivencias carnales.

Mencionar “figuras” del barroco inmediatamente surgen personajes – sobre todo los personajes que han surgido dentro de la tradición contemporánea del barroco surrealista, del realismo mágico de la literatura hispano-americana contemporánea. Los nombres de Cándida y El Candidato, por ejemplo, podrían haber salido directamente de una novela de García-Márquez – ¿cómo no pensar en “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”? Y no hay duda que estas figuras estarán presentes queramoslo o no. No buscamos las referencias directas.

Pero más importante aún, por “figuras” del barroco quiero aludir sobre todo a los esquemas de representación, a la glorificación de la paradoja, al ingenio de la casuística, a los dobles valores de su construcción y psicología, los que desembocan en una ética del abismo, del placer y de la muerte, donde se ve claramente que la imaginación del paganismo (los paganismos) secuestra, rebalsa y rebasa las figuras del cristianismo.

También se oyen en el barroco latino-americano las voces sepultas de las mitologías pre-hispánicas, y de sus dioses que tuvieron que ‘santificarse’ para sobrevivir en las imágenes del catolicismo. La violencia y complejidad de estos sincretismos surge en excesos y rebeliones, incluso en las revoluciones modernas; también surge en esos melodramas contemporáneos que llamamos “culebrones”.

De todo esto destaco tres elementos con los que lidiar artísticamente:

1. el dolorismo y el victimario: La complejidad del sufrir (violencia, conquista, injusticia, víctima.)

2. el tremendismo y la fiesta: Como la exageración y el humor logran algo así como una catarsis existencial.
3. la necesidad de la expresividad sentimental, al opuesto del deber de reserva protestante, donde los valores principales son control y raciocinio. Al opuesto también del desafío "cool" tan de moda en la cultura afro-americana (desafío que surgió, recordémoslo, cuando el esclavo negro se negó mostrarle al dueño su dolor, su sentimiento.)

## NOTAS DE ARCHIVO

Figuras personajes, pero, sobre todo, figuras como esquemas de complejidad, de amores imposibles, de vidas y flores que corren a la muerte, del abismo mortal donde se goza la vida, del agri-dulce, del sado-masochismo dolorista. La vanidad barroca.

La Muerte « déniaise notre passé d'homme », acaba con la vida ingenua de Cándida, cubre de negro su blanco candor, comienza su educación perversa, la lleva al negro para luego darle colores. El nigredo, el negro: perdida, fracaso, ruina, estropicio...

Solo la Muerte concede alma, la crea, convierte al hombre en alma...

Cándida - *Candaggiare* : blanquear – lavar blanco, blanquear. Y blanquear a los negriferos. (Blanquear dinero sucio?) Fuego blanco (en francés "chauffer à blanc") de donde : candela.

Alegoría política: El Candidato que se presenta ante Cándida, le pide su sufragio, su mano, fianza, promesas...

*Symbolic attitudes tend to sidetrack theatre into ceremonial and ritual, often imposing an injunction for reverence on the spectator. This happens too often when the word "archetype" is invoked by artists. I tend to flee if I see "archetypes" in a programme: I fear being trapped in a pious surrogate of religion. Lively image-work incorporates its own antidote: iconoclasm, humor. It achieves fictional life as unique, alive, particular (even peculiar). It works on idiosyncrasy, it seeks and respects the unique characteristics of its actors and objects. It achieves "character", very much in the sense in which James Hillman uses it in his recent book The Force of Character. Character shows up as 'saltiness' in performance, as articulate if prickly creatures who will not be symbolized or classified into archetypal typologies. Salt comes through as a rather bitter-tasting intelligence, as a grounding sense of presence that does not sublimate easily into religious affect or ethnological fervour - or the 'shamanic' mixture of both. The dog shit mentioned at the beginning of this article was theological salt - it certainly did away with piety, and its comfort!*

Todo con la finalidad de acercar el espectador a su propia muerte o proceso vida/muerte. Entender el punto de vista de La Muerte?

Cándida : Badulaque, Gansa, Fatua, Bobalicóna, Pánfila, Rocina, Pava, Pia, Pipiola, Simplona, Pelada, Inane, Sosa, Boba, Sencilla, Necia, Sandia, Insulsa,

El Candidato: Parlanchin, Entrometido, Bocaza, Embustero, Impostor

Muerte: Estrago, Ruina, Pérdida, Desgracia, Siniestro, Desolación, Quebranto, Estropeo, Infausto, Nefasto, Macabro, Lúgubre

La muerte como adulterio, adulta, adulteracion, corrumpe, pudre, quiebra, quebranta, desiluciona. El ingenio del desencanto... *Ad ulterior*, allende, al mas alla, del otro lado... La muerte nos lleva a los pasados perfectos e imperfectos...