

PROPOSTES DE TREBALL DEL LLIBRE

# ZONA DE LLIURE TRÀNSIT

VICENTE MUÑOZ PUELLES  
JOSEP PALOMERO

ELABORADES PER  
SALVADOR BATALLER

TEATRE  
**bromera**



PREMI DE TEATRE CIUTAT DE VALÈNCIA 2000

## A. PER A ENTRAR EN MATÈRIA

1. Resumeix les idees principals del primer apartat de la Introducció, especialment del subapartat 1.2., i completa'l amb les teues reflexions i amb altres exemples d'autors associats. Els casos més habituals els trobaràs en els responsables d'algun còmic o en els guionistes de qualsevol pel·lícula.

2. Consideres útil la col·laboració entre dos escriptors per tal de redactar junts una obra —en aquest cas de teatre—, o et sembla que la creació literària hauria de basar-se inqüestionablement en un personalisme absolut? Contesta de manera raonada.

3. Demuestra quins gèneres literaris resulten més factibles per a escriure textos en col·laboració.

4. Classifica els llibres en castellà que teniu per casa segons el lloc d'edició. Fes el mateix amb els llibres de la biblioteca del teu centre o la de la teua localitat i formula per escrit una conclusió sobre la capacitat editorial valenciana en castellà en comparació amb la de Madrid o la de Barcelona.

5. Aplica l'exercici anterior al cas de la nostra llengua, tot substituint Madrid per Palma de Mallorca.

6. Contesta les preguntes següents i, individualment o col·lectiva, extrau-ne conclusions:

6.1. Sols adquirir alguna vegada llibres en català editats a Catalunya o a les Balears, o tots els que compres són productes d'editorials valencianes?

6.2. Creus que els joves com tu, mallorquins, catalans, rossellonesos, andorrans..., compren llibres valencians?

6.3. A qui o a què beneficiaria, o perjudicaria, que augmentara el flux comercial de llibres entre les terres que comparteixen la nostra llengua?

7. Indica on viuen habitualment Manuel Vicent, Juan José Millás, Vicente Verdú, Vicente Molina Foix, Isabel-Clara Simó i a quin àmbit literari pertanyen aquests escriptors valencians.

8. Explica amb les teues paraules l'afirmació següent del final de l'apartat 2 de la Introducció: «En conclusió, s'haurien de projectar pautes comercials que propiciaren la promoció dels productes literaris elaborats pels escriptors valencians en qualsevol de les dues llengües, per més que els poders públics hagen de contribuir especialment a recuperar els àmbits d'ús perduts per la més dèbil, propiciant-hi almenys un equilibri desitjable».

9. Valora el fet que dos autors que escriuen habitualment en llengües diferents, un en valencià i l'altre en castellà, ara hagen escrit conjuntament en valencià *Zona de lliure trànsit*.

10. El protagonista viu d'escriure i de recitar poemes en esperanto. Llig la nota 27 i contesta:

10.1. Què significa que l'esperanto és una llengua artificial?

10.2. Exposa els seus avantatges i inconvenients possibles.

10.3. Creus que podria ser un bon sistema d'entesa supranacional, capaç de permetre la comunicació mundial, sense fer desaparèixer cap llengua? Per què deu haver fracassat com a llengua internacional?

11. «Perdre els papers» és una frase feta d'ús molt corrent.

11.1. Aclareix el seu significat denotatiu i el connotatiu.

11.2. Fes el mateix amb el títol de la Introducció.

11.3. Relaciona aquest títol, «*Zona de lliure trànsit: millor compartir papers que perdre'ls*», amb el contingut i la possible intenció de l'obra.

## B. ESTRUCTURES, FETS I CONCEPTES

1. L'obra està dividida, pel que fa a l'estructura externa, en actes, i aquests en escenes marcades per l'entrada i/o l'eixida dels personatges.

1.1. Repassa el text i pren nota de qui entra i/o qui ix, què fan mentre estan junts i què implica cadascun d'aquests encontres en l'evolució del problema del

protagonista. (Aquesta informació és la clau per a resoldre les activitats següents.)

1.2. Plasma l'estructura externa de l'obra de manera gràfica, clara i visible. Has de fer cinc quadres grans, corresponents als cinc actes, i en cadascun has d'encabir sis quadres més petits, equivalents a les sis escenes de cada acte.

1.3. Dins el quadre de cada escena posa el nom dels personatges que hi intervenen, i destaca'n el protagonista amb retolador de color més viu.

1.4. Indica també el temps en què s'esdevé cada escena i uneix amb fletxes les que siguen cronològicament correlatives.

2. Resumeix l'argument de l'obra tenint en compte la situació inicial, els conflictes principals i el resultat final.

3. Sense oblidar l'argument, fes les activitats següents i determinaràs la **presentació**, la primera de les parts que constitueixen l'estructura interna d'una obra:

3.1. Indica com s'inicia l'acció teatral fins que es planteja el conflicte —els fets que impossibiliten al protagonista assolir un objectiu que semblava tenir a les mans—: problema i personatges implicats, com ens ho fan saber els autors, etc.

3.2. Quina és la primera pregunta que li fan al protagonista, què li demanen?

3.3. Nanuk soluciona bé aquestes demandes? Demuestra de quina manera aquest resultat serà important per a l'evolució del conflicte.

3.4. Un començament funciona quan atrau l'atenció del lector, o de l'espectador en el seu cas. Creus que això s'aconsegueix en aquesta obra, o no? Per què?

4. En la segona part, en el **nus**, la tensió s'aguditza i arriba al nivell més alt, el clímax:

4.1. Delimita aquesta part central.

4.2. Analitza com es desenvolupa el conflicte plantejat a l'inici, com i per què es complica.

4.3. Exposa la teua opinió sobre el comportament de Samir Nanuk en la situació en què es troba. Demuestra si és o no coherent, malgrat que siga absurd.

4.4. Creus que la relació de Samir Nanuk amb Candy Loving marca el clímax de l'obra? Per què?

5. Tot l'anterior desemboca en el **desenllaç**, els moments finals en què es comproven els resultats de l'enfrontament.

5.1. Delimita aquesta part.

5.2. Explica com es resol la història, és a dir, els resultats de l'enfrontament.

5.3. Valora la situació a què s'arriba. Ens permet parlar de comèdia, tragèdia o drama? Per què?

6. En el final de *Zona de lliure trànsit* es ret un homenatge al desenllaç de *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura (escrita el 1932 i estrenada vint anys més tard).<sup>1</sup>

---

1. En aquesta obra, Dionisio, el protagonista, passa la nit anterior al dia del seu casament en una pensió en què també s'allotja la petita

6.1. Llig l'acotació final de *Tres sombreros de copa*.

*Dionisio vuelve a despedirse con la mano. Y también Paula. Y don Rosario y Dionisio desaparecen por el foro. Paula sale de su escondite. Se acerca a la puerta del foro y mira. Luego corre hacia el balcón y vuelve a mirar a través de los cristales. La trompeta de don Rosario sigue sonando, más lejos cada vez, interpretando una bonita marcha militar. Paula saluda con la mano, tras los cristales. Después se vuelve. Ve los tres sombreros de copa y los coge... Y, de pronto, cuando parece que se va a poner sentimental, tira los sombreros al aire y lanza el alegre grito de la pista: ¡Hoop! Sonríe, saluda y cae el telón.*

6.2. Compara aquest final amb el de *Zona de lliure trànsit*.

7. També pot considerar-se l'última frase de Miss Toledo un homenatge a un clàssic del cinema, *Casablanca*, ja que és un calc intencionat del final d'aquesta pel·lícula.

7.1. Copia les dues frases i indica'n les semblances i les diferències.

7.2. Compara les dues situacions. Quins personatges són, en cada cas, els interlocutors?

7.3. De quin lloc ixen i què deixen darrere d'ells?

---

companyia de circ de Buby Barton. El final és agredolç perquè en el transcurs d'aquesta nit Dionisio s'ha enamorat de Paula, una de les cinc *girls* de la companyia, i ja no es vol casar amb Margarita, la seua xicota de sempre. Però, com ens fa veure Paula en aquesta acotació, finalment, Dionisio ix de la pensió per anar a casar-se amb Margarita.

8. Torna a la gràfica de l'exercici 1 i completa-la tot marcant el fons dels quadres amb tres colors diferents, segons corresponguen a la presentació, al nus o al desenllaç de l'obra.

9. Finalment, caldria triar la gràfica més clara i completa de tota la classe, passar-la a un paper suficientment gran, perquè es veja bé, i, si és possible, enganxar-la a la paret de l'aula.

10. Defineix amb les teues paraules el tema principal i els possibles temes secundaris.

## C. ELS PERSONATGES I LA SEUA DEFINICIÓ

1. Descriu la fisonomia de cada personatge a partir de les acotacions, però si no la trobeu bastant definida caracteritzeu-la vosaltres segons es derive dels diàlegs i poseu en comú les vostres apreciacions.

2. Resumeix tots els elements d'indefinició de Samir Nanuk.

3. Determina el que singularitza cada personatge: els seus objectius (allò que vol), mòbils (per què) i estratègies (què fa per aconseguir-ho).



4. En qualsevol relat, també en els teatrals, es pot observar que entre el començament i el final hi ha una evolució dels personatges.

4.1. Indica els canvis que es produeixen en els d'aquesta obra i precisa'n les causes.

4.2. Classifica els personatges de *Zona...* segons si evolucionen poc, personatges plans, o si evolucionen molt, personatges redons.

5. Els noms dels personatges també els caracteritzen.

5.1. Explica les connotacions possibles dels noms dels personatges i si s'adiuen o no amb el comportament que tenen.

5.2. Determina en què consisteix la possible ironia dels noms.

6. Comenteu si els diversos personatges de l'obra us resulten versemblants o no i per què.

7. Analitza si és adequat el llenguatge amb què s'expressa cada personatge d'acord amb el tipus humà que representa. Justifica les teues afirmacions amb exemples del text.

8. En les sales d'espera d'algun aeroport, com el de Madrid-Barajas, hi ha una estàtua de mida natural que representa un viatger amb les seues maletes.

8.1. Explica raonadament si creus que està posada amb la mateixa intenció i simbolitza el mateix que l'estàtua que apareix a *Zona...*

8.2. Demuestra si l'estàtua de *Zona...* seria només un element escenogràfic decoratiu, un símbol, un personatge, un poc de tot...

## D. TRACTAMENT HUMORÍSTIC I ASPECTES TEATRALS

1. Fixa't en les expressions populars, en les frases fetes o en les frases de doble sentit que a vegades diuen els personatges i anota les més significatives, tot concretant:

- 1.1. Qui les diu.
- 1.2. Què signifiquen.
- 1.3. Per què provoquen humor.

2. Un dels mitjans que s'empra per a suscitar la comicitat consisteix a forçar el comportament dels personatges, de manera que sorprenga el lector o l'espectador.

2.1. Indica quins comportaments trobes deliberadament forçats pels autors per tal de provocar comicitat.

2.2. Determina per què et resulten còmics.

3. La paròdia és un recurs humorístic freqüent que es basa en la imitació exagerada o deformadora d'aquells fets dels quals hom pretén burlar-se. Contesta de manera raonada:

3.1. Què té de paròdica aquesta obra?

3.2. Què creieu que s'hi pretén parodiar? S'hi aconsegueix?

3.3. Quines situacions es presenten com a exagerades o deformades?

4. En canvi, una persona grotesca o un fet grotesc és aquell que fa riure per la seua estranyesa o per la seua extravagància. Explica:

4.1. Quina situació de l'obra o quin personatge consideres grotesc?

4.2. Què té de grotesc el personatge o la situació que acabes d'escollir? Per què?

5. A la Introducció, aquesta obra és catalogada de kafkiana.

5.1. Què vol dir kafkià? Aquest adjectiu li escau a *Zona...*? Per què?

5.2. Demuestra amb exemples si aquesta obra és kafkiana i humorística alhora.

6. Llig els dos primers paràgrafs de l'acotació general de *Zona...*, un autèntic model de descripció d'un espai tancat, i fes les activitats següents:

6.1. Dibuixa un esbós del tall transversal de l'escenari en què figuren elements habituals d'un aeroport i, si és possible, enganxeu també els més reeixits a la paret de l'aula al costat de les gràfiques.

6.2. Observa la sala d'espera d'una estació de tren o d'autobusos i escriu-ne una descripció semblant que pugua servir d'acotació d'una obra de teatre hipotètica.

7. Suposem que un grup de companys i companyes sou els encarregats d'elaborar l'escenografia de *Zona de lliure trànsit* abans de procedir al muntatge de l'obra.

7.1. Feu una relació dels elements que haurien de conformar l'espai escènic. En relació als que han indicat els autors, podeu afegir o suprimir els que considereu oportuns.

7.2. Concreteu, en cada escena, l'espai en què hauran de moure's els personatges.

8. Descriu com haurien d'anar vestits els personatges. La manera de vestir, hauria de sofrir alteracions al llarg de l'obra? Quines i amb quin objectiu?

9. Un altre grup de companys i companyes us heu d'encarregar de la il·luminació.

9.1. Rastregeu les indicacions referides a la llum i als canvis d'il·luminació que hi trobeu o que caldria introduir-hi i feu-ne una llista.

9.2. Atribuïu a cada escena el tipus d'il·luminació que considereu adient: frontal, lateral, zenital, intensa, dèbil, blanca, de color... Justifiqueu-ne la selecció.

10. Inventarieu els elements que caldria que configuraren la banda sonora de l'obra.

10.1. Indiqueu-ne o «fabriqueu-ne» els sons, les músiques, les cançons, els efectes sonors, les veus especials, els butlletins radiofònics, la megafonia informativa de l'aeroport, etc.

10.2. Determineu el moment de la representació en què introduiríeu aquests elements i amb quina intensitat ho faríeu.

11. Dissenyu el cartell i el programa de mà d'un muntatge hipotètic d'aquesta obra hipotètic.

12. Considereu que la representació d'aquesta obra pot ser fàcil o complicada? Per què?

13. Indica quines són les «altres funcions socials» que incorpora la representació teatral, en tant que es tracta d'un art col·lectiu.

14. Aporta raons que permeten incloure els espectadors habituals de l'òpera en la classificació de melòmans o en la d'aficionats al teatre.

## E. UN ARGUMENT BASAT EN FETS REALS

1. Llig aquesta notícia del periòdic *El País* que va inspirar *Zona de lliure trànsit*:

# ‘Sir Alfred’ ya tiene papeles

Un iraní que lleva 11 años viviendo en un aeropuerto de París obtiene al fin el estatuto de refugiado

OCTAVI MARTÍ, **París**

Los empleados del aeropuerto de Roissy-Charles de Gaulle le llamaban *Sir Alfred* por sus maneras aristocráticas y su obsesión por declararse súbdito británico. Para él no cabía la menor duda de que tenía derecho a ello, puesto que nació en Irán, en Massede Soleiman, pero en una zona que, en 1945, estaba bajo control de la Angloiranian Oil Company. Y no se trataba sólo de eso: en 1968, Sir Alfred había llegado al Reino Unido para estudiar en la Universidad de Bradford. Entonces fueron su madrastra y sus hermanastras quienes le pagaron el billete para alejarle de las discusiones sobre la herencia paterna.

Merhan Karimi Nasserí —ése es el nombre auténtico de Sir Alfred— lleva 11 años viviendo en el principal aeropuerto de París porque ni él quería volver a Irán ni las autoridades fran-

cesas le concedían un permiso de residencia. Pero ahora podrá por fin desplazarse libremente, ya que Bélgica le acaba de otorgar el estatuto de refugiado político.

Durante sus 11 años de estancia, Sir Alfred no se ha movido de un espacio reducido, entre la cafetería y la pizzería, siempre con el carrito que contiene sus tres maletas a mano. De ellas saca de todo, desde una maquinilla de afeitarse eléctrica hasta un tratado de economía de Joseph Schumpeter, pasando por discos punki o de música clásica. Ropa, poca, porque Karimi Nasserí vive con dos camisas, un pantalón, un par de zapatos, dos pares de calcetines y un blusón de nailon, todo impecablemente limpio porque, cada semana, su propietario se ducha y enjabona con sus pertenencias puestas.

Durante esos años de sala de espera y de comer gracias a

la solidaridad de los empleados del aeropuerto mientras confiaba en recuperar los papeles perdidos, Sir Alfred sólo salió los cuatro meses que pasó en el hotel Ibis, el que reservan las autoridades galas para los inmigrantes ilegales destinados a la expulsión. Pero los tribunales fueron tajantes y crearon el embrollo jurídico: no dejaban entrar en Francia a Merhan Karimi Nasseri porque carecía de papeles y de capacidad para producirlos, pero negaban a la policía el derecho a extraditarlo hacia Irán, país que en 1976 le había proporcionado un pasaporte, pero con la mención expresa de que nunca podría volver a poner los pies en su patria.

Entre 1976 y 1981, este hombre deambuló entre París y Berlín, entre el Reino Unido e Italia, entre los canales holandeses y las montañas aún en paz de Yugoslavia. Nadie le quería hasta que, en 1981, los belgas le convirtieron en refugiado político. Desde esa base intentó hacerse adoptar por los británicos, pero todas las gestiones resultaron vanas.

Si Sir Alfred vivía en Roissy eso se debe a que había perdido o le habían robado toda la documentación, la misma que ahora los belgas han aceptado

suministrarle de nuevo. Para Karimi Nasseri, de lo que se trata es de reempezar la búsqueda de la madre auténtica, una enfermera escocesa llamada Simone, que fue, al parecer, la amante de Abdulkarim, su padre. «La referencia constante a Inglaterra esconde este drama personal», dice el doctor Bargain, jefe de los servicios médicos del aeropuerto. «Sir Alfred es una personalidad patológica.»

En cualquier caso, sin que mediaran controladores aéreos, ni pilotos de Iberia, ni siquiera el ministro español de Fomento, Rafael Arias-Salgado, Mehran Karimi Nasseri ha batido todos los récords de permanencia en un aeropuerto. Su drama burocrático es irreplicable, único, y pudiera calificarse de kafkiano si su lógica, con miles de pequeñas variantes, no fuese la lógica de todos los países democráticos. Durante 11 años, el viajero inmóvil ha leído los ejemplares del *Sun* o del *Times* que abandonaban quienes llegaban de Gatwick, y ha estudiado «por correspondencia», según dice, «porque la central de correos del aeropuerto ha guardado siempre sus cartas».

La amistad de los funcionarios no ha sido la única fuente

de ingresos para Karimi Nas-  
seri, pues la misma policía que  
se ocupa de los inmigrantes  
ilegales le ha pedido que se  
ocupe de la traducción al fran-  
cés y al inglés de los documen-  
tos escritos en farsi de los que  
se sospechaba alguna vincula-

ción con el terrorismo. «Pero  
tan sólo se trataba de proclama-  
mas reivindicativas de exilia-  
dos iraníes», explica Sir Alfred.  
«Somos un país desgraciado. Y  
no hubiese aceptado cobrar de  
tratarse de denunciar a com-  
patriotas.»

2. Tal com haureu pogut comprovar, tant l'argu-  
ment de l'obra com la caracterització del protagonista o  
la inclusió de determinats detalls són elements que pro-  
cedeixen de la notícia de premsa que acabem de repro-  
duir.

2.1. Feu dues columnes a fi de contrastar els ele-  
ments bàsics de la notícia amb els corresponents de  
l'obra. Per exemple:

En la notícia de premsa	En l'obra de teatre
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Els fets ocorren a l'aeroport de Roissy-Charles de Gaulle, París.</li> <li>• Sir Alfred es declara súbdit britànic.</li> <li>• Sir Alfred nasqué a Mas-sede Soleiman, Iran.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se situen a l'aeroport de Toledo, Ohio.</li> <li>• Samir Nanuk es declara esquimal.</li> <li>• Samir Nanuk nasqué a Arctic Village, al Cercle Polar Àrtic.</li> </ul>

3. Hem insistit en el fet que els diaris recullen cada dia diverses notícies referents als immigrants considerats



il·legals, un fenomen que fa només uns pocs anys era desconegut entre nosaltres.

3.1. Seleccioneu de qualsevol mitjà de comunicació documents en què s'exposen aquests fets, en els quals Espanya siga el punt de destinació dels immigrants, i valoreu-los a classe. (Resulta més pràctic retallar la premsa que gravar notícies en vídeo o en àudio, però també es pot fer.)

3.2. Feu el mateix aportant documents en què es tracte aquest fenomen en referència a qualsevol altre país del món.

3.3. Amb el material anterior confegiu un documental audiovisual i/o un mural amb retalls de premsa sobre aquesta problemàtica, exposeu-lo a l'aula i comenteu-lo entre tots.

4. Exposeu i debateu conjuntament les causes possibles per les quals una persona pot ser tractada com a il·legal.

4.1. Què és el que sol provocar les sospites dels agents de la policia?

4.2. Creieu que l'aspecte físic o determinats trets racials de les persones solen augmentar les sospites? Per què?

5. Valoreu els avantatges o inconvenients de les maneres següents d'acostar-se al problema de l'emigració:

a) La generalització (tots els magribins, o tots els gitanos o tots els sud-americans... són uns...).

b) L'augment de la capacitat de tolerància.

c) La millora informativa sobre la multiplicitat de races al món.

d) ...

6. Llegiu la notícia de les pàgines següents que es va publicar al periòdic *El País* (18 de setembre de 2000) i després treballeu aquestes activitats:

6.1. Torneu a contar per escrit l'aventura del *bailaor*, però canviant de punt de vista en cada cas, és a dir, com si la contara un policia d'emigració, o l'àvia, major i gitana, de Canales, o un dels altres presumptes delinqüents encadenats amb l'artista, o l'advocat de l'OEA que escriu la denúncia de Canales contra el Departament d'Immigració dels EUA, o...

6.2. A partir de la notícia de premsa i dels relats de l'exercici 6.1., escriviu un text teatral breu —amb diàlegs, monòlegs, acotacions... i amb diferents personatges amb els seus conflictes, objectius, mòbils, estratègies...— que pugui servir de base per a escenificar el drama d'Antonio Canales.

7. Enuncieu les semblances i les diferències entre el cas de retenció aeroportuària de Sir Alfred i el del *bailaor*.

8. Explica el significat de la frase següent de Canales, especialment allò que el ballarí insinua amb les paraules remarcades: «Porque si **a mí** me han **hecho eso**, imagínate lo que le harán a **Pepita Pérez de la República Dominicana**».

9. A partir de l'activitat anterior, exposa la teua opinió sobre si tots els immigrants són considerats iguals o si són tractats millor o pitjor segons la procedència geogràfica, la raça, la situació econòmica...

## Las 17 horas más duras de Canales

El bailar denuncia que fue vejado, golpeado y atado con grilletes por la Policía de Inmigración de EEUU

MIGUEL MORA, **Madrid**

El bailar sevillano Antonio Canales no olvidará nunca el pasado 8 de septiembre. La noche siguiente, la del 9, iba a vivir quizá la noche de más gloria de su carrera: la película *Vengo*, en la que el artista de 38 años interpreta su primer papel protagonista como actor, clausuraba la Mostra de Venecia. Luego, había prevista una gran fiesta flamenca en su honor.

Canales estaba esos días en medio de una larga gira por México, con su espectáculo *Gitano*. Así que dejó a su compañía en el DF y se dispuso a viajar hasta Venecia: con Delta Airlines, en primera clase, y haciendo una breve escala en

el aeropuerto John Fitzgerald Kennedy de Nueva York.

Pero la escala se convirtió en pesadilla. Y su sueño de conocer a Harrison Ford y a Woody Allen se esfumó de repente. Canales nunca llegó a Venecia, donde la productora del filme llevaba 15 días preparando la fiesta. El bailar pasó su noche soñada en un calabozo del JFK, incomunicado y atado con un grillete a una cadena que le unía por el tobillo con otros cuatro o cinco detenidos.

Éste es su relato: «Estaba en la zona de tránsito cuando me pararon los de Inmigración. Vieron los papeles y me dijeron que no tenía visado. Les expliqué quién era, a dónde iba, y

les conté que mi mujer había ido a ver al cónsul en Madrid el día anterior, para preguntar si me hacía falta visa para la escala, y que el cónsul había dicho que no. No me escucharon, y me llevaron a una sala donde había un rastafari y un hindú atados a la pata de una mesa. Luego me esposaron, me llevaron a otra sala y me desnudaron. Me dejaron así casi una hora, aunque les dije que soy alérgico al frío. Me quitaron 400 dólares y unas gafas de Armani. Y cuando se me saltaron las lágrimas, por los nervios, una mujer policía me pegó una bofetada y una patada, y me dijo: "Ahora ya tienes por qué llorar".

«Después», continúa, «me trasladaron a un sótano. Allí me pusieron los grilletes en la pierna y me ataron a los otros detenidos. Si se movía uno, nos movíamos todos detrás. Así pasé toda la noche. Fue como una película de miedo».

Canales afirma que permaneció retenido desde las 17 horas del día 8 hasta las 9.30 de la mañana siguiente. En ese tiempo, dice, no le dejaron hacer una llamada. «Estuve 17 horas desaparecido.» Por la mañana, sin darle ninguna explicación, las autoridades de

Estados Unidos lo deportaron de vuelta hacia México DF.

«Me trataron como a un delincuente, como a un indeseable», prosigue. «Fue la humillación más grande de mi vida, una vejación absoluta. Y pasé mucho pánico porque, cuando te hablaban, los policías se llevaban la mano a la pistola.»

Quizá el origen del episodio se remonte unos seis años. Entonces la policía de Miami encontró en un bolsillo de la chaqueta de Canales un pequeño trozo de hachís. El hecho, que en Estados Unidos constituye un delito federal, obliga al artista a solicitar un visado especial cada vez que quiere entrar en Estados Unidos. «No sé si eso habrá tenido que ver o no», dice. «Eso pasó hace seis o siete años. Era joven, insensato, iba a trabajar en Albuquerque, en el Festival de Nuevo México, y no sabía que en Estados Unidos estaba tan perseguido el consumo. ¡Pero era un porro, una cosa muy pequeña! Y luego he vuelto muchas veces a Estados Unidos, a Broadway, a Charleston, y nunca ha pasado nada. Pero, sobre todo, que una vez te cojan con un porro no les da derecho a ultrajarte.»

Canales, que habla desde su casa madrileña, todavía guarda un resto de humor en la recámara. «Verme por el aeropuerto con un cinto que parecía de *El silencio de los corderos*, ese abrigo de fieltro que saco en *Cenicienta*, que cuesta un millón de pesetas, y el esmoquin en la trajera debía de ser un espectáculo.»

Pero enseguida vuelve a indignarse. «Tienen que pagar por lo que han hecho.» Y anuncia que está ya en marcha una denuncia contra el Departamento

de Inmigración de EE UU que será interpuesta por la OEA. «La organización está muy contenta de que algún latino famoso denuncie unos malos tratos que, al parecer, son muy habituales en Inmigración. Porque si a mí me han hecho eso, imagínate lo que le harán a Pepita Pérez de la República Dominicana.» Además, va a mandar un dossier completo a la Casa Blanca. «Para que Clinton sepa cómo ha tratado su país a aquel artista que bailó para él en La Moncloa cuando estuvo en Madrid.»

10. Explica el concepto d'intertextualitat i posa'n exemples curiosos i diferents, segons el canal pel qual arriben al receptor.