

7
29/



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



La creación de un personaje

Sartre vs. Stanislavsky

T e s i s i n a

que para obtener el título de

Licenciada en Literatura Dramática

y Teatro

P r e s e n t a

Kharla García Vargas



**FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



**FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO**

México, D.F. Julio de 1998

2642-18



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

¡Que todo arda y explote! Vamos a imponer la desolación porque no estamos dispuestos a esperar el pesero, hacer cola o vender enciclopedias de puerta en puerta..

A Fernando Mendoza

A los técnicos del Teatro Carlos Lazo

Gracias por su apoyo a mis colaboradores:

Oscar Luviano, Adriel Pérez, Luis Zamora y
Josefina Álvarez

Maestros y sinodales:

Fidel Monroy, Marcela Ruiz, María García, Rubén
Paguaga y Gonzalo Blanco

Y a toda mi familia

Muchas Gracias

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción | 4 |
| Capítulo 1. El existencialismo sartreano. | 7 |
| 1.1. La filosofía existencialista de Jean Paul Sartre. | 7 |
| 1.1.1 El ser en sí. | 7 |
| 1.1.2 El ser para sí. | 8 |
| 1.2 Conceptos filosóficos a destacar en la escenificación del monólogo <i>X, Al pie del muro</i> . | 9 |
| 1.2.1 La angustia. | 9 |
| 1.2.2 La libertad. | 11 |
| 1.2.3 La responsabilidad. | 12 |
| 1.2.4 La moral y los valores. | 12 |
| 1.2.5 La mala fe. | 14 |
| 1.2.6 El hombre es proyecto. | 14 |
| 1.2.7 El ser para el otro y sus relaciones. | 15 |
| 1.2.8 Análisis de <i>X, Al pie del muro</i> desde un enfoque existencialista | 17 |
| Notas al capítulo 1 | 23 |
| Capítulo 2. La creación de un personaje según Stanislavsky. | 24 |
| 2.1 La creación de un personaje. | 24 |
| 2.1.1 Hacia la caracterización física. | 24 |
| 2.2 El proceso interno. | 25 |
| 2.2.1 Las circunstancias dadas. | 26 |
| 2.2.2 El sí mágico | 26 |
| 2.2.3 La imaginación. | 27 |
| 2.2.4 Concentración de la atención. | 28 |
| 2.2.5 Unidades y objetivos. | 28 |
| 2.2.6 Fe y sentido de la verdad. | 30 |
| 2.2.7 Memoria de emociones. | 31 |
| 2.2.8 Manejo correcto de la voz. | 32 |
| 2.2.9 Cadencia - Ritmo. | 33 |
| 2.2.10 Perspectiva en la creación de un personaje. | 34 |
| 2.2.11 El proceso de creación de un personaje. | 35 |
| Notas al capítulo 2 | 40 |

| | |
|---|----|
| Capítulo 3. La propuesta escénica. | 41 |
| 3.1 ¿Porqué Sartre y Stanislavsky juntos? | 41 |
| 3.2 Creación de la dramaturgia | 42 |
| 3.2.1 Sobre la Generación X | 42 |
| 3.3 El Proceso de la adaptación | 45 |
| 3.4 El espectáculo teatral como un medio para comunicar una tesis filosófica | 52 |
| 3.5 Sinopsis de <i>X, Al pie del muro</i> . | 55 |
| Notas al capítulo 3 | 56 |
| | |
| CONCLUSIONES | 57 |
| | |
| ANEXOS: | |
| Monólogo <i>X, Al pie del muro</i> 1a adaptación, de Kharla García. | 59 |
| Monólogo <i>X, Al pie del muro</i> 2a adaptación, de Oscar Luviano. | 63 |
| Libreto de dirección | 69 |

INTRODUCCIÓN

7:00 a.m. metro Pino Suárez; difícil de abordar, difícil de distinguirse entre esa multitud que camina, gesticula de igual manera. Creo que es el lugar preciso donde uno puede perder su propia identidad; todos tenemos que abordar, apresurados, intrigados, ansiosos por nosotros mismos; así pasamos andenes, escaleras eléctricas, túneles, desniveles; es gracioso pero en ese momento somos tan similares que cargamos con una identidad colectiva, perdiendo la de nosotros mismos.

Por instantes pienso si estuviéramos atrás de una trinchera, en una situación extrema ¿qué pasaría? ¿me reconocería por primera vez? Tendría que elegir con que me justificara este transitar, es entonces que caigo en cuenta de una lectura que realice de un dramaturgo francés, Jean Paul Sartre, una pieza teatral *Muertos sin sepultura*; entonces descubro que toda esa gente del metro va así: muerta, no decide, no elige sólo cumple con su monótona rutina. Henri, personaje de ésta pieza, también se refiere a esta gente en:

Henri.- El subterráneo está abarrotado, los restaurantes atestados, la cabezas atiborradas de pequeñas preocupaciones. Me he deslizado fuera del mundo y el mundo sigue lleno, como un huevo...¹

Parece como si solamente existiéramos así, sin más. ¿En verdad nos conocemos? ¿sabemos como reaccionaríamos ante un victimario? ¿ante una tortura física o mental? ¿qué haríamos? De esto habla precisamente esta tesina del vacío en la humanidad. Hacemos un binomio con el teatro y la filosofía, tratando de encontrar una respuesta, quizá una solución.

Vemos el teatro como una forma de acercarse al público, al individuo, nos da la alternativa de dirigir un concepto, un término; una ideología y si la persona se va construyendo a través del tiempo, con la educación que recibe en su vida, de la cultura que va adquiriendo, entonces al asistir a una función de teatro no sólo es receptor, sino que puede adquirir un conocimiento, por pequeño que sea éste. Quizá después de ver una película o haber asistido al teatro no decimos: Aprendí esto y esto otro, tal vez nos identificamos con las características de un personaje, claro que depende mucho del contexto de cada quien, por otra parte si toda la gente dedicada al arte tuviera presente esta responsabilidad que existe frente al público, quizá entonces el individuo tendría otra posibilidad de crecimiento.

No hablamos de hacer teatro didáctico, pero si de un teatro que dé la oportunidad de reflexión, he aquí otra tarea a resolver y de lo cual habla esta tesina ¿cómo hacer un teatro reflexivo? Habría que empezar por el tema, el hecho social al cual nos queremos referir, para posteriormente tener los argumentos necesarios en los que se va a basar la puesta en escena.

La problemática a la cual nos referimos, la hemos sustentado en una corriente filosófica, aunque en ocasiones se escucha la expresión "Ay, que profundo te oíste" (término despectivo para decir profundo) las cosas no están para menos, ya que a diferencia de la psicología que busca en el interior del individuo y la sociología que todo lo globaliza en un hecho social; la filosofía va a la esencia, trata de dar respuestas de fondo con respecto al ser.

Dentro de otras escuelas, recurriremos al existencialismo, porque éste ve al hombre como el único responsable de construir su ser, denotándolo como un ser libre, lo cual lo aleja de las muletillas y reglas vividas que han tratado de regirlo, *llámese, religión, movimiento social o cualquier otro tipo de ideología*. Dentro de los diversos filósofos de esta corriente se recurrió a Sartre por el hecho de que es una autor que ha intervenido en el quehacer teatral, lo que nos facilita este proyecto ya que él mismo considera el teatro como filosofía.

La tesina se refiere a que el teatro puede ser un medio para comunicar una tesis filosófica, un espectáculo que pueda ocasionar una reflexión y como tal necesita que todos sus componentes tengan esta visión; esto es, una escenografía, iluminación, sonorización que se dirijan a la misma idea.

El objetivo de esta tesina es hablar de la parte actoral, esto es la creación de un personaje a nivel teatral y conceptual por ello retomamos a Stanislavsky y a Sartre; el primero nos da un método nos puede conducir a la mejor forma de interpretar un personaje con estos requerimientos.

En cuanto al contenido de ambos aspectos se hizo una investigación previa, es decir el documento comprende una parte teórica, para tomar y delimitar los elementos que se iban a utilizar; por otra parte se expone el proceso del montaje, que va desde la adaptación, hasta la puesta en escena.

Primero hablamos del existencialismo para que el lector pueda comprender los conceptos filosóficos específicos en los cuales se basa nuestra propuesta escénica. Iniciamos con el esquema de la estructura del ser que se divide a su vez en el ser en sí, el ser para sí y el ser para otro, esto se refiere a que el hombre debe de tener conciencia de él mismo, de su esencia y que se conoce a partir de los otros.

Ya que el hombre se reconoce en cuanto a tal; entra en un proceso de análisis existencialista, *vive una sensación de angustia, que lejos de ser de índole psicológico*, es más cercano a la sensación de la náusea, para comprender el término, nos referimos a Roland Barthes que cita: "Como muchos de nosotros, rechazo profundamente mi civilización hasta la náusea", es ésta una sensación de ahogo que se percibe al ver la gratuidad con que existen las cosas.

El hombre debe comprender que es un ser libre, responsable de sus actos, de sus elecciones, que él crea su moral y valores, para no caer en una conducta de mala fe, esto es la falta de conciencia. Así nos enfrentamos a que el hombre es un proyecto que se va construyendo día a día.

En el capítulo dos hablamos de la creación del personaje según Stanislavsky, para quien lo más importante es el proceso interno, que el actor realice un análisis total de su personaje, para posteriormente darle vida y hacerlo verdadero, creíble, real y para eso se apoya de otras herramientas, como el uso de la imaginación y la memoria de emociones; para que este proceso creativo llegue al espectador, se necesita de una creación externa, de una caracterización física que nos permita observar lo que está pasando en el interior del personaje.

Posteriormente hablamos de la creación de la dramaturgia, esto es cómo se realizó la adaptación de *Muertos sin sepultura a X, al pie del muro*, el cómo se contextualizó el texto, por ello tenemos un apartado sobre la generación X.

Yo creo que cargamos una etiqueta mal ajustada, generación X, ¿qué ha pasado con nosotros, los jóvenes? Todos de alguna forma somos parte de este gremio, ejemplo vivo es la crisis cultural que estamos viviendo, en donde se han resquebrajado los valores y nada hay, sólo vacío.

La generación X, es toda aquella gente que vive perdida, vive, camina, trabaja, educa, tiene hijos sin tener conciencia de nada, parece estar vagabundeando, como pretender seguir siendo conquistada, para no hacerse responsable de su propio ser; es aquí donde está la relación entre la generación X y la vigencia que conserva el existencialismo.

Posteriormente se expone el cómo se ve el espectáculo teatral como un medio de comunicación de una tesis filosófica, para después llevarlo al plano de la realización de la adaptación y cerramos con una sinopsis de la misma.

El último capítulo habla de la propuesta escénica, el porqué juntamos a Sartre y a Stanislavsky, cómo fuimos creando el personaje en el proceso del montaje desde un enfoque teatral y luego describimos cómo está sustentada la adaptación en un análisis existencialista y exponemos cuál es la propuesta escénica.

El documento en sus dos primeros capítulos trata de ser sintético, trata de resumir y delimitar los rasgos de hacia donde va la propuesta de ambos teóricos, Sartre y Stanislavsky. Los dos últimos son más analíticos, es donde se plantea la propuesta. Aquí cabe mencionar que esta tesina no pretende ser un documento filosófico, sino más bien es hablar de una propuesta de un teatro que adquiere un compromiso con su público, ofreciéndoles una reflexión.

CAP. 1. EL EXISTENCIALISMO SARTREANO

1.1 LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA DE JEAN PAUL SARTRE

Todo parte del ser o no ser, con esta idea Sartre (1905-1980) filósofo francés realiza en *El ser y la nada*, un vasto ensayo ontológico, en el que coloca al hombre frente a sí mismo y frente a su conciencia, para después someterlo a un análisis existencialista, del que se derivan una serie de términos que conforman la teoría filosófica sartreana.

En este análisis el primer encuentro que tiene el hombre es consigo mismo: ¿Quién soy? ¿Qué sucede con mi vida?. La respuesta que da Sartre es que el hombre tiene que aprender que sólo se es a partir del momento en que se cuestiona y se observa, haciendo conciencia de quién es, dándose cuenta que no puede estar definido por patrones de conducta o roles sociales preestablecidos. El hombre se ve solo, como un individuo, para reconocerse después y encontrarse tal como fue creado, sin máscaras ni posturas.

1.1.1 EL SER-EN-SÍ

Así es como Sartre descubre al ser frente a sí mismo: llamándole el "ser-en-sí", el cual será absoluto, íntegro e inmutable; una síntesis de sí mismo, sin razón, excusa o necesidad: macizo, no tiene distancias, ni vacíos, está lleno de sí mismo.

El ser-en-sí es el ser de las cosas, es el objeto que carece de conciencia y de movimiento, es su estar nada más como materia.

Sartre da tres características a este ser:

a). "El ser es", posee una realidad densa y compacta, gratuita e injustificable: es la facticidad misma, a la que se le revela la náusea: una sensación que el hombre tiene respecto a sí mismo, por la gratuidad que tiene dentro del mundo.

La náusea representada por Sartre, en la novela que lleva el mismo nombre, está en voz de Roquentin:

Camino por la calle con los brazos colgados, tomo un café, veo al tipo que me despacha y percibo en él, que "no está aquí" no me ve a los ojos, soy como cualquier otro cliente, no soy distinto, es lo mismo que esté o no, tomo la taza y desconozco mis manos, las veo como tentáculos; no me pertenecen, porque yo no pertenezco a nada. Cuadros de este tipo describe Sartre en su novela.

La náusea es la sensación de que el hombre existe como cualquier otra cosa, sin una finalidad precisa, es una masa inerte: *Estoy solo como un sujeto en el mundo, un objeto cualquiera, nada me distingue, nada me necesita; es la sensación de vacío en mi ser.*

b). El "ser en sí mismo" no posee interior ni exterior, está opaco y lleno de sí mismo, no contiene secretos ni psicologismos, se escapa a toda temporalidad.

c). Es el ser que "es lo que es"; es el ser que existe frente al mundo, un ser que existe para descubrirse posteriormente. De aquí proviene la idea que la existencia precede a la esencia.

Es un ser-objeto, que se puede mirar y cosificar, convertir en lo que uno quiera, en cualquier cosa: su cuerpo lo delata, lo presenta frente al mundo.

1.1.2 EL SER-PARA-SÍ

Ya que el hombre ha hecho conciencia de él mismo, se enfrenta a su entorno y por consiguiente a su conciencia y será nombrado como el "ser-para-sí"; será un ser que nace del "ser-en-sí" de una existencia para conformarse en tanto a su esencia; es el traspaso del ser-objeto al ser-sujeto, al ser de la acción.

Es un ser que se interroga sobre sí mismo y esto le llevará a tener una conciencia, es el ser que debe de ser una conciencia en cuanto a él y al mundo.

El ser de la conciencia parte de que el hombre no es un ser dado, ya clasificado, cumplidor de un rol social o ideológico, sino mas bien es un ser interrogado, por consiguiente la realidad se vuelve puramente cuestionable, es el ser que se levantará de lo que no es, para edificarse por él mismo, *veo una piedra, yo no soy esta piedra, veo a aquel obrero y yo no soy como él: ¿quién soy entonces?*

El "ser-para-sí" es el ser mediante el cual el hombre se da en el mundo, es la conciencia de la existencia humana, que elige el sentido de su situación, constituyéndose como el fundamento de su propia vida, es por ello que el hombre tendrá que percibirse como una nada, para poder formarse después y poderse mirar como un ser carente de algo para poder definirse; es así que la conciencia no es otra cosa que la introducción de la nada en el ser.

El hombre de la conciencia debe de luchar para vencer sus carencias y el vacío de su vida, y esto le obligará a construirse todos los días, siendo que el hombre es proyecto, el único responsable de su formación.

1.2 CONCEPTOS FILOSÓFICOS A DESTACAR EN LA ESCENIFICACIÓN

1.2.1 LA ANGUSTIA

¿Quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy? Son las preguntas a las que la filosofía trata de dar respuesta. Este tipo de cuestionamiento lleva al hombre a un estado de continua reflexión que habrá de influir en su percepción. A esta sugestión, que Sartre llama Angustia, dista mucho de un orden psicológico. Llevándola a un plano de existencialismo sartreano, adquiere otra perspectiva.

Para lograr comprender el concepto, Sartre lo compara con el miedo y partiendo de esta relación y sus diferencias nos ofrece una definición:

El miedo se entiende como el temor a los seres del mundo que me rodean. Me provocan miedo porque amenazan modificar desde afuera mi vida y mi ser. En cambio, la Angustia es el miedo ante mí mismo y la desconfianza que pueda tener en cuanto a mis reacciones.²

¿Mis actos son apropiados a la situación que estoy viviendo? ¿Qué tanto me conozco para poder prever mi conducta? Esta incertidumbre que me inunda es lo que llamaremos Angustia. Es como caminar al filo de un peñasco y pensar en la *serie de posibilidades*. Me obligo a tomar una decisión. Mi equívoco puede llevarme a la muerte. No se cuál es la mejor solución. Me angustio porque todo depende de mí y no de la circunstancia.

Esta sensación que permanece en mí, involucra a la reflexión, me hace ver al mundo y a mi ser de distinta forma. También me acompaña la náusea. Me veo frente a mis posibilidades de acción y me obligo a elegir. Me hago responsable de mi conducta. Es entonces que me capto como un ser responsable de dicha elección. Me doy cuenta por primera vez que soy libre, "terriblemente libre", sin justificaciones ni excusa. Soy el responsable de la construcción de mi ser y de todos los actos que de ahí se derivan; por ello se dice que la libertad nace de la Angustia.

Y esta elección no sólo tiene que ver conmigo, sino que es un compromiso con la humanidad. En palabras de Sartre:

El existencialista suele declarar que el hombre es Angustia. Esto significa que el hombre que se compromete y que se da cuenta que es no sólo el que elige ser, sino también un legislador, que elige al mismo tiempo que a sí mismo a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad.³

Esta no es una Angustia estéril; es el hecho de tomar una postura de actuante con respecto a mi vida, mi compromiso con ésta y el acto. La acción como la realidad de los hechos. Al negarme no habría una responsabilidad, tomando en cuenta que el valor de mi elección es el que yo le doy:

No se trata de una Angustia que conduzca al quietismo, a la inacción. Se trata de una simple Angustia, que conocen todos los que han tenido responsabilidades. ⁴

... es la condición misma de su acción; porque esto supone que enfrenta una pluralidad de posibilidades, y cuando eligen una, se dan cuenta que solo tiene valor porque ha sido elegida. Y esta especie de Angustia es la que describe el existencialismo. ⁵

Habrá que hacer también la diferencia entre Angustia y desesperación, que surge cuando nos limitamos a contar con lo que depende de nuestra voluntad o con el conjunto de probabilidades, sin tomar una postura responsable ante nuestros actos. La desesperación se ve como un acto irreflexivo, es parte de un impulso, de la necesidad de resolver, haciendo lo que sea: no pienso, sólo actúo para quitarme el problema de encima.

En su ensayo ontológico, *El ser y la nada* Sartre menciona respecto a la Angustia y la temporalidad:

Tengo miedo de tener miedo, miedo de "no aguantar" porque no conozco mi yo futuro: ante dos situaciones idénticas, puedo reaccionar diferente y sin que mi elección de hoy prejuzgue a lo que haré mañana, ya que no soy lo que seré. "Se apodera de mi la Angustia porque me parece que la conducta decisiva emanará de un yo que todavía no soy".⁶

La Angustia puede ser un estado permanente, pero la idea es que frente a mis posibles y mi libertad yo decida mi actitud y tome conciencia y las riendas de mí mismo, construya mi ser con conciencia y responsabilidad.

1.2.2 LA LIBERTAD

Hay quienes llaman al existencialismo sartreano "la filosofía de la libertad", puesto que Sartre basa gran parte de su teoría, si no es que toda, en este concepto; es una ideología, una postura que impone todo un estilo de vida. El hombre se concibe como un ser libre y las relaciones que llegue a tener con el mundo o bien con los otros interfieren o nacen de su libertad. Sartre menciona:

El hombre es libre, el hombre es libertad, el hombre está condenado a ser libre, condenado porque no se ha creado a sí mismo, y sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace. ⁷

El hombre no existe primero para ser libre después, no hay diferencia entre el ser del hombre y el ser libre. La libertad precede y determina su esencia, es su fundamento, lo que llamamos libertad no puede distinguirse del ser de la realidad.

La libertad es la única fuente de obrar, la absoluta libertad de nuestra acción se encuentra cuando no existe ningún intermediario entre mi ser consciente y cognoscente y mi obrar. En consecuencia las decisiones las tomo yo, porque soy yo quien decide lo que será de mi ser y no hay justificantes ni modelos de vida, llámense sociales, políticos o religiosos, que definan y marquen mi conducta: "Soy libre".

La libertad llega al hombre mediante la Angustia, esto sucede al momento que se enfrenta a sus posibles, se ve obligado a elegir y es entonces que capta que la libertad está en sus manos y no podrá justificarse, ni evadir la responsabilidad de sí mismo.

Sartre observa que la relación que existe entre el hombre y el mundo, o bien los otros, depende de el manejo de su libertad. Esto es: el hombre es un ser social que no puede crear su mundo individual sino que las relaciones con su exterior también dependen de los otros:

Queremos la libertad por la libertad y a través de cada circunstancia particular. Y al querer la libertad descubrimos que depende enteramente de la libertad de los otros, y que la libertad de los otros depende de la nuestra. ⁸

El tipo de relaciones humanas que plantea Sartre es en cuanto a: <<Tu libertad termina donde empieza la del otro>>. Es así que un ser conserva su individualidad al mismo tiempo que el otro y cada quien es libre de hacer o pensar lo que quiera, siempre y cuando no afecte la libertad del otro, se tenga conciencia de su elección y se responsabilice de cada uno de sus actos.

1.2.3 LA RESPONSABILIDAD

El hombre es responsable de su ser, de su continua creación y formación, todo acto es consecuencia de su elección, por ende él es el único responsable de su ser frente al mundo.

La existencia precede a la esencia, el hombre es responsable de lo que es. Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y aceptar sobre él la responsabilidad total de su existencia.
9

El hombre elige entre sus posibles, es quien determina su línea a seguir y la no elección también es elegir.

...el hombre descifra el signo como prefiere...el hombre sin ningún apoyo ni socorro está condenado a cada instante a inventar al hombre. 10

Por ejemplo Cuando nos preguntan *-¿Por qué lo hiciste?-* Se tiende a responder *Me sentía desesperado*. No justifica su falta de responsabilidad frente a su acto. Aquí procede otro aspecto: la responsabilidad que se tiene con uno mismo también se tiene con el otro, porque si elijo algo para mí, al mismo tiempo lo estoy eligiendo para el mundo.

Al elegir, el hombre elige a todos los hombres. Soy responsable para mí mismo y para los otros. Al decir "Quiero ser..." mi acto compromete a la humanidad entera, ya que nada puede ser bueno para mí sin serlo para todos.

1.2.4 LA MORAL Y LOS VALORES

Ya que hemos observado al hombre libre y responsable de sus actos, nos enfrentamos a un nuevo problema: ¿Cómo me voy a crear a mí mismo? ¿Dónde se queda la educación que recibí, ya sea por mis padres o escuela? ¿Qué hago con mi pasado y lo que he aprendido? ¿Cómo me voy a inventar? No se trata de "borrón y cuenta nueva" es asunto de elección, conformar y reorganizar mi ser, poder decir: esto me sirve y esto no.

Es por ello que el hombre está obligado a elegir su moral y sus valores. Es libre para tomar una postura y decisión al respecto, esto es, el hombre se crea a sí mismo, lejos de cualquier determinismo.

El hombre se hace, no está todo hecho desde el principio, se hace al elegir su moral y la presión de la circunstancia es tal que no puede dejar de elegir una. 11

Ninguna moral general puede indicar lo que hay que hacer; no hay signos en el mundo¹²

¿Para qué elegir una nueva moral? Porque es hombre, el hombre debe de construir sus propias leyes y reglas de conducta; sí, el hombre es libre de hacerlo, de imponer sus propios límites y reservas, de darse cuenta a qué pertenece y a qué no, con qué está de acuerdo; romper el decálogo judeo-cristiano y volver a revalorar.

He aquí un punto de intersección con el ateísmo: Si Dios existe, el hombre estaría justificado, y su conducta ya estaría reglamentada, dado que carecería de una posibilidad de elección y la libertad no existiría.

En *El existencialismo es un humanismo* Sartre cita a Dostoievsky: "Si Dios no existiera todo estaría permitido", y apoyándose en ésta menciona:

No es un ateísmo en el sentido de que se extenuaría en demostrar que Dios no existe, el problema no es el de su existencia; es necesario que el hombre se encuentre a sí mismo y quede convencido de que nada puede salvarlo de sí mismo. ¹³

El hombre es el único responsable de su ser sin excusas, tiene que confrontarse ante sí mismo y reconocerse, encontrarse frente a sus propios valores u órdenes que legitimen su conducta; "el hombre se encuentra desamparado" expresión cara a Heidegger, que quiere decir solamente que Dios no existe.

Ahora toda la formación de sus valores, toda su moral y principios, dependen de él, porque nada está establecido ni religiosa ni ideológicamente. El hombre es libre de decidir en cuanto a él mismo y conformar su propia vida.

De aquí deducimos que la libertad es el único fundamento de todos los valores. El hombre es quien decide acerca del valor y el sentido que le da a su vida, es el único responsable de su ser. Sartre define y defiende en *El Existencialismo es un Humanismo* su postura:

"En el fondo los valores no son serios, porque los eligen". A eso contesto que me molesta muchísimo que sea así: pero si he suprimido a Dios padre, es necesario que alguien invente los valores. Hay que tomar las cosas como son. Y, además, decir que nosotros inventamos los valores no significa más que esto: la vida, a priori, no tiene sentido. antes de que ustedes vivan, la vida no es nada; les corresponde a ustedes darle un sentido y el valor no es otra cosa que este sentido que ustedes eligen. ¹⁴

1.2.5 LA MALA FE

El único responsable del valor que el hombre da a su existencia es él mismo, de lo contrario al carecer de conciencia y responsabilidad, actuaría de mala fe, ya que se ve como un hombre que inventa un determinismo.

Si hemos definido la situación del hombre como una elección libre, sin excusas y sin ayuda, todo hombre que se refugia detrás de las excusas, de sus pasiones es un hombre de mala fe, la cual defino como un error, así no se puede escapar a un juicio de verdad. La mala fe es evidentemente una mentira, porque disimula la total libertad del compromiso.¹⁵

Quien tiene una actitud de mala fe es el que miente y se excusa declarando: *todo el mundo no procede así*; es alguien que no está bien con su conciencia; se requiere tener una actitud de estricta conciencia y actuar coherentemente, teniendo buena fe.

1.2.6 EL HOMBRE ES PROYECTO

El hombre es un ser que se construye, por esto es que el existencialismo se propone como una filosofía de acción, en contraposición al quietismo:

El quietismo es una actitud de la gente que dice "los demás pueden hacer lo que yo no puedo". La doctrina que yo les presento es justamente lo opuesto al quietismo, porque declara: sólo hay realidad en la acción; y va más lejos todavía, porque agrega: el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida.
16

El hombre se inventa día a día en un proyecto, él es quien va creando su ser, por lo que se ve como un actuante dentro del universo o bien la realidad humana: Uno no existe si no actúa.

1.2.7 EL SER PARA OTRO Y SUS RELACIONES

El hombre no puede escaparse de su entorno es por ello que la existencia del otro es tan importante, el ser podría lograr conocerse a sí mismo a partir de la mirada de otro; y es a través de su mirada que me advierto como objeto que no enmascara ni significa nada sino que devela mi ser en cuanto a tal y me convierte en lo que él quiere y es entonces que siento vergüenza de algo, de ese algo que soy:

"Tengo vergüenza de lo que soy, la vergüenza realiza, pues, una relación íntima mía conmigo mismo he descubierto por vergüenza un aspecto de mi ser."¹⁷

Esta vergüenza que siento ante alguien es porque me doy cuenta de la totalidad de mi gesto y el otro pasa a ser mediador indispensable entre mi yo y mi conciencia, me conozco en cuanto a mi presencia frente al mundo por su mirada al convertirme en objeto y yo a su vez convierto a prójimo en sujeto.

Al ser mirado y juzgado por el otro mi libertad se me escapa, ya que no puedo ser predecible, ya no me pertenece, deja de ser mi libertad, en cuanto a tal, dejo de ser dueño de la situación.

"Si veo su actitud dispuesta a todo, su mano en el bolsillo, donde tiene el arma, su dedo pesado sobre la campanilla eléctrica y presto a dar alerta, <<al menor gesto de mi parte>> al centinela, me entero de mis posibilidades desde afuera y por él, al mismo tiempo las soy; algo así como se entera uno objetivamente, de su propio pensamiento por el lenguaje mismo, a la vez que lo piensa para moldearlo en el lenguaje. esta tendencia a emprender la fuga, que me domina y me arrastra y que soy yo, la leo en esa mirada acechante y en esa otra mirada: el arma que apunta. El otro me enseña esa tendencia mía, en tanto que la ha visto y la ha coartado."¹⁸

Por la mirada ajena me vivo fijado en un tiempo, el otro da una nueva temporalidad a mi ser, me siento desamparado al desconocer el rasgo que me revela ante el mundo y respondo ante el otro sintiendo vergüenza o con orgullo, lo cual me impide acercarme al otro, ya que lo objetivizo y no alcanzo su ser sujeto.

Bajo su mirada él capta mi cuerpo, mi gesto delata la totalidad de mi ser, lo ve desnudo, el otro hace nacer mi cuerpo, lo produce como es; lo ve como yo no lo veré jamás. El prójimo guarda el secreto de lo que soy. Me hace ser y por ello mismo me posee, y ésta posesión no es nada más la conciencia de poseerme y como no puede existir vínculo ni comunicación entre las conciencias: El infierno son los otros.

La lucha está entre reducir al otro a estado de objeto para tener libertad o bien me asumo como objeto, para otro me convierto libremente en cosa para captar la

libertad del otro y así el hombre oscila entre una actitud y otra sin hallar el equilibrio, ya que la intercomunicación está destinada al fracaso.

En esta búsqueda de comunicación se encuentra el amor, el lenguaje, el masoquismo, la indiferencia, el deseo, el sadismo y el odio. El primero para Sartre es la tentativa de que el otro me considere objeto, que se interese, que me elija entre los otros: El que ama somete al amante y este a su vez al amado, como quien posee una cosa, quiere ser todo el mundo para el otro.

Es mediante el lenguaje que se da esta relación, entendiendo por lenguaje toda forma de expresión; es así que otorgo al otro la totalidad de mi gesto ya que sólo él puede, si quiere, dar sentido a mis expresiones. Yo únicamente pretendo ser un proyecto para el otro y esto me lleva al fracaso porque soy coartado por una libertad.

"Así el <<sentido>> de mis expresiones me escapa siempre; no sé nunca exactamente si significo lo que quiero significar ni aún si soy significante"¹⁹

Cuando me fascino y me entrego completamente como yo-objeto me encuentro en una actitud masoquista y vivo reiteradamente la frustración.

"En vano el masoquista se arrastra de rodillas, se muestra en posturas ridículas, se hace utilizar como instrumento inanimado; sólo para el otro será obsceno o simplemente pasivo; para el otro *padecerá* esas posturas; para-sí, está siempre condenado a dársele él mismo."²⁰

Al elegirme como el que mira al otro, a la mirada ajena, y en ese instante me edifico como sujeto que puede hundir al otro, tomo otra actitud: frente al prójimo me muestro indiferente, me encierro en mí mismo y me vuelvo ciego para el otro y poco o nada me cuido de ellos, como si estuviera solo en el mundo: los evito ni siquiera imagino que pueden mirarme.

Al mantener un deseo sexual, deseo al otro en cuanto a su cuerpo, intento <<encarnarlo>>, reducirlo a su carne, en la que quedan presas su conciencia y su libertad. En el sadismo la tortura se convierte en una forma de obligar a la víctima a renegar de su propia libertad identificándose con su cuerpo que sufre. El sadismo es encarnizamiento ve el cuerpo del otro como centro de acción; es seco porque carece de turbación como el deseo sexual, por el contrario el sádico se apasiona, es violento, toma al otro como un objeto utensilio; se apropia de la carne del otro.

Frente a la tortura:

"Hay , pues, ciertamente una encarnización por medio del dolor. Pero al mismo tiempo, el dolor es procurado *por medio de instrumentos*, el cuerpo del para-sí no es ya sino un instrumento para producir dolor... El sádico apunta, pues, a hacer aparecer la carne bruscamente y por la violencia."²¹

"No procura suprimir la libertad de aquel a quien tortura, sino obligarla a identificarse libremente con la carne torturada. Por eso el momento del placer es, para el verdugo, aquel en que la víctima reniega o se humilla."²²

Odiar al otro es perseguir su aniquilamiento, es proyectar un mundo en el que el otro no existe. No se odia al otro en cuanto a un elemento sino a su totalidad a su ser íntegro, de lo contrario sólo lo detestaría. El otro a su vez simboliza a los otros y al momento de odiarla trataría de suprimir otras conciencias y eso lleva al fracaso mi proyecto. Por ello Sartre concluye que no hay comunicación interhumana, intersubjetiva, ya que al momento de colocarme como objeto o cosificar al otro entro en un círculo infernal del cual es imposible salir.

1.2.8 ANÁLISIS DE X, AL PIE DEL MURO, DESDE UN ENFOQUE EXISTENCIALISTA

La responsabilidad del hombre está en todos sus actos, es por ello que Sartre pide a los creadores se comprometan con su arte, ya que su labor tendrá alguna influencia frente a su público y por ende ante la sociedad. Es por ello que su artista debe comprometerse consigo mismo y con la postura que mantendrá frente al mundo.

En *Muertos sin Sepultura*, obra en la que se basa nuestra puesta en escena, se presenta el proceso del análisis existencialista, en voz de sus personajes, pero más claramente en Sal, a quien hemos transportado a una nueva circunstancia, llamándole Sal y con sus mismas preguntas, de sus planteamientos filosóficos ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?

El proceso que vive Sal, lo desglosaremos, sobre el texto de nuestra adaptación, para tratar de explicar cómo es que Sartre para plasmar su filosofía, la convierte en una obra de arte.

El análisis existencialista en que se ve involucrado Sal consta de varias etapas, por las que tendrá que pasar para reconocerse tal cual es y consta de lo siguiente:

Sal tiene presente que su vida está en las manos de los otros y el desconoce como será el interrogatorio, respecto al incendio y los movimientos del grupo comandado por el Tóxico, ¿qué va a responder? ¿los va a delatar? el sólo ha obedecido órdenes. No hay nada que decir el sólo ha seguido al grupo sin cuestionarse.

La neta es que no hubo razón, no hubo causa, no hay exigencias. Todo es bien X: Al Tóxico le latió la imagen de un multifamiliar a oscuras. *(Hace un gesto de sorpresa.)* ¿Cómo? "Para que vean lo que se siente no ser nada, no tener nada y no esperar nada, vamos a dejarlos a oscuras toda una noche." ¿Eh? "Sí, con sus teles, microondas, refris y consoladores muertos, inútiles." No hace falta. "Suban y chingüen la caja de fusibles." ¡ No la amueles, los de vigilancia nos van a apañar por la pura pinta! "¡Suban y háganlo!" Pero es que... "¡Suban y háganlo!"

Y subimos porque había una orden del Tóxico y había que cumplirla a como diera lugar. Nada más. Es todo lo que van a averiguar. Quemamos el edificio siguiendo una orden estúpida. No quedan más que cenizas y piedras. Va a ser tan difícil morir con estos gritos en la cabeza...²⁷

Sin embargo percibe una constante <<Sus zapatos crujen>> y eso significa que ahí están y en cualquier momento empezará el interrogatorio.

¡Como se divierten los muy ojetes! "Me están licando" .
Se han de decir: "A ese que separamos ya le entró frío, no tarda en quebrarse y contárnoslo todo..."²⁸

¿Quebrarse? ¿Ellos saben que Sal es débil? ¿Qué va a delatar? ¿Cómo es posible que ellos lo conozcan más, que como se conoce él? La insistencia de los pasos lo obligan a estar ahí, no puede escapar (se encuentra solo) como un ser frente a sí mismo y lleno de sí mismo ¡Desnudo! Lo observan y él está en sus manos. A deuda algo que lo compromete e involucra, no puede decir: -No he hecho nada, ¿me puedo ir a casa?- Se siente culpable.

Un error que cometieron causó trescientas muertes y él tuvo que ver en esto, esta culpa es la sensación de "ser-ahí", como un ser abandonado en el mundo. Es una sentencia que lo determina como un asesino, rebelde, inmaduro, yonqui; no importa que etiqueta lleve, la idea es que está marcado y se siente culpable, con un cargo de conciencia. Ahora tendrá que pagar; y su "ser-ahí" injustificado, ensimismado, gratuito, con sensación de náusea:

"Todo nace sin razón, se prolonga por debilidad y muere por casualidad."²⁹

Lo crucial de esta "culpa" es que conlleva a una reflexión. Tiempo antes Sal había vivido -Sin estar- y vagaba por el mundo sin pensar acerca de sí y ahora que sus actos han interrumpido la vida de tantas personas, se observa tal cual es:

¡No puedo guardarme esos gritos para mi solo! Tenía trece años. Murió por nuestra culpa.³⁰

Así es como Sal se enfrenta a sí mismo y su ser-en-sí, del que habrá que partir, para poder interrogar su estancia ahí. ¿Acaso es él el responsable? No puede ser objetivo con él mismo, únicamente sabe que van a torturarlo y saldrá de su ser su esencia en cuanto a tal, brotará sin que se de cuenta:

No es bueno esperar imaginando cosas. Imaginando las chingaderas que van a hacer con mi cuerpo. Sólo tengo un triste y destartalado cuerpo con nervios de mujer. (*Se abraza preso de un intenso escalofrío.*)³¹

Quisiera conocerme. Sabía que acabarían apañándome y que un día al pie del muro, me encontraría frente a mí mismo, sin recursos. Pensaba: ¿aguantaré?³²

La sensación que le asalta a él: ¿Podré aguantar? nos habla de la angustia, esta angustia que tengo porque todo depende de mí, ya no está el Tóxico (jefe del grupo) para dar respuestas y el grupo nada puede justificar.

Ha llegado la hora. Tienen preparadas sus herramientas, pero antes de que acaben conmigo deben saber que... voy a morir sin saber lo que valgo. Me importa una mierda lo que piensen los demás o un confesor. El ajuste de cuentas es conmigo. Las +cosas no debieron haber ocurrido así. Hemos cometido un error. Yo me siento culpable. Un hombre no puede morir así como así, como una rata y sin repelar. Me siento culpable de no poder mirar de frente y decir: ¡Muero por esto!³³

¿Gritará o no?, ¿Aguantará la tortura? ¿Es un traidor? Esta situación límite de la tortura le lleva a cuestionarse sobre sí y su entorno, por primer ocasión se da cuenta que puede decidir, que es libre para tomar decisión. Él es el único capaz de dar respuestas a sus preguntas sobre él mismo.

Y la verdad soy pendejo. A qué puta hora y en dónde vengo a darme cuenta de que nadie da órdenes. Cada uno decide lo que hace. No hay que tomar la causa como consuelo personal.³⁴

Sal se entrapa en el "querer y hacer", se ve en la forma en que sigue y admira al Tóxico, no se niega a nada, debe de ser como ellos, aunque quizá no lo sea; sólo es una forma de justificar su vacío.

El Tóxico para mí, señor, es el ojete que me conoce al centavo. Por eso dejé el puesto de mis papás y lo seguí para unirme al grupo de los X, porque él descubrió que no soy capaz de sentir nada en este puto agujero que tengo en el pecho, que siempre he vivido en blanco, por inercia. Me dio algo en que creer: el vértigo, las sirenas, las corretizas, algo en que gastar mi sudor que no fuera cargar cajas de ropa o armar el puesto del tianguis. Me dio a cuidar a Francisco, las tácticas de Enrique y los alucines de Lucía. Me dio al grupo de los X y la posibilidad de quebrarme... me hizo lo que soy. Toda mi vida me he sentido vacío.³⁵

Vivió engañado por la causa creyó y dio todo por ella, ¿Por qué? Porque no había nada más:

¡Que todo arda y explote! Vamos a imponer la desolación porque no estamos dispuestos a esperar el pesero, hacer cola o vender enciclopedias de puerta en puerta. ¡A romper los cristales del McDonalds! ¡A jalar las palancas del metro! ¡A atracar vinaterías en el centro! ¡A cubrir los muros de Palacio Nacional con una pinta chola: ¡LOS X GOBIERNAN!³⁶

Pero ahora al pie del muro, es responsable de su vida y lo que ha cometido, se enfrenta a su realidad, se ve obligado a revalorar, y tomar la parte en la creación de su ser, toda la formación de su moral, principios, dependen de él, porque nada está establecido.

Sal se reconoce como una persona débil, sensible, se ha dado cuenta que ha sido parásito de un grupo de chavos y en este momento está solo, reconoce que no es como los demás, que lo han estafado porque ha tenido una existencia fabricada por los otros, una vida prestada, en la que él no era actuante, sino un títere de los demás.

¡Buenos hijos, buenos padres, buenas esposas que cenan a su hora y hacen las cuentas: les compadezco! Tuve una oportunidad que ustedes no gozarán nunca: me conozco. Se lo cobarde que soy. Voy a hablar. Lo que sea con tal de no cagarme sin mi consentimiento.³⁷

Había vivido justificado e imitando a sus compañeros.

¡Pendejos! Francisco, Enrique, Lucía intentamos justificar nuestras existencias y fallamos el golpe. Nos hemos ganado el derecho a morir por nada. Ni siquiera nuestras muertes importarán demasiado. Las mujeres ya están pariendo a los niños que nos reemplazarán. Nos hemos convertido en muertos desechables. Era completamente inútil que yo naciera. Estoy muerto, no hago ruido, ahorro energía...³⁸

A pesar de ello esta gratuidad, de este vacío interior, no está fuera de su libertad de elección y responsabilidad. Se observa como un hombre cobarde, capaz de delatar, capaz de cualquier cosa con tal de evitar el dolor, más siendo que éste no le pertenecía, ya que conscientemente no lo había buscado y la decisión final en cuanto a la valoración de la vida y si vale la pena vivir nos remite a Camus, quien dice: "Date cuenta de quién eres, si tu vida tiene algún valor, de lo contrario deshazte de ella. Eres o no eres."

Sal elige no ser más en este mundo y decide acabar con su existencia suicidándose. Siendo ésta la culminación de la conciencia de su propia existencia.

Sí la cosa es bien sencilla. Ya no es una cuestión de valor o cobardía. Se trata de ganar. Siempre hay opciones, tantas como colores en el fuego. Cada uno decide lo que hace.³⁹

Sin embargo, Sartre habla de que el hombre no tiene que esperar a vivir una situación límite, para reconocerse y tener conciencia y responsabilidad sobre sí mismo, por ello damos el mismo final que de *Muertos sin Sepultura*. Sal elige no traicionar, se hace responsable de su persona y decide darse muerte.

(Se amarra la cuerda al cuello, la deja tensa.) Elegí al grupo y al fuego, y al elegir una cosa, una sola, se elige al mundo...(*Grita.*) ¡Lucía, Francisco, Enrique, todos: no hablé! Yo elegí, yo gano. Buenas noches.⁴⁰

Sin embargo, cuando uno juega el papel de víctima (cualquier otro) ya no se tiene ningún derecho sobre su ser y entonces ellos estarán ahí, para decidir nuestra vida o muerte, nos dedicamos a ser autómatas que obedecen órdenes, reglas, normas, jamás cuestionamos, nunca decimos nada, hemos sido incapaces de crear a un ser humano. Mi propio ser.

(Sal recarga su peso doblando las rodillas. Se ahorca. El Judicial entra, lo ve y sin pensarlo, saca su arma y le dispara. Sal muere. Su cuerpo queda colgando.)⁴¹

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN Y AL CAPÍTULO 1

- 1 Sartre, Jean Paul. *Muertos sin sepultura*, Ed Losada, España, 1988. p. 33
- 2 Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*, Ed. Altaya, España, 1993. p. 65
- 3 Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un Humanismo*, Ed. Sur, Argentina, 1978 p. 21
- 4 *Ibid.* p.24
- 5 *Idem.*
- 6 Sartre, Jean Paul. *El ser...op.cit.*p. 67
- 7 Sartre, Jean Paul. *El existencialismo...op.cit.* p.27
- 8 *Ibid.*,p.57
- 9 *Ibid.*,p. 19
- 10 *Ibid.*,p. 28
- 11 *Ibid.*,p. 54
- 12 *Ibid.*,p. 34
- 13 *Ibid.*,p. 65
- 14 *Ibid.*,p. 61
- 15 *Ibid.*,p. 56
- 16 *Ibid.*,p. 39
- 17 Sartre, Jean Paul. *El ser...op.cit.*p. 250
- 18 *Ibid.*,p.292
- 19 *Ibid.*,p.398
- 20 *Ibid.*,p.403
- 21 *Ibid.*,p.426
- 22 *Ibid.*,p.427
- 23 Luviano, Oscar y García, Kharla. X , *Al pie del muro*, p. 63
- 24 *Idem*
- 25 *Idem.*
- 26 *Idem.*
- 27 *Ibid.*,p.64
- 28 *Idem.*
- 29 Sartre Jean Paul. *La náusea*, Ed. Diana. México, 1963. p.193
- 30 Luviano, Oscar y García, Kharla. X , *Al pie...op.cit.* p. 64
- 31 *Idem*
- 32 *Ibid.*,p.65
- 33 *Idem.*
- 34 *Idem.*
- 35 *Idem*
- 36 *Ibid.*,p.64
- 37 *Ibid.*,p.67
- 38 *Idem*
- 39 *Ibid.*,p.68
- 40 *Idem.*
- 41 *Idem.*

CAP. 2. LA CREACIÓN DE UN PERSONAJE SEGÚN STANISLAVSKY

2.1 LA CREACIÓN DE UN PERSONAJE

2.1.1 HACIA LA CARACTERIZACION FISICA

En la creación de un personaje Stanislavsky parte del texto dramático, para comprender el tema y encontrar los elementos que apunta el dramaturgo que habrán de representarse, desde aquí empieza el trabajo del actor, el buscar apoderarse de su papel, al grado que sea parte de su propia vida, la creación de un nuevo ser que se expresará mediante el actor.

Dentro de este proceso el actor deberá crear la vida interior de su personaje, la esencia humana que se expresará mediante la parte externa (su físico) y será comprendida a partir de ésta. Ambas son necesarias e indispensables para la creación. Primero hablaremos de la parte externa y posteriormente de la interna.

Stanislavsky utiliza una metáfora para hablar de la creación del personaje: "Es como si [el actor] sembrara una semillita en su interior y la cultivara". Esta nueva semilla es la creación de un individuo al que se le dará vida a partir de un proceso creativo y para poder materializarlo es necesario darle una caracterización externa, física, como lo es el caminar, el gesto, la voz; para ello tendrá que entrenarse.

La caracterización externa debe iniciar su búsqueda en forma intuitiva, al momento en que el actor da al personaje los detalles físicos y la voz; obteniendo elementos de su propia observación y la de su entorno, ya sea tomando de la vida real o imaginaria, tratando de no mezclar ni perder su identidad y su personalidad en esta búsqueda.

El vestuario y maquillaje forman parte importante de su papel, ya que serán los apoyos externos con los que se cuenta y los que denotan en primer instancia, rasgos elementales del personaje, tales como la clase social, edad, hábitos y costumbres; pero si el proceso interno no lo sustenta no existirá un personaje definido.

Durante los ensayos habrá que buscar la forma y actitud corporal, comprometiendo todo su cuerpo. Ya que el gesto por sí mismo no significa nada, pensemos que cualquier acto físico por pequeño que sea adquiere un sentido enorme, ya que la lucha interna siempre intentará desfogarse a través de la acción externa.

A forma de ejemplo tomaremos el personaje de Luci en *Muertos sin sepultura* de Sartre. Ella mantiene una actitud acompañada de una acción física al momento de cubrirse con un saco y dar la espalda a sus compañeros después de haber sido ultrajada por los victimarios; se hace un gran silencio y es porque la actitud corporal lo ha dicho todo. Es así que mientras más sencillo sea el movimiento en los

momentos altamente trágicos o dramáticos, será más fácil comprenderlos y la acción y el movimiento se convertirán en la base del quehacer escénico; la inmovilidad externa, por otra parte, no implica pasividad de modo que hay todo un trabajo interno que lo soporta.

Los elementos que siempre deberán acompañar a este proceso son: el dominio y control, pues los ademanes superfluos son basura, esto obligará al actor a deshacerse de la saturación de gestos para lograr mayor control sobre ellos y alcanzar una expresión más plena, definida y transparente. La forma de matizar se obtiene de un gesto facial y la entonación de la voz, es el arte de comenzar con un ligero matiz, así el actor no necesita más que uno o dos toques ligeros para darle vida a un personaje.

La acción de la que habla Stanislavsky no es aquella que se limita al movimiento por sí solo, sino a ese trabajo interno que se tiene con el manejo de la energía: cualquier cosa que suceda en escena debe tener un propósito específico y determinado, toda acción debe estar justificada, ser lógica, coherente y real; es por ello que para nuestro teórico: La esencia del arte no reside en su forma externa, sino en sus contenidos de trabajo interno.

La acción física tiene que evocar las circunstancias en las que se encuentra el personaje; tendrá que hablarnos de los sentimientos y estados de ánimo que lo envuelven; si el actor sube con temor al escenario el cuerpo se paraliza y la voz no acude, todo se vuelve forzado; en cambio se desborda una palabra y un sentimiento, cuando el actor se pierde de sí, es auténtico y capaz de invocar al público, creando una emoción.

El actor no puede detenerse a pensar, a dudar o tener consideraciones, prepararse y proveerse de sí mismo: Debe actuar, tener el poder de decisión en escena; entregándose sin más ni más.

2.2 EL PROCESO INTERNO

En cuanto al trabajo interno el actor debe encontrar la expresión de forma intuitiva e inconsciente de los sentimientos del personaje, tiene que vivir su parte, sin darse cuenta de cómo se siente, sin pensar qué hace, todo va funcionando de acuerdo a su sensibilidad en relación con lo que se interpreta, para posteriormente crear conscientemente una parte o un rol, sin que importe el que actúe bien o mal, sino que sea verdadero, lógico y coherente, esforzándose, pensando, sintiendo y actuando de acuerdo con su papel. El objetivo es crear la vida interna, así como su expresión en forma artística.

En este trabajo creativo el primero y más importante de todos los elementos y fuerzas internas es el sentimiento, el problema es que no es controlable, pero contamos con un segundo elemento: la mente, que puede regirlo y ser su motor; el último elemento será la voluntad, ya que sin esta nada funciona; éstas son las tres

fuerzas, será necesario mantenerlas en equilibrio y armonía, sin que ninguna aplaste a otra para tener un mejor desempeño.

El actor tiene que vivir cada momento de su representación cuidando de no caer en la actuación mecánica, la cual es inferior al arte creativo, cayendo en una actuación llena de clichés, donde sólo se ve una actitud externa que dará frialdad y limitará la vida interna del personaje, creando una copia artificial de una imagen y será llamado: arte de representación, donde se repiten movimientos externos y entonaciones, careciendo de emotividad.

El sistema stanislavskiano no es una serie de pasos a seguir, pero sí nos ofrece una serie de herramientas en el trabajo de la creación del personaje y para lograr comprender mejor aún esta tarea creativa, describiremos los elementos que comprende el proceso interno: La acción, objetivos, circunstancias dadas, sentimiento de verdad, la concentración y atención y la memoria de emociones; los cuales deben ser indivisibles, actúan simultáneamente y son complementarios.

2.2.1 LAS CIRCUNSTANCIAS DADAS

Para Stanislavsky el trabajo del actor no es crear un sentimiento por sí solo, sino producirlo a través de las circunstancias dadas en las cuales serán engendradas emociones sinceras y espontáneas, siendo así, vemos las circunstancias como un campo en el cual se cosecharán los sentimientos de un personaje.

Las circunstancias dadas son los hechos de la obra, los sucesos, la época, el lugar en que se desarrolla la acción, el tiempo, las condiciones de vida, posición social, apariencia externa, los modales, la forma de vestir, hablar, moverse, etc. Hechos con los que el actor tiene que ponerse en contacto, tomar partido, luchar, superar o ceder ante el destino, personas o situaciones diversas a las que se enfrenta. Habrá que descubrir las metas del personaje, la vida interna, que se encuentran oculta bajo el texto de la obra.

En las circunstancias también se encuentra el trabajo del realizador: la producción, los decorados, el vestuario, la utilería, efectos de iluminación y sonido; elementos que complementan y apoyan al actor en la creación de su papel.

2.2.2 EL SÍ MÁGICO

Una vez que aparece el sí mágico el actor pasa del plano de la realidad al imaginario, creado por él, es entonces que la escenografía y utilería forman parte de su realidad y el actor se pregunta: Si esto fuera real ¿cómo reaccionaría yo?, ¿qué haría? Y como resultado tendríamos una actuación real y concreta.

El actor debe crear con sinceridad emociones y sentimientos que parezcan verdaderos en determinadas circunstancias; el sí impulsa a la imaginación dormida

y las circunstancias dadas constituyen la base del mismo sí. Y ambos, conjunta o separadamente, ayudan a crear el estímulo interno.

El secreto del sí radica en no emplear fuerza o violencia. No obliga al artista a hacer algo, simplemente lo alienta, le anima a tener confianza en una situación supuesta, despierta una actividad interna y real. La idea es expresar "sentimientos verdaderos" que no serán sentimientos reales en sí, sino algo muy cercano y análogo a ellos: emociones reproducidas indirectamente por la incitación de verdaderos sentimientos internos. Estos deben estar sujetos a un control directo del actor, en el hecho de reconocerlos y representarlos.

2.2.3 LA IMAGINACIÓN

El arte es un producto de la imaginación, por ello la finalidad del actor es emplear su poder de imaginación para convertir la obra en una realidad teatral, es necesario comprender la diferencia entre fantasía e imaginación. La primera inventa cosas que no existen, que nunca han sido y nunca serán. En cambio la imaginación inventa cosas que pueden ser o suceder.

Para imaginar hay que tener un propósito previo, un objetivo que encamine las imágenes y evite que se dispersen, lo mejor es trabajar con una imaginación intuitiva, que nos sitúe en cuanto a un cuestionamiento real, en torno al texto y su personaje, y nos de las respuestas de ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué? y ¿cómo? surgieron los hechos. Para ello es necesario tener un tema o línea de objetivos bien definida para que la labor no sea estéril.

Es por ello que el sí **mágico** juega un papel muy importante en la imaginación, ya que decimos "Si yo fuera el hijo engañado guardaría rencor a mi madre", de esta forma podemos transformar los objetos o situaciones y obtener una sensación distinta a la inicial. Al trabajar con el intelecto se hace una transferencia de tiempo, lugar y acción, manteniendo íntimo contacto con la lógica y lo coherente, sin alejarse de la realidad.

El actor posee infinidad de imágenes grabadas, sentimientos y experiencias fijas en la memoria visual, con las que da pie a su reproducción, teniendo la posibilidad de revivirlas a su propia voluntad, de igual forma es indispensable preparar las imágenes internas del rol a representar, ya que es como se le da alma al personaje otorgándole un pasado, un justificante; un porque se encuentra en esa situación.

Durante la representación el actor debe estar pendiente de la circunstancias externas que le rodean, así como la cadena de circunstancias internas que se ha imaginado para ilustrar sus partes. Ya que todos y cada uno de los movimientos o palabras que utilice en escena, serán el resultado de una viva imaginación.

2.2.4 CONCENTRACIÓN DE LA ATENCIÓN

Ya que el actor ha creado y concretizado su personaje, es necesario que permanezca en continua atención, ya que si esta falla nadie ni él mismo creará lo que ocurre en el escenario. Lo importante es sentir la presencia del actor, ver cómo se concreta la entrega que tiene en su papel, es necesario que el actor tenga un punto de atención, que no se disipe en objetos distantes, como ocurre con el público. La observación interna de un objeto nos lleva a querer hacer algo con él: tener una interrelación recíproca establece un estrecho contacto, el estar atento y parecerlo son dos cosas distintas. El ojo del actor va al mismo lugar que el del espectador, así que si el actor no trabaja concentrado deja que el espectador se distraiga de la escena, es por ello que el actor debe tener un punto de atención en el escenario, en el ambiente, en su papel.

El actor tendrá que limitar su atención en un "círculo de atención", que es un trazo imaginario, un haz de luz sobre el escenario, en medio de la oscuridad, en que se tiene la sensación de estar completamente solo; también se le puede llamar soledad en el público. Este círculo puede ser tan flexible como quiera el actor, podrá ampliarlo o estrecharlo de acuerdo a los propósitos de la acción en el escenario.

Tanto la preparación como la representación de un papel exige una concentración completa y la participación de todas sus facultades físicas e internas. Lo importante es tener interés en el objetivo que sirva para poner en movimiento todo su proceso creativo, por ejemplo las circunstancias imaginarias pueden transformar el objeto en sí mismo y elevar su relación emocional hacia él.

Es así como la atención externa se dirige a los objetos materiales que se encuentran fuera del actor y la atención interna es la que se fija en las cosas que se ven, se tocan y se sienten en circunstancias dadas, haciendo uso de los otros sentidos del actor, como son: El oído, olfato, tacto y gusto; tratando de dominar las circunstancias imaginarias que le rodean, lo cual depende de la capacidad de concentración del actor.

Cuando el mundo interno del personaje se hace claro para el público a través de sus actos, pensamientos e impulsos y sigue sus acciones atentamente, estudiando las condiciones en que se encuentra, se debe a que el actor está comprometido, atento a su labor.

2.2.5 UNIDADES Y OBJETIVOS

Algo que es importante dentro de el proceso actoral, es cómo se logra que el actor no se pierda en la multitud de detalles que le ofrece el texto y el personaje mismo, por ello debe organizarse ubicando aquellas unidades más importantes, como señales o cuadros claros que le marquen el objetivo bien definido de cada situación. Ir desmembrando el texto y obteniendo distintas líneas de acción que se van entrelazando, para obtener su línea de creación interna.

La obra debe permanecer fragmentada, lo mejor será romper las unidades en detalles, para que su representación no sea monótona ni fastidiosa; de lo contrario costará más trabajo al actor. El actor no debe llegar al extremo de denunciar la obra más de lo necesario, ni usar detalles superficiales para guiarse o introducir objetivos extraños o ajenos, como unidades no relacionadas con la obra misma. La fragmentación de las unidades es un apoyo, mas no un pretexto.

Debe obtenerse un canal trazado por grandes divisiones, completamente elaboradas y trabajadas hasta el último detalle. La técnica para lograr la división es sencilla, hay que preguntarse cuál es el núcleo de la obra (aquello sin lo cual no existiría), luego pasar a los puntos principales sin entrar en detalles. Esta división tiene un propósito: hay una razón íntima en lo más profundo del corazón de cada unidad.

Habrá que ponerle un nombre para titular a cada unidad, éste debe caracterizar la esencia íntima que pueda representarla. El nombre correcto, verdadero, que cristaliza la esencia de una unidad y descubre su objetivo fundamental; no se debe tratar de expresar el significado, sino buscar un nombre o sustantivo.

El corazón de cada unidad reside en el objetivo creador, cada objetivo es parte orgánica de la unidad, o a la inversa: el objetivo crea la unidad que lo encierra. Lo primero es el ¿Qué voy a hacer?, ésta es la clave del objetivo principal del cual se irán derivando otra serie de unidades a marcar, para juntas sostener un objetivo más amplio. Para encontrar el significado de dicho objetivo debe emplearse un verbo, iniciando la búsqueda por los sustantivos que animen o ilustren la imagen, no se trata de un momento, porque cada objetivo debe llevar en si mismo el germen de la acción, por ejemplo: "Yo deseo matarlo" o "yo lo perdono".

Los objetivos forman una corriente lógica y coherente , por la relación directa y la vinculación orgánica entre ellos. Se actúa con verdad, con plenitud e integridad del propósito, y puede desarrollarse esta acción eligiendo objetivos reales y vivos.

En escena hay innumerables objetivos, pero no todos son buenos ni necesarios, por lo que el actor deberá aprender a reconocer la calidad de ellos , evitando los innecesarios y escogiendo esencialmente lo justo. Se obtiene un objetivo verdadero, cuando cumple las siguientes características.

- a) Deben encontrarse del lado de las candilejas, esto es del lado de los demás actores, no de los espectadores.
- b) Deben ser personales y no obstante análogos a los que tendría el personaje que encarnar.
- c) Deben ser creativos y artísticos, porque su función debe ser satisfacer el propósito fundamental, esto es crear una vida de un alma humana y

exteriorizarla, impregnada de forma artística.

d) Deben ser reales, vivos y humanos, no muertos, convencionales o meramente teatrales.

e) Deben ser verídicos, que los actores y espectadores creen en ellos.

f) Deben tener la cualidad de ser atractivos y estimulantes para todos.

g) Deben ser definidos por las características del personaje que interpreta, estar entretejidos con la trama de la obra.

h) Deben tener contenido y valor, correspondiente al cuerpo interno de la parte.

No triviales o meramente superficiales.

i) Deben ser activos y dinámicos, para impulsar a llevar adelante el papel y no dejarle estancar.

Ya que hemos seleccionado los objetivos hay que clasificarlos según el tipo al que pertenecen:

El externo o físico es un gesto o un arte mecánico.

El interno o psicológico es un acto que se piensa y contiene una lucha emocional.

El rudimentario o elemental psicológico es un gesto sencillo, ordinario que expresa un sentimiento.

Si los objetivos reúnen estas cualidades son llamados creadores. En cada objetivo físico hay algo psicológico y a la inversa. No se pueden separar, ya que están ligados porque la correcta ejecución de un objetivo físico ayudará a crear el estado psicológico adecuado.

2.2.6 FE Y SENTIDO DE LA VERDAD

Otro elemento importante es la fe y el sentido de la verdad, ésta última se crea automáticamente y en el plano de un hecho real, a diferencia de la creencia que sólo tiene un sentido escénico, que podrá llegar a ser igualmente verdadero, pero originado en el plano imaginativo y la ficción artística, esto nos remite sin duda alguna al Sí mágico.

La verdad escénica consiste en algo que no existe realmente, pero podría ser o suceder, el actor tendrá que verla y manejarla como una realidad de la vida interna del personaje y su contexto. Hablamos de una verdad que nace de la sinceridad por parte del actor o con respecto a sus compañeros; la relación entre esta verdad y la creencia, es que no se puede expresar una verdad si no se cree en ella y su creación partirá de la vida que se le den a las circunstancias imaginarias y a las acciones, hasta que alcancen el sentido de la verdad y hayan logrado

despertar un sentido de férrea creencia en la realidad de sus sensaciones. A este proceso se le llama justificación.

Todos los momentos de la actuación deben estar saturados de esa creencia en la veracidad, en la verdad de la emoción y en la acción que realiza el actor. Es un proceso que exige gran cantidad de detalles realistas, que le den convicción a las acciones físicas, las cuales deben prevalecer durante toda la obra.

Es por ello, que Stanislavsky busca en su propuesta una verdad que ayuda a crear imágenes reales en sí mismas. Establecer una diferencia entre el ser y parecer, para él lo importante es tener una verdad real en escena y que esta creación realizada en forma inconsciente, después sea capaz de recrearse conscientemente función tras función. El actor debe creer en todo lo que tiene lugar en el escenario y más que todo, en lo que el mismo está haciendo. Recordemos también que el público busca una verdad en escena.

2.2.7 MEMORIA DE EMOCIONES

La memoria de emociones, que no es otra cosa sino los sentimientos y experiencia que el actor ha vivido, los cuales habrá de transferir a su personaje, esta experiencia interna se extrae y revive primero, para posteriormente corporizarla y actuarla sin esfuerzo e involuntariamente.

La memoria de emociones al igual que la memoria visual puede reconstruir la imagen interna de una situación olvidada, un lugar o una persona, su memoria emocional puede hacer volver sentimientos que ya se habían experimentado y serán llamados a partir de la ayuda del director, quien será el guía que involucre al actor en su tarea creativa. Existen otra serie de estímulos que nos llevan a la memoria de emociones:

- a) Un estímulo que nace de algo que nunca ha sucedido en la vida real.
- b) La división de unidades y objetivos, que son estímulo interno.

Otra relación que mantiene la memoria de las emociones es la que se da con los sentidos: La vista es receptiva de impresiones, el oído también es sensitivo en extremo, el olfato, el gusto y el tacto son útiles y hasta importantes algunas veces; el tiempo es un elemento que puede traducir en poesía un recuerdo dolorosamente realista.

Mientras más amplia sea la memoria emocional, más rico será el material para la creación interna. Las experiencias e impresiones continúan viviendo en nosotros, crecen y se profundizan estimulando o afinando el proceso creativo, sin embargo, habrá que tener cuidado porque en ocasiones un hecho insignificante puede revivir los recuerdos más escondidos y eso nos puede llevar a perder el objetivo. Y por otra parte si el actor tiene una memoria emotiva emocional débil, el trabajo psicológico será tan extenso como complicado.

2.2.8 EL MANEJO CORRECTO DE LA VOZ

Todo actor debe conocer y manejar una dicción y pronunciación excelentes, no limitarse a sentir una frase o palabra, sino cada sílaba y letra; saber definir los sonidos, modulaciones y tonos; comunicar los detalles más pequeños.

Oír es ver lo que se está hablando, para un actor la palabra no sólo es sonido sino la evocación de imágenes, para lograr su creación es necesario trazar un cuadro mental, una imagen que sustente, para encontrar el motivo y sentimiento de lo que se está diciendo; inventar una película de cuadros interiores, escenas y circunstancias, encontrando el trasfondo de la idea y dando un estado de ánimo especial al actor para hablar: esto es tener buena dicción.

Es necesario buscar un punto focal a quien transmitir las imágenes, ordenando el material que se quiere y su significado para transmitirlo al espectador, de tenerse, habrá que cuidar una dicción pobre ya que ocultará la trama al público, y éste empezará a impacientarse, y terminará tosiendo: lo cual sería la ruina de la obra.

Se inicia con la idea esencial del texto, que será la guía auxiliar que determine la línea de acción, para posteriormente con la imaginación darle énfasis. Para su mejor estudio es recomendable fragmentar el texto; dividirlo en medidas, colocar pausas. Existen dos tipos: la lógica que se da por un proceso mecánico, dando las medidas a las frases, sirve de vehículo para transmitir lo que contiene el subtexto y contribuye a la inteligibilidad; y la pausa psicológica, que agrega vida a los pensamientos; la primera sirve a nuestro cerebro y la segunda a los sentimientos. Existe otra clase de pausa: la de respiración, que es más corta y de un requerimiento meramente fisiológico: para tomar el aire. Habrá momentos de espera para percibir el efecto de sus palabras y pausas mentales para que el público logre absorber el subtexto de las imágenes.

El actor debe aprender a manejar su locución con una amplia gama de grados distintos en fuerza y acentuación, obteniendo control, coordinación y combinación. La palabra clave está definida en el primer término de nuestra voz, las de menor importancia forman parte del fondo sonoro, siendo los segundos y terceros planos. La acentuación es la que señala y singulariza a la palabra clave, enfocándola como punto culminante del subtexto. Lo primordial es la calidad que se da al acento y no al volumen. Hay que saber cómo cae el acento, ascendente, pesado, ligero, de golpe, áspero o apenas perceptible, etc.

El acento puede combinarse con la entonación obteniendo matices de sentimientos: Maldoso, irónico, con desprecio o respeto; lo ideal es mantenerlos en armonía. Otro elemento relevante son los signos de puntuación que requieren entonaciones específicas, para lograr cierto efecto: el signo de admiración para la simpatía, aprobación o protesta, dos puntos demandan consideración atenta a lo que sigue y así sucesivamente. Las entonaciones y las pausas por sí mismas llegan a producir efectos emocionales.

En el volumen se busca el uso de alta tensión en las entonaciones ascendentes y descendentes, de bajo a alto en relación mutua, obteniendo así una escala de tonos; habrá que cuidar el manejo de un volumen alto, para no caer en el grito o el ruido y por otra parte hay que tener presente que el gran enemigo de la voz es el nerviosismo, ya que éste precipita y masculla las palabras.

El sentimiento natural de la palabra corresponde a la idea, la imagen y el pensamiento, ésto lo tendrá que dar el actor con un matiz natural. La idea es lograr, a cualquier precio, que el interlocutor vea las imágenes que está creando el actor en su mente.

2.2.9 CADENCIA - RITMO

El binomio cadencia-ritmo debe ser comprendido en su totalidad por el actor, la combinación de diversos compases, el cambio en los acentos: denso y pesado, seco y ligero, el sonoro o el suave; encontrando los contrastes dentro de este mismo. La cadencia-ritmo externo se manifiesta en las acciones físicas y es visible al actor, vemos el tempo como la rapidez o lentitud, que acelera o arrastra la acción; precipita o frena el discurso: si se apresura queda menos tiempo disponible para la acción y el parlamento, de suerte que el actor tiene que hablar y actuar con mayor rapidez; en cambio si se frena hay más oportunidad de prolongar la acción, logrando decir sin límite todo lo que es importante.

El compás es una medida del tempo, hay compases que giran en torno al tempo y a la velocidad, a lo largo de la línea del tempo el actor se desenvuelve en acción y locución, en un proceso en el que el movimiento se alterna con pausas inactivas.

El ritmo es la relación cualitativa de las unidades de movimiento, sonido, etc., con las longitudes convenidas en un tempo y medida dados, se construye a partir de intervalos que llenan una medida, la cual es una unidad de compases de igual longitud y está marcada por uno de los acentos; este ritmo se produce en partes fragmentarias de distinta duración, de las que se hacen innumerables combinaciones que forman un infinito ritmo de todas clases.

La cadencia-ritmo interno no se ve, se siente en las emociones, en un pensamiento, en un sueño, en el sufrir, en cada momento de la vida real. Ya que donde hay vida hay acción, movimiento, donde existe el movimiento, hay cadencia y donde está la cadencia, existe el ritmo. Es una cadena que conlleva a despertar la memoria emocional y la imaginación, poniéndola a trabajar y sugiriéndole circunstancias concretas con sus respectivas emociones; no se puede sentir con exactitud sin las correspondientes imágenes internas. La verdadera técnica es la de ser dueños de un manejo corporal y vocal capaz de estimular cada una de nuestras formas internas.

Si el tempo-ritmo no brota espontáneamente, es necesario hacer uso de recursos técnicos, procediendo del exterior al interior, esto se logra marcando el ritmo que se necesita, como el sostén de imágenes internas, la creatividad de la imaginación y las circunstancias apropiadas: todo esto para estimular los sentimientos. Es necesario hallar el tempo-ritmo de un actor con otro; la apropiada variación de éste provoca una lucha emocional en el actor y espectador. El tempo-ritmo de la obra no es más que una línea interrumpida de acción y de contexto subtextual, y se da variando las medida de las notas del discurso, combinando palabras con intervalos rítmicos de silencios.

La voz es un medio magnífico de transmitir la cadencia-ritmo del contenido interno de la obra, ya que es un suceso continuo, que se produce en la división de palabras, sílabas y letras, que permiten crear un grupo de ritmos y la cadencia del acento rítmico en determinado punto, donde la frase se apoya o bien la ausencia del mismo, haciendo pausas, los descansos para la respiración etc. que pueden ser de longitud muy variada.

La pronunciación demasiado rápida sin poner atención en cómo se pronuncian las palabras, omiten algunas letras o mutilan las frases, dejan al auditorio lejos del mensaje, lo permitido es hablar rápido, con ritmo definido y sostenido, siempre inteligible: es importante el uso de pausas oportunas, no sólo el hecho de dar un ritmo, sino la virtud de crearlo y dominarlo. Las pausas producen la conciencia de la acentuación en el discurso y en la actuación, llevando el control interno, que acompañe sus palabras, pensamientos, emociones y acciones.

2.2.10 PERSPECTIVA EN LA CREACIÓN DE UN PERSONAJE

Al hablar de la perspectiva nos referimos a la distribución y la representación armoniosa y bien calculada de las partes de toda una obra o papel en especial. La mitad del actor es presa del superobjetivo, de la línea de acción, del subtexto y las imágenes internas. La otra mitad funciona con la técnica, es el equilibrio de la vida y la actuación.

En el proceso creativo, que parte del dramaturgo, participan el director, el actor y demás elementos técnicos. Ya que el actor ha comprendido el tema de la pieza teatral, se fragmenta en unidades y objetivos para alcanzar una meta; la fe y el sentido de la verdad le darán vida a su personaje, y tendrá que apoyarse en la memoria de emociones, la libre expresión de sentimientos, el tempo ritmo; a la vez de ir conservando un sentido de la lógica y continuidad.

Únicamente después de que el actor ha pensado de principio a fin, ha meditado a fondo, analizado y sentido que es un ser vivo dentro de un personaje, para así poder representar acciones cabales, expresar pensamientos complejos, sujeto a objetos, limitado como la frase o la palabra aislada, entonces se abrirá la amplia y atractiva perspectiva delante de él.

Existen distintos tipos de perspectiva: La lógica que transmite la idea, otra que se enfoca a los sentimientos y, la artística, que sirve para dar colorido ilustrando con mayor viveza un relato o un parlamento.

La línea general es una acción auxiliar de la perspectiva y se refiere al tema principal que ofrece al dramaturgo y está presente durante toda la obra, a la que se le llama continuidad o línea general de acción. De ésta se desprenderán las unidades y objetivos.

El super objetivo es la esencia de la obra y a donde se dirigen todos los objetivos, pensamientos, sentimientos y acciones del actor. Para alcanzarlo se necesita una entrega total por parte del actor, quien nunca debe perder la perspectiva integral del drama, para así poder modelar sus partes e integrarlas armoniosamente en función de los parlamentos, intentando combinar todas sus emociones en un solo sujeto.

Es preciso que el actor marque un notable contraste entre el pasado y el futuro, cuando más brillante luzca el primero, más sobrio parecerá el segundo, logrando darle un verdadero valor al presente, a la acción y vinculándose con la trama total de la obra, sus sentimientos, su capacidad creativa, buscando la espontaneidad, tratando que todo sea claro y veraz, que emane de su interior para desarrollar un adecuado trabajo escénico.

2.2.11 EL PROCESO DE LA CREACIÓN DE UN PERSONAJE

Ya teniendo resuelto y comprendido en qué conceptos sartreanos nos enfocaríamos para el proyecto de la tesina, se comenzó el trabajo con el actor, así fue que se le dio a conocer la obra de *Muertos sin sepultura*, para obtener una primera impresión y ante su entusiasmo y gusto por el texto fue que realizamos el análisis, el objetivo era utilizar el texto como un puente de enlace, tomar la anécdota como un pretexto para acercar al actor al existencialismo y bajo esta línea de trabajo lo segmentamos. Por ejemplo esta es la secuencia No. 5

Personajes: Luci y Sal

Luci.- ¿No podrían callarse? Miren al chico, ¿creen que le están dando valor así? Esperen un momento, ellos [los torturadores] se encargarán de informarles.

Sal.- ¡Déjanos! ¡Que se tape los oídos si no quiere oír!

Luci.- ¿Y yo también tengo que taparme los oídos? No me gusta oírlos porque tengo miedo de despreciarlos. ¿necesitan tantas palabras para infundirse valor?. He visto morir a los animales y quisiera morir como ellos: ¡en silencio!

Sal.- ¿Quién ha hablado de morir? Conversamos sobre lo que nos harán *antes*. Es imprescindible prepararse.

Luci.- No quiero prepararme ¿Por qué he de vivir dos veces esas horas que vendrán? Mira a Henri: duerme. ¿Por qué no dormir?

Sal.- ¿Dormir? ¿Y que a despertarme zarandeándome? No quiero. No tengo tiempo que perder.

Luci.- Entonces piensa en lo que amas. Yo pienso en Jean, en mi vida en el niño, cuando estaba enfermo y yo lo cuidaba en el hotel de Arcachon. Había pinos y grandes olas verdes que veía desde mi ventana.

Sal.- (irónicamente) ¿Olas verdes de verás? Te digo que no tengo tiempo que perder.

Lucie.- Sal, no te reconozco.

Sal.- (confuso) Son los nervios; tengo nervios de mujer (se levanta y se acerca a ella) Cada uno se defiende a su manera. No valgo nada cuando me agarran desprevenido. Si pudiera sentir el dolor por adelantado -sólo un poquito, para reconocerlo de pasada- estaría más seguro de mí. No es culpa mía; siempre he sido minucioso. (Una pausa) Sabes que te aprecio. Pero me siento solo. (Pausa) Si quieres que me calle...¹

En este momento de la obra Sal se enfrenta a la tortura como una realidad, necesita saber que le va a pasar para poder aguantar, se siente frágil por su físico, el problema entonces se refiere al cuerpo, al dolor y la presencia del otro que puede lastimarlo; se observa como una persona atrapada en las manos de los torturadores y él no sabe si tendrá el valor para resistirlo y no defraudar así la causa.

Lucie por su lado se muestra indiferente, anula la realidad para no sentir dolor, al eliminar la situación y la presencia de los otros ella dejaría de estar ahí, por eso alega que quiere estar tranquila, para mantenerse al margen y no pensar, sentir o reflexionar ante la situación.

De esta forma también obtuvimos las características de los personajes, el cómo se relacionaban, su carácter, sus miedos y objetivos; gracias a esta parte sabemos que Luci mantiene una relación de pareja con Jean, jefe del grupo, lo ama y se reconforta con pensar en él; tiene a su cargo a Francois, su hermano menor, a quien cuida y protege, aún estando compartiendo la misma celda. Su relación con Sal es afectiva, aunque conservan distintas posturas, con respecto a la situación que están viviendo.

No consideramos oportuno entrar más en detalle puesto que la obra que necesitaría un análisis más cuidadoso sería el de la adaptación, así fue como se le habló al actor con respecto al existencialismo, a partir de acciones que representaban un cuestionamiento, esto para no hablar de filosofía pura, sino ejemplificada; viva, dada por los personajes que había construido nuestro mismo autor.

Al tener la primer adaptación, realizamos el análisis del texto y apegándonos a Stanislavsky lo dividimos en unidades y objetivos; así obtuvimos la línea general de acción: << Sal frente a una situación extrema "la tortura", se reconoce y se hace responsable de sus actos >> Es aquí donde desembocan todas las unidades. Un ejemplo de esta división es la unidad trece, titulada como "Soledad" y contiene el siguiente texto:

" Aquí, bajo mis pies, hay una estación del metro. Los andenes están hasta la madre. Apesta a sudor y aluminio caliente. Aquí, bajo mi pies, hay una multitud con sus cabezas llenas de pequeñas preocupaciones. El mundo sigue lleno, como un huevo, y yo me he movido fuera de él. ¡Chinga, estoy solo!"²

Sal se siente vacío, se da cuenta que ha estado en el mundo sin vivirlo, sin formar parte de él, y esto lo inunda de una gran soledad al grado de pensar que su existencia no era necesaria para algo o para alguien. Este momento de espera le dio oportunidad de conocerse, de reflexionar en qué tanto se ha dejado manipular y el objetivo será darse cuenta de esta falta de responsabilidad que ha tenido ante sí mismo, ya que como resultado sólo ha obtenido un vacío en él. En el libreto de dirección se encuentra la división de unidades y objetivos.

Al extraer la serie de circunstancias que daba el texto, podíamos iniciar el análisis del personaje: Su edad, la clase social, sus hábitos, su forma de comportarse y esto a su vez requería una expresión corporal específica. La expresión externa que nos refiriera a un chico joven, intranquilo, nervioso, inseguro; con ganas de ser el foco de atención; necesitábamos movimientos sueltos, llenos de rupturas y muy expresivos, por ello se realizaron una serie de ejercicios que ayudarán al actor a explorar sus posibilidades de movimiento. Uno de ellos fue el pedirle al actor que creara un insecto, labor que nos llevó cerca de cuatro sesiones, ya que lo primero era crear un arácnido para después levantarlo en dos patas, tratando de acercarlo a la figura humana y de aquí se rescatarían algunos gestos que se retomaron para el personaje; esto nos apoyaría a tener un lenguaje más rico en movimientos.

Para la creación externa, era necesario recurrir a la observación de personas que pudieran ser como Sal, examinando los gestos, la forma de comportarse, cómo se dirigían a sus compañeros, el lenguaje que utilizaban, su vestimenta y como material de soporte recurrimos a cintas de videos como *Kids*, película en la que nos enfocamos al personaje de "Gasper" por su falta de conciencia, el cómo se refleja en sus actos, su forma de caminar desparpajada, suelta, con los brazos volando de un lado a otro, no refleja pudor sino por el contrario su expresión está más cerca de

lo sexual, en ocasiones hasta vulgar y grotesco; lleva una vestimenta de pantalones flojos y grandes.

En *Trainspitting* el personaje que observamos de más cerca fue a "Spud", ya que era una excelente referencia para la expresión corporal, por su soltura y movimientos rotos y desencajados. Su carácter tímido y temeroso lo convertía en un personaje raro, entre un bebé y un payaso que llama la atención, al igual que Gasper conserva un vestir de pantalón holgado y playera ajustada.

La música nos daba el tiempo ritmo corporal, la cadencia que debía llevar el personaje en su andar, en la forma de hablar. Contamos con música que va desde el metal, en su caminar y movimientos hasta el gótico que nos refiere más a su interior, a la voz íntima que lleva Sal, sus miedos, su angustia y presión, por ello la musicalización es uno de los elementos más importantes y necesarios para la representación de nuestro montaje.

En cuanto a la voz, al inicio de cada ensayo el actor mantenía un entrenamiento corporal y vocal, para estar más dispuesto a la escenificación. Se detalló el trabajo del texto marcando tonos, volúmenes, palabras claves que sugería el actor y marcamos pausas.

Lo importante no era el movimiento sino lo que representara, una acción concreta que nos hablara de lo que ocurría en el interior del personaje, por ello también se le pidió escenificar sin texto las secuencias y así nos dábamos cuenta si el gesto nos presentaba al personaje y su conflictiva, entonces dábamos por comprendida esa secuencia, de lo contrario habría que reanalizar lo que estaba pasando con el personaje, para lograr expresarlo corporalmente.

Ya contando con la expresión externa, se trabajó con la improvisación para ir creando la línea interna del personaje, ya estaban dadas las circunstancias y la estructura general de la obra, entonces hicimos el análisis ¿qué ocurría con el personaje? ¿cómo se sentía? ¿qué quería? ¿en qué estado de ánimo se encontraba? En el libreto de dirección se encuentra este seguimiento, pero para comprender este análisis tomamos la secuencia anterior:

Emociones

1 Es una esperanza de saber la hora.

2 Es una añoranza, como querer estar allí y sentir a la gente.

3 Acrecienta su descubrimiento se emociona, se imagina todo, lo vive como si estuviera ahí.

4 Se siente ajeno, solo y decaído.

5 La soledad lo inunda, se siente hueco, vacío, está a punto de llorar.

Texto

Aquí, bajo mis pies, hay una estación del metro. Los andenes están hasta la madre. Apesta a sudor y aluminio caliente./1 Aquí, bajo mi pies, hay una multitud con sus cabezas llenas de pequeñas preocupaciones./2 El mundo sigue lleno, como un huevo, y yo me he movido fuera de él./3 ¡Chinga, estoy solo!/4

Era necesario que el actor se expresara con naturalidad, lo exigía el texto y la misma propuesta escénica, por lo que la imaginación y el sí mágico fueron elementos constantes en nuestro trabajo, por ejemplo la parte en que Sal se imagina estar en el tianguis del Chopo, sin salir de la celda o cuando cree ver la tortura que sufre su amigo el Tóxico, entra en juego la imaginación y retomando lo de la memoria de emociones, si el Tóxico no fuera el agredido, sino su madre o un amigo cercano entonces la intención cambia, se vive más cerca del plano real, la retomamos para ofrecerla posteriormente al personaje. El mismo actor conservaba esta memoria de emociones al ir haciendo la relación de las secuencias, teniendo los antecedentes, el porqué el personaje se sentía así, para encontrar el motor emocional que impulsara la línea general, obteniendo una secuencia interna. El espacio sugerido obligó al actor a mantener toda su concentración y atención en lo que estaba haciendo en escena, siendo un monólogo y un espacio reducido, enmarcado por el público en ambos lados, tenía de conducirse a un círculo de atención, del cual sería difícil apartarse. El proceso de la creación del personaje se sostuvo de dos partes, en el trabajo escénico por Stanislavsky y en el análisis del personaje y la finalidad del montaje por Sartre, para observar el desarrollo de esta labor, el libreto de dirección sería la guía de cómo se fue realizando la puesta en escena.

NOTAS AL CAPÍTULO 2

1 Sartre, Jean Paul, Muertos sin sepultura, Losada, España. 1988. p 22

2 Luviano, Oscar y García, Kharla. *X. Al pie del muro*, p 66.

3 Idem

4 Idem

CAP 3. LA PROPUESTA ESCÉNICA

3.1 ¿PORQUÉ SARTRE Y STANISLAVSKY JUNTOS?

Al elegir la carrera de Literatura dramática y teatro, una de las razones fue ver al teatro como el mejor medio de comunicación: en él se habla de persona a persona y el "mensaje" se ofrece en una forma directa, y no a través de una imagen televisiva o una voz distante, se habla el mismo código de ser humano a ser humano. Y lo que percibía era que a la gente le faltaba algo y no exactamente diversión, sino algo que ofrecer a su persona en sí.

No me interesó el teatro psicológico ya que las personas tienen demasiados sufrimientos como para mostrar algo similar en escena, no pretendía conflictuarlos; mi interés radicaba en ofrecer esperanza, soluciones. Así fue como empecé la búsqueda entre los dramaturgos, teóricos y las propuestas teatrales, fue entonces cuando me encontré frente al muro de concreto, frente a ese tope al que llegamos todos, al darnos cuenta de que existe un monopolio gigantesco de "Vacaciones sagradas" (personas dedicadas al teatro que conservan la única verdad y son apoyados por todos los organismos "culturales" de México); y por el otro lado se encontraba el teatro comercial y su síndrome de come-público. Esto implicaba que hacer teatro no sería una tarea fácil, más aún por la carencia de público y la escasez de recursos, económicos sobre todo, para su realización.

Enrolada en mi búsqueda encontré a Jean Paul Sartre y su propuesta. Me dediqué a leer sus obras, su vida, lo que se opinaba acerca de él. Al llegar a *Muertos sin sepultura*, la consideré como la mejor elección ya que hablaba de lo que yo quería decir. De los muertos vivientes con los que me rozaba en el subterráneo, a cada momento; entonces realicé la propuesta de tesis, pero a criterio de algunas personas era un requisito el estudio de la carrera de filosofía para poder realizarla; a lo que Fidel, mi asesor, dio cabal respuesta "Infórmate bien y date cuenta si el existencialismo es lo que tú crees". Así fue como inicié mi investigación, indagué en diccionarios, enciclopedias, libros especializados, conferencias, hasta tener la concepción necesaria para elaborar la tesina.

Anteriormente se planteó el porqué de la adaptación, considerándola como lo más oportuno; teniendo el texto, habría que montarlo. El objetivo era tener una representación total, una verdad escénica y necesitaba un método; conocer las herramientas para lograr una verdadera representación, y qué mejores herramientas que las que da Stanislavsky, teórico reconocido como "Padre del naturalismo", para obtener este apoyo en la parte de la creación de un personaje; ya que si se logran desmenuzar sus textos, se obtiene una propuesta concreta sobre la actuación.

Así que ya tenía el texto, el objetivo del montaje y el método para escenificarlo. El asunto se volvió tan complejo que la tesina se tituló "La creación de un personaje Sartre vs Stanislavsky" porque el propósito fundamental sería: Crear un personaje

que nos diera un contexto actual: el de la generación X, para tomarlo como una línea de conexión con el existencialismo; es aquí donde hablaríamos de la filosofía de Sartre y obtendríamos un personaje con una propuesta existencial, y la parte de la escenificación correspondería a Stanislavsky, para que la representación no se convirtiera en un discurso filosófico y cayera en una pieza didáctica, sino por el contrario la actuación sería detallada y verídica para provocar en el público una reflexión.

3.2 CREACIÓN DE LA DRAMATURGIA

3.2.1 SOBRE LA GENERACIÓN X

Al momento de contextualizar la obra para realizar la adaptación, nos enfocamos a un aspecto social: La Generación X, que sería nuestro argumento fundamental para mostrar que el existencialismo sigue vigente. Para comprender lo que es la Generación X basta caminar por la ciudad, a nuestro alrededor e incluso en nosotros mismos hay algo de ella, ya que es un fenómeno histórico social.

Esta generación es un grupo de personas que piensan, creen y evalúan; mantienen sus ideales, valores y símbolos como una organización social, que conserva sus parámetros de conducta, y como tal, desde un enfoque sociológico nos acercaremos a su análisis considerándola como una contracultura.

¿Por qué una X? ¿por qué se le ha denominado así?. La X no significa nada, no describe nada; cuando decimos es un X, nos referimos a que es un cualquiera, un nadie. La Generación X es la generación de la nada, debido a que la mayoría de sus integrantes se encuentran parados. Es la generación del vacío, que no contiene ni persigue filosofía alguna.

La situación actual de la sociedad en donde los valores antes establecido, se han perdido; cambian sus creencias y sentimientos, dando así otra perspectiva social. Ante la conflictiva social en la que los valores, que nos preceden se han perdido o bien carecen de vigencia, es así que la creencia o sentimiento que frente a su forma de actuar con otra perspectiva.

Los valores morales en donde se encuentra la balanza de lo bueno y lo malo quedan al margen de su contexto, mientras en otro momento la relación de pareja, más concretamente el matrimonio se había conformado como la base de un todo; ahora se sustenta el divorcio como una de las mejores soluciones: no existe el compromiso, por lo que se tiene la "seguridad de rehacer la vida de pareja", esto pasa a ser un manifiesto de individualismo. Como resultado de ésta pérdida moral, encontramos que la familia no es vista, sino a través del televisor.

Los valores de justicia no mantienen una escala para la Generación X ya que se encuentra permeada por una apatía paralizante, entonces no es que les dé igual simplemente no les interesa, les es ajeno porque nadie compite, no hay ideales por los cuales luchar. "El éxito, la fama, el dinero" son palabras que ni les va ni les

viene, no pretenden manifestarse o tener un himno, un gurú, un líder, un dios, no proclaman ni protestan; vagabundean tratando de no hacerse ver, de no pedir perdón ni permiso. Transitan bajo su propio territorio (el que dibujan con sus pasos), no tratan de figurar sino más bien de desaparecer.

No buscan la vida ni permanecer, mantienen un constante menosprecio al porvenir. Se niegan a su propia historia, no valoran nada, se inundan de "Espectacularismo" (La fascinación por situaciones extremas, que pongan en peligro su vida) La velocidad, los peñascos, las drogas, el sexo y sus múltiples perversiones son cosas a realizar: Sólo para ver que se siente, se encuentran vacíos, huecos, son muertos vivientes, ajenos al mundo, tienden a negar su presente:

Negación del ahora: "Dedicarse a uno mismo que el único tiempo que merece la pena vivir, es el pasado y que el único tiempo que puede resultar interesante es el futuro. " ¹

Entonces todo se perdona por la expresión de: "Antes las cosas eran mejor: la comida, la cena de navidad, la ropa, los programas de televisión" y el futuro es una forma de evasión permanente, enmarcada por el "Mañana" y el hoy. El hoy no existe, no hay un compromiso con la vida a fin de cuentas para qué preocuparse si de todas formas nos vamos a morir.

Y entonces se va sobreviviendo, hasta que desaparecen nuestras muletillas: El colegio, papá y mamá, los amigos; eran la orden del día, un estilo de vida, un horario de clases, un sermón nocturno, pero sin ellos, el abandono, el vacío, los lleva a un estado de crisis que en ocasiones los lleva al plano de reflexión.

En cuanto a los valores estéticos, lo bonito y lo feo parecen no guardar mayor cuidado en cuanto a este punto. En lo que se refiere a las normas, reglas a seguir (el cómo se pueden hacer las cosas); son escasas y elementales, por ejemplo trabajan para subsistir, o bien sólo se enfocan en cualquier cosa; temporalmente, en ocasiones con la idea de juntar un dinero para irse a otro lugar.

La Generación X no goza de privilegios económicos, tienen empleos mal pagados y a corto plazo, llamado por Coupland MCJOB:

" Trabajo mal pagado, sin prestigio, sin dignidad, en el sector de servicios. Considerado frecuentemente como una elección profesional satisfactoria por personas que nunca han tenido ningún trabajo. " ²

Como hay desinterés al trabajo, por consiguiente lo hay ante las profesiones, bajo la excusa del "Estudiar ¿yo? ¿para qué? Si vendiendo pepitas se saca más". Todo asunto de superación personal les causa indiferencia.

Considerando que la cultura es un hecho dinámico por sus referentes del contexto histórico social, encontramos dos grupos de ella: la subcultura y la contracultura. La primera sustenta los valores básicos de la cultura dominante, los adapta a las características peculiares del grupo, teniendo la posibilidad de anexar elementos con el fin de reforzar y guardar respeto a la cultura anfitriona.

Un ejemplo es el grupo antecesor de la Generación X, llamados Yuppies, que son tipos a la "Light", ligeros, superfluos, llenos de felicidades adquiridas por medio de sus pertenencias materiales, de lujo o el estar a la moda. Visten de "marca", la ropa más costosa que propone la última moda o los grandes diseñadores; colores fosforescentes, girasoles, tonos ocre, todo al tono del cantante de moda y a la exclusividad de las "Top models" (las diez modelos mejor cotizadas en el mundo)

Habitan lugares decorados como los publicistas determinen. Su pasaporte al paraíso les fue heredado en su mayoría, y están rodeados de lujos inexplicables.

Son gente llena de deudas y tarjetas de crédito; su vida está hipotecada. Trabajan en "Establos Post-modernos": oficinas de metro y medio, perfectamente diseñadas, alfombradas, una terminal de computadora, teléfono, clave de empleado, aparatos eléctricos, con terminados plásticos que combinan con la silla rodante.

La generación X no es un grupo subcultural, por el contrario, rechaza y desafía los valores y normas de la cultura dominante, sustituyéndolos por otros propios y exclusivos de su núcleo, se trata de un movimiento contracultural en el que se encuentra otra división los pasivos y los activos, estos últimos ofrecen a la sociedad alternativas como por ejemplo los hippies.

Dentro de los pasivos se encuentra la Generación X, ya que sus valores son válidos para el conjunto y pertenecen a los del grupo. Ya que son carentes de criterio, cultura y educación, su pensamiento es similar a una canica: pequeño, redondo y cuasitransparente, sin afinidad a nada sus pocos referentes se llegan a enfocar a elementos pueriles.

México es un país que constantemente vive un proceso de aculturación por su colindancia con E.U., adopta ciertos rasgos y patrones de esta cultura, es así que podemos anexar otro subgrupo, que en su mayoría son chicos de doce a diecisiete años, los cuales conservan la esencia de la Generación X: El culto al vacío, su punto de reunión suelen ser los grandes parques en la Ciudad de México, puede ser el España o el México. Llegan a compartir entre otros vicios el de la patineta, por eso se les suele llamar "Skaters", pero los reetiquetaremos como "Kids", haciendo referencia a la película que lleva el mismo nombre, realizada por Larry Clark (E.U., 1997), quien se dedica a retratar durante toda la cinta a este tipo chicos.

Su aspecto físico es desarreglado, incluso visten con atuendos parecidos entre lo *sport* y lo cholo: Cachucha, playeras holgadas, bermudas a la cadera, utilizan colores chillantes casi fosforescentes. Traen un toque sesentero, sobre todo las

chicas con sus peinados tipo "La pequeña Lulú", sin embargo no dejan de guardar un aspecto sucio y desaliñado.

Las relaciones afectivas de la Generación X, son una necesidad de ampararse de algo, cualquier cosa que les de un quehacer, no se trata de pertenecer a una comuna como los Hippies, son gente-unidad, son individuos, independientes, por consiguiente no hay amigos sino compañeros.

Culto a la soledad: "Necesidad de autonomía a toda costa, por lo general a expensas de las relaciones duraderas. Con frecuencia surge porque se espera mucho más de los demás."
" 3

Se prefiera a la compañera que a la pareja, no adquieren compromisos pero si pueden mantener una relación o bien hay quienes tienen tanto miedo de no tener presencia, que lo ven como un acto de perdurar en el mundo. Esto se debe a un proceso de desculturización, por la pérdida de elementos simbólicos, lo que conlleva a una sociedad más individualizada.

La generación X se encuentra lejos de todo movimiento, como son los Punks, los Darks, los cholos, etc. grupos que guardan un interés en común, principalmente el de la música y tienen un estilo de vida, los *equis* pueden disfrazarse como ellos pero no pertenecer, porque nada les interesa, se encuentran sumergidos en la apatía, algo más profundo que pereza, ya que no sólo es la falta de actividad sino que es una firme convicción de que nada es relevante como para hacerlo o pretenderlo.

La generación X mantiene una continua destrucción por su excesivo consumo de drogas y alcohol; poseen una violencia pasiva, una falta de conciencia tal que pueden herir, transgredir, violentar sin que éste haya sido su objetivo. Como no guardan respeto a ellos mismos menos aún lo tienen frente al prójimo y no tienen principios sino un fin cercano.

3.3 EL PROCESO DE ADAPTACIÓN

X, Al pie del muro, está basada en *Muertos sin sepultura* de Jean Paul Sartre, en 1945, periodo en el que Francia estaba bajo la ocupación alemana, por lo que deducimos que la obra habla sobre la Resistencia, movimiento al que pertenecieron algunos franceses con el fin de oponerse al régimen alemán.

La obra inicia con la captura de resistentes, quienes fallan el golpe en la toma de un pueblo. Son capturados cinco prisioneros: Canoris el más experimentado y grande en edad, Henri, un joven comprometido con la causa, Sal un jovencuelo temeroso, Luci quien es amante del dirigente del grupo y su hermano Francisco, un adolescente.

Los rehenes esperan la tortura por parte de los milicianos, que se encuentran en un piso abajo, son comandados por Landreu, el jefe, y dos subordinados, Pellerin, quien aplica la tortura física, y Clochet, encargado de la psíquica o mental.

Durante la espera se cuestionan si era necesario tomar ese pueblo, puesto que era imposible y provocó la muerte de muchos inocentes; lo que les lleva a cuestionarse sobre la causa y se dan cuenta que sólo intentaron justificarse a través de ella y al hacerse responsables de sus actos les toma por sorpresa la angustia con respecto a la tortura, no saben si lograrán aguantar sin delatar al jefe.

Empiezan la tortura con Sal a su regreso se reconoce como un cobarde, dice que entregaría cualquier cosa con tal de salir del paso, pero al ver a Jean el jefe de la resistencia, que ha sido capturado por error, su presencia refuerza la lealtad y deciden que no hablarán.

La obra se va desarrollando en la disyuntiva de si podrán callar o no, esto ligado al cuestionamiento de si se conocen a sí mismos lo suficiente para predecir su comportamiento. Por otra parte, los torturadores se aferran en hacerlos hablar y por segunda vez toman a Sal, quien ante su conciencia de delator se suicida.

Luci es ultrajada y al regresar, su hermano lleno de angustia declara que va a hablar. Al ver su lucha amenazada, en común acuerdo lo asesinan. Henri es el ejecutante. Jean, momentos antes de ser liberado, ofrece una alternativa para que sus compañeros dejen de ser torturados sin tener que traicionarlo: dar una pista falsa sobre su paradero con la idea que terminen pronto con ellos .

Los victimarios llaman a los prisioneros y el jefe les ofrece la libertad a cambio de que hablen y digan donde se encuentra su dirigente. Canoris pide unos minutos a solas para discutirlo con sus compañeros, en un inicio se oponen, pero les sorprende el olor a tierra mojada por la lluvia y surge en ellos la necesidad de querer vivir. Llamam a los milicianos y dan la pista falsa que había dejado Jean.

Ya logrado su objetivo y haciendo un recuento de los hechos, los milicianos escuchan unos disparos sorpresivamente, esto debido a una contraorden que dio Clochet, con respecto a la supuesta libertad concedida a los prisioneros.

¿Por qué elegir *Muertos sin sepultura*, en lugar de *Los secuestrados de Altona* o a *Puerta cerrada*, en las cuales mantienen una línea filosófica similar a la propuesta de esta tesina? La respuesta es sencilla, seguramente las tres obras mantienen relación, pero qué texto sartreano no habla de su pensamiento filosófico. Ahora, *Los secuestrados de Altona* mantiene una relación más estrecha con la decisión socio-política que tenía Sartre sobre el capitalismo y a *Puerta cerrada* es una obra meramente filosófica, un experimento ontológico que conserva la premisa de ver al prójimo como nuestro propio infierno.

Por un lado *Muertos sin sepultura* nos habla del movimiento de la resistencia y la ocupación alemana y por la situación que encierra la misma trama fue elegida, primero hablaremos del porqué este tema le es importante a nuestro autor.

" Jamás fuimos tan libres como bajo la ocupación alemana. Habíamos perdido todos nuestros derechos y, ante todo , el de hablar; diariamente nos insultaban en la cara y debíamos callar; nos deportaban en masa, como trabajadores, como judíos, como prisioneros políticos; por todas partes, en las paredes, en los diarios, en la pantalla, veíamos el inmundito y mustio rostro de nuestros opresores que querían darnos a nosotros mismos: a causa de todo ello éramos libres. El veneno nazi se deslizaba hasta nuestros pensamientos, cada pensamiento justo era una conquista; como una policía todopoderosa procuraba constreñirnos al silencio, cada palabra se volvía preciosa como una declaración de principios; como nos perseguían, cada uno de nuestros ademanes tenía el peso de un compromiso. Las circunstancias a menudo atroces de nuestro combate nos obligaban, en suma a vivir sin fingimientos ni velos aquella situación desgarrada, insostenible que se llamaba la condición humana. El exilio, el cautiverio, la muerte que el hombre enmascara hábilmente en épocas felices, eran los objetos perpetuos de nuestra preocupación, y sabíamos entonces que no son accidentes que uno puede evitar, ni siquiera amenazas constantes pero exteriores, sino que debíamos ver en ellos nuestra suerte, nuestro destino, la fuente fecunda de nuestra realidad de hombres; segundo a segundo vivíamos en su plenitud el sentido de esta frase trivial: "Todos los hombres son mortales". Y la elección que cada uno hacia de sí mismo era auténtica, puesto que la realidad en la presencia de la muerte, puesto que ella siempre había podido expresarse bajo la forma: "Antes la muerte que..." Y no me refiero a ese grupo escogido que formaron los verdaderos soldados de la República sino a todos los franceses que, a todas horas del día y de la noche y durante cuatro años, dijeron no. La misma crueldad del enemigo nos llevaba hasta los extremos de nuestra condición, forzándonos a formularnos las preguntas que se suelen eludir en tiempo de paz. Todos aquellos de nosotros -¿Y qué francés no se vio, en una oportunidad u otra en tal caso?- que conocíamos algunos detalles relativos a la Resistencia, nos preguntábamos con angustia: "¿Aguantare si me torturan?" De este modo quedaba planteada la cuestión de la libertad y nos hallábamos al borde del conocimiento más profundo que el hombre puede tener de sí mismo. Pues el secreto de un hombre no es su complejo de Edipo o de inferioridad sino el propio límite de su libertad, su poder de resistencia a los suplicios y a la muerte. " 4

Para Sartre la ocupación dará pie al conocimiento del hombre por él mismo, porque por primera vez el hombre era libre y responsable de sus actos; los que pertenecían a la Resistencia, no eran soldados de campo abierto, se escondían, se hallaban solos, desamparados y desnudos ante los torturadores y su ser quedaba más expuesto a la luz de la razón. Frente a la tortura, el dolor corporal, nadie puede ocultarse, su vida está en manos de otro y puede hacer de ella lo que le plazca. Es una situación límite que te obliga a estar en el aquí y ahora.

En la actualidad México no vive bajo la ocupación; pero recientemente dejó de ser el México pintoresco, lleno de tradiciones, con una importancia relevante en la unión familiar, pues todo se ha disgregado y los jóvenes faltos de identidad buscan algo a lo cual arraigarse, lo que deriva en la integración de pequeños grupos que mantienen su propia filosofía, sus reglas de vida; llámense Punks, Cholos, pandillas de barrio. Todos buscan lo mismo, pertenecer a algo, justificar su existencia, así no más, sin cuestionarse nada.

La causa de la que nos hablan los prisioneros de *Muertos sin sepultura*, puede ser cualquier causa, cualquier pretexto para pertenecer al grupo; vemos la causa, lejos de su contexto y su objetivo, lo que nos interesa es hablar de los integrantes, de su falta de conciencia, la escasez del conocimiento que tienen con respecto a ellos mismos y su reencuentro gracias al acercamiento con la tortura y la muerte.

Por esta razón le damos un contexto actual a la adaptación, para hablar del aquí y ahora ¿qué sería de la literatura y la filosofía si dejaran de ser vigentes? y el existencialismo lo es ahora, le ofrecemos al espectador lo que tiene a la mano, su entorno, su cotidiano; para que no se nos escape bajo el lema de <<Eso era antes>>.

Ya que argumentamos la elección de la obra, hablaremos del por qué un monólogo, y quizá la réplica la puede dar cualquiera: Cuando uno se encuentra solo, ¿no le teme a nada ni a nadie?, no hay quien juzgue nuestros pensamientos y sentimientos, se está en paz íntegro, comunicándose con uno mismo; somos honestos. El estar con nosotros mismos nos invita a reflexionar, tenemos la libertad de decir y hacer lo que queramos.

Es así que utilizamos el soliloquio como una herramienta más para nuestros fines y el público a su vez se encuentra obligado a seguir el pensamiento del actor, ya que cualquier persona del auditorio, podría caer en la misma situación; ese es uno de los objetivos, que el público participe emocionalmente, escuchando, sintiendo y reflexionando con respecto a lo que ve en escena.

La elección del personaje de Sal se debe a que es quien mantiene más esquematizado y concreto el proceso existencialista, también se tomaron parlamentos de otros personajes, para apoyar el contenido del discurso.

La construcción del argumento del monólogo parte del proceso existencialista que vive Sal y el cual encuentra réplica en sus compañeros. Iremos desglosando la forma en que se extrajeron los diálogos y la justificación de éstos, apegándonos a la línea existencialista.

Sal se reconoce al momento de sentirse culpable del incendio y la muerte de personas inocentes; dicho en su voz:

Sal.- Trescientos. Trescientos que no habían aceptado morir y que han muerto por nada. Están tirados entre las piedras y el sol los ennegrece; debe de vérselos desde todas las ventanas: Por culpa nuestra. Por nosotros, en esta aldea ya no hay más que milicianos, muros y piedras. Va a ser difícil morir con esos gritos en los oídos.⁵

Posteriormente toman consciencia de la situación, van a torturarlos, ¿qué se hace en esos momentos? ¿No gritar hasta que se te trabe la mandíbula? ¿callar y ser un cobarde? Canoris es quien tiene la experiencia en interrogatorios y va ampliar el panorama al respecto, a excepción de Luci todos escuchan con atención y asombro, cada uno reacciona de distinta forma, pero a Sal le inunda el miedo:

Sal.- De mí es de quien tengo miedo.⁶

En réplica Francois grita aterrado:

Francois.- ¿Qué pasa con Francois? ¿Acaso me lo advirtieron cuando me uní a ustedes? Me dijeron que la Resistencia necesitaba hombres, no que necesitaba héroes. ¡Yo no soy un héroe, no soy un héroe! ¡No soy un héroe! Hice lo que me ordenaron: distribuí octavillas y transporté armas, y decían que yo siempre estaba de buen humor. Pero nadie me informó de lo que me esperaba al final. Os juro que nunca supe a qué me comprometía.⁷

Canoris trata de tranquilizar la situación habla de como él resistió la tortura y de que otro lo había delatado , le dieron un tiro mientras compraba golosinas, para él lo importante es aguantar, no importa como aguantar.

Sal.- Los medios no tienen importancia... Evidentemente. Grita, llora, suplica, pídeles perdón, hurga en tu memoria para encontrar algo que confesarles: qué importa; no hay nada que arriesgar; no encontrarás nada que decir; todas las pequeñas cobardías permanecerán estrictamente confidenciales. Quizá sea mejor así. (Una pausa) No estoy seguro.⁸

Aún así Sal no está seguro, no se conoce, no sabe si va aguantar la tortura, tiene un punto flaco, su cuerpo:

Sal.- Quisiera conocerme. Sabía que acabarían agarrándome y que un día al pie del muro, me encontraría frente a mí mismo, sin recursos. Pensaba ¿aguantarás? Es mi cuerpo el que me inquieta, ¿comprendes? Tengo un triste y destartalado cuerpo con nervios de mujer. Bueno, pues ha llegado el momento, van a torturarme con sus instrumentos. Pero me siento estafado: voy a sufrir para nada, voy a morir sin saber lo que valgo.⁹

Ya no importa ser fiel a nada ni a nadie, el ajuste de cuentas es con ellos mismos:

Henri.- Al diablo el confesor. Ahora, mi ajuste de cuentas es conmigo mismo.¹⁰

La soledad, el abandono y el desamparo en que se encuentran les cristaliza su vacuidad, ese vacío con el que han vivido todo el tiempo:

Henri.- Toda mi vida me he sentido vacío¹¹

Desnudo ante ellos mismos aceptan que lo único que buscaban en la causa era justificarse; porque ellos son los únicos responsables de sus decisiones, de la elección de sus actos.

Henri.- ...La causa jamás da órdenes, jamás dice nada; somos nosotros los que decidimos acerca de sus necesidades. No hablemos de la causa. Aquí no. Mientras se pueda trabajar para ella, está bien. [...] Hemos tratado de justificar nuestra vida y hemos fallado el golpe. Ahora vamos a morir y nos convertiremos en muertos injustificables.¹²

Y el mundo sigue su rutina y ellos se quedan afuera:

Henri.- El metro está abarrotado, los restaurantes atestados, las cabezas atiborradas de pequeñas preocupaciones. Me he deslizado fuera del mundo y el mundo sigue lleno. Como un huevo. Hay que convencerse que yo no era indispensable. (Una pausa) Hubiera querido ser indispensable para algo o para alguien.¹³

Después de un gran silencio se preguntan si tienen a alguien en el mundo, Henri no tiene a nadie, Canoris a su mujer y Sal:

Sal.- Tengo a mis padres. Me creen en Inglaterra. Supongo que ahora están cenando; cenan temprano. Si pudiera decirme que van a sentir, de repente, un ligero sobresalto en el corazón, algo como un presentimiento... Me esperarán durante años, cada vez con más tranquilidad, y me moriré en sus corazones sin que se den cuenta. Mi padre debe de estar hablando del huerto. Siempre hablaba del huerto, en la cena. Dentro de un rato irá a regar las coles. (suspira) ¡Pobre viejo! ¿Por qué pensar en ellos? No sirve de nada.¹⁴

Sal es con quien empieza la tortura y no la resiste: grita, grita muy fuerte, antes de que regrese aparece Jean por error, Sal entra deshecho y avergonzado: ahora sabe quién es en verdad:

Sal.- Lo que puedo decir es que me preguntaron dónde estaba Jean, y que de haberlo sabido lo habría dicho (Ríe) Ya lo ven: ahora me conozco.¹⁵

La presencia de Jean le inquieta dentro de su posición de cobarde y no podrá serle fiel, no va a aguantar más:

Sal.- Te digo que entregaría a mi madre (una pausa). Es injusto que un minuto baste para pudrir toda una vida.¹⁶

Pero ¿quién va a saber más de Sal que él mismo? durante su segunda tortura decide arrojar por la ventana antes de delatar al jefe.

Así fue como trazamos la estructura de la adaptación, el final de la adaptación y de la obra original es el mismo, ya que Canoris, Henri y Luci deciden dar la pista falsa que había dejado su jefe para continuar con su vida condicionada, la cual otorgó Landreu y desobedeció Clochet, después de oírse unos disparos se cierra con:

Clochet.- Pensé que era más humano.

De esta forma fue como se construyó la trama de *X, al pie del muro*, la línea que une estos elementos se da a través del proceso existencialista del cual ya hemos hablado en el capítulo anterior.

Se realizó un primer texto, el cual se anexa, sin embargo fue necesario acudir a un dramaturgo para hacerlo un texto literario, quitándole el tono didáctico y obteniendo un personaje más definido así como un contexto más dramático y humano (se anexa adaptación).

3.4 EL ESPECTÁCULO TEATRAL COMO UN MEDIO PARA COMUNICAR UNA TESIS FILOSÓFICA.

Sartre durante toda su vida y obra defendió el "compromiso literario", refiriéndose a que todo artista debía tener un compromiso histórico, social y sobretodo, ideológico con respecto a su obra y a su público; ya que si no se tenía un concepto que ofrecer al público, algo que les hiciera reflexionar, entonces no tenía ningún caso hacer arte, es por ello que toda su obra está impregnada de su filosofía, dicho en palabras del autor:

"Si es cierto que el hombre es libre en una situación dada, y que se elige libre en una situación dada, [se refiere a la situación extrema como la muerte] y que se elige así mismo en y por esta situación, entonces hay que demostrar en el teatro unas situaciones simples y humanas y unas libertades que se eligen en estas situaciones... Lo más emocionante que el teatro puede mostrar es un carácter en el proceso de realización, el momento de la elección, de la libre decisión que compromete una moral y toda una vida. Y como no hay teatro sino en el caso de que se realiza la unidad de todos los espectadores, hay que encontrar situaciones tan generales que sean comunes a todos. Tenemos nuestros problemas: el del fin y los medios, el de la legitimidad de la violencia, el de las consecuencias de la acción, el de la relación entre la persona y la colectividad, el de la empresa individual con las constantes históricas y cien otras cosas más. Me parece que la tarea del dramaturgo consiste en escoger entre estas situaciones límites aquella que expresa mejor sus preocupaciones y presentarla al público como la cuestión que se plantea a ciertas libertades. " 17

De esta forma queda más clara la postura del filósofo y la muestra se encuentra en sus obras de teatro; las cuales manejan una situación extrema como es la tortura o la muerte y esto obliga a sus personajes a enfrentarse con ellos mismos. El concepto libertad se presentará y tomará prioridad frente de los otros, por ser la línea medular en que se centra toda su filosofía, incluso a Sartre mismo se le ha llamado " El filósofo de la libertad ".

Revisando sus piezas nos encontramos con *Las moscas*, en la que ya no se plantea un conflicto clásico como es el del destino, por el contrario el problema se encuentra dentro del hombre; como ejemplo tenemos a Orestes, personaje principal, quien ahora se enfrenta a la elección de dar muerte a su padre y a su madre , para salvar a su pueblo de la mentira y ofrecerles la libertad de pensamiento y de acción.

A puerta cerrada, que es un perfecto experimento filosófico, es una obra donde los personajes se encuentran encerrados en el infierno- lugar pero el único y verdadero infierno es el prójimo, ya que al estar frente a otro lo reducimos a sujeto de observación y no tiene escapatoria, lo cosificamos, coartamos su libertad; su cuerpo nos pertenece por el simple hecho de observarlo.

En *La puta respetuosa* que de entrada parece una pieza social, nos habla de un poder de decisión, se juega con la libertad que tiene una mujer que se ve envuelta en una confusión de tipo social y ella es la única que puede o no dar la libertad a un negro.

En fin, podríamos revisar cada una de sus obras y encontrar elementos semejantes, como son: la situación extrema, la elección, la libertad, la responsabilidad y una serie de conceptos que se hilan a estos, que se entrelazan y sostienen en sí a la pieza teatral, son el tema y argumento, se apoyan en otros elementos como son los espacios que elige el dramaturgo; como un apartamento cerrado con las ventanas tapizadas, una habitación con una sola puerta o un desván, son lugares cerrados, incómodos, ajenos al mundo y con poca luz. Este encierro no ofrece distracción a sus personajes, por el contrario, se sienten oprimidos, aprisionados, olvidados, obligados a sentirse agobiados de sí mismos.

Otro elemento es la presencia del otro, llámese torturador, padre, compañero de celda. El otro me objetiviza me obliga a tener presente que no estoy solo, que el mundo me vigila y depende mi vida de él, en el aspecto moral al momento en que me cuestiona, me mira y no me escapo de su pensamiento, me está checando y yo permanezco pendiente a lo que piensa de mí, o puedo tener una presencia, la cual es dueña de mi cuerpo y mi vida, los torturadores pueden hacer lo que quieran de él, maltratarlo, ultrajarlo o aniquilarlo. Estoy en sus manos y es entonces que mi ser queda al desnudo y toda la fragilidad y verdad que hay en mí sale a la luz.

El tiempo es un elemento importante, el pasado enmarca mi presente como el hecho de tener trescientos muertos atrás o mi condición de prostituta o de hijo engañado y líder de un pueblo. No me puedo escapar de mi pasado porque delimita mi presente; me encuentro en el aquí y ahora y desconozco mi futuro, estoy obligado a cuestionarme en este momento; el pasado me ha definido no puedo tocarlo y mi futuro no existe, no hay salidas: estoy atrapado en el momento de lo que soy hasta entonces me encuentro tal cual.

Sartre dice que no siempre se tiene la oportunidad de estar en una situación extrema para conocerse ya que las circunstancias no siempre dependen de uno, pero ¿qué sería del hombre si pasara toda su vida en la plena inconsciencia de su ser en espera de esa situación "iluminadora" que pudiera o no llegar?. Es por ello que la conciencia de uno mismo debe conquistar los terrenos de la cotidianidad, formar parte de nuestra vida diaria.

Estos son los elementos que utiliza nuestro dramaturgo para hablar de su teoría filosófica. Yo considero que más que un teatro de tesis en el término estricto de la palabra es un teatro ontológico, esto es, meramente filosófico, Sartre citó alguna vez:

" Hoy pienso que la filosofía es dramática. Ya no se trata de contemplar la inmovilidad de las sustancias que son lo que son, ni de encontrar las reglas de una sucesión de fenómenos. Se trata de el hombre -que es simultáneamente una gente y un actor- que produce su drama y actúa en él, viviendo las contradicciones de su situación hasta el estallido de su persona, o hasta la solución de sus conflictos. Una obra de teatro (épica- como las de Brecht- o dramática), es la forma más apropiada, hoy, para mostrar al hombre en acto (es decir al hombre, simplemente). Y la filosofía, desde otro punto de vista pretende ocuparse de ese mismo hombre. Por eso el teatro es filosófico y la filosofía es dramática. " 18

Y quizá este sea uno de los inconvenientes de su dramaturgia, la literatura como filosofía ya que no se logra comprender el trasfondo de la obra y en la mayoría de las ocasiones el público no tiene bien claro la filosofía existencialista de Sartre, por eso se le escapan los conceptos, aunque él mismo diga que el arte debe dirigirse a las masas, es una expresión ajena a la creación dramática del autor, porque antes que todo Sartre es un filósofo y eso permea de alguna forma su literatura y seguramente por este mismo elemento tampoco se distingue como un teatro didáctico, considerando que ese haya sido el fin del autor. Su pensamiento ya tiene una línea: la preocupación por el hombre frente a su conciencia, a su libertad por ello es que le llamo teatro ontológico.

De aquí nace mi interés en *Muertos sin sepultura* que es una pieza maravillosa que exige del público un conocimiento profundo de su filosofía para entender las ideas de la obra; temiendo que se perdiera su carga filosófica se realizó la adaptación para tener una relación más estrecha con el público, involucrándolo para hacerlo reflexionar. Al contextualizarlo se tiene un auditorio más atento.

Considero que el teatro puede ser una perfecta herramienta para comunicar una tesis filosófica, por eso retomé a Sartre y su texto; el objetivo es concientizar al público sobre sí mismo, su libertad y la responsabilidad que conlleva el inventarse día a día creando con ello nuevos valores. Para comprender más como se trabajan y concretizan estos elementos.

3.5 SINOPSIS DE X, AL PIE DEL MURO

X, Al pie del muro, habla de la gente que sale despavorida de los subterráneos y la ciudad no parece ofrecerles nada que valga la pena vivir, hablamos del vacío e inexistencia de quienes deambulan por las calles, como perdidos.

Es el monólogo en que Sal, un chico que se encuentra detenido, por arresto de un incendio que ha ocasionado trescientas muertes; Sal fue involucrado junto con cuatro compañeros que integran al grupo del "Tóxico".

Es un personaje de un joven ciudadano, encerrado en un micromundo de drogas y reventones, todo lo que él busca lo tiene en el grupo, no mantiene ninguna relación estrecha con nada, llámesele familia o escuela; nada. Lo único que existe para él es vivir el momento al máximo y aferrarse a cualquier cosa que no lo comprometa.

La trama se va desarrollando durante la espera del interrogatorio sobre la captura del jefe, a quien no lograron detener y Sal sabe que van a torturarlo, es entonces que se pregunta si sería un traidor o es tan seguro de sí, como el creía, sin embargo al encontrarse en un separo, la soledad y el desamparo lo obligan a reflexionar sobre él y las circunstancias que le rodean obligándolo a hacer un recuento de su vida.

Se siente abandonado y defraudado por todo y por todos y por primera vez en su vida toma consciencia, es honesto y se sitúa en el aquí y ahora haciéndose responsable de sus actos, se da cuenta que lo único que ha tratado de hacer es justificarse para no comprometerse con el mismo. Sabe que su cuerpo se quebraría y que la decisión de ser fiel al grupo no está en sus manos, sino en la de sus captores y en el impreciso dolor que le van a provocar.

La tensa espera y los interrogatorios confrontan a Sal consigo mismo, le revelan quién es, la oportunidad de reiniciar una nueva vida, aunque el sistema sociopolítico se va a imponer, quitándole toda posibilidad de elegir hasta en su propia vida, ya que el custodio termina por eliminarlo, al ver que Sal ha decidido darse muerte por su propia mano; como un acto de total conciencia y libertad.

NOTAS DEL CAPITULO 3

- 1 Coupland, Douglas. *Generación X*, Ed. Ediciones B. España 1995 p. 66
- 2 *Ibid.*, p.20
- 3 *Ibid.*, p.101
4. Tomo III. Serie situaciones. *La República del silencio*, p. 81
5. Sartre, Jean Paul. *Muertos sin Sepultura*, Ed.Losada España 1988 p. 1
- 6 *Ibid.*, p.2
- 7 *Ibid.*, p.3
- 8 *Ibid.*, p.4
- 9 *Ibid.*, p.5
- 10 *Ibid.*, p.6
- 11 *Ibid.*, p.7
- 12 *Idem*
- 13 *Ibid.*, p.8
- 14 *Ibid.*, p.9
- 15 *Ibid.*, p.10
- 16 *Idem*
17. Riu Federico. *Ensayo sobre Sartre*, Ed. Monte Ávila Venezuela 1968 p. 83
18. *El escritor y su lenguaje y otros textos ,Situaciones IX* Ed.Losada Argentina 1973 p. 11

CONCLUSIONES

Creo que ésta es la parte más emocionante y difícil de la tesina, lo que yo puedo concluir de este proceso de tanto tiempo es haberlo gozado enormemente, me tomó un tiempo especial tanto mental como físico y uno va aprendiendo no sólo con respecto a los temas sino el visitar bibliotecas elaborar resúmenes y sobre todo abre el panorama de lo profesional, ya que al momento de ir redactando uno va adquiriendo una postura frente al teatro.

Creo que la problemática social que actualmente se vive, la generación del vacío, la Generación X, es algo que ofrece una continua reflexión y yo considero que el teatro sí puede ser una de las herramientas que puede apoyar al desarrollo de esta cultura. También soy muy fiel a Sartre al momento de tomar la misma posición de tener un compromiso ante el público.

Creo que actualmente el teatro, sobre todo el comercial, se ha dedicado a divertir al público y eso es generoso de su parte, pero de igual forma sigues otorgando ese vacío que traen, porque después de la risa de la gran carcajada, no hay nada, se continúa la rutina de asistir al mundo 7:00 am. Tampoco pretendo decir que todos los artistas se deben quebrar la cabeza para elaborar nuevas propuestas, esto es, no considero que el teatro deba ser estrictamente filosófico o estrictamente analítico, pero sí creo que tiene que ser reflexivo, tiene que dejar una reflexión para sus espectadores.

Fue de gran aprendizaje entrar a este proceso desde acercarse al mundo de Sartre y su filosofía, así como por primer vez en cuatro años de carrera acercarse a un teórico de "obligación" Stanislavsky, y lograr comprender su propuesta, la cual fue muy enriquecedora; el observar cómo intuitivamente los teatreros seguimos a este autor sin saberlo, pero no hay nada mejor que tener una guía, a seguir un conocimiento pleno de lo que propone, así se afinan conceptos.

El híbrido Sartre vs. Stanislavsky, nos ofreció dos grandes líneas, el primero dio la base conceptual del trabajo desde el sustento del texto teatral hasta la misma propuesta escénica la cual hubiera sido imposible de alcanzar sin la técnica actoral stanislavskyana, ya que el objetivo de esta tesina es la creación de un personaje capaz de sustentar un texto sartreano ofreciendo al público una reflexión.

En sí la escenificación de dicho proyecto alcanzó su finalidad, se contaron con los elementos escénicos necesarios, para romper la barrera del teatro de Sartre y se logró llegar a los sentidos del espectador, a cimbrar su ser, su conciencia ¿por cuánto tiempo? no lo sé, pero lo que a uno le sobresalta difícilmente lo olvida, y quizá esto no nos ayudará a socavar la generación X, no obstante si otorga una alternativa: la reflexión de que tú eres el único creador y legislador de tu propia vida. Lo más impresionante de esta tesina es como logré contar con muchos colaboradores que me ayudaron a desarrollarla: un escenógrafo entusiasmado y la

colaboración del dramaturgo para la adaptación, y éste documento es la parte de un todo, es un documento introductorio ya que nos hace falta hablar de más elementos filosóficos, quizá indagar aún más en el propio Sartre o buscar autores que le refieran como Simone de Beauvoir, pero eso ya sería entrar en parámetro, no de una licenciatura, sino de una maestría.

Por otro lado hablando teatralmente nos hace falta indagar en los demás elementos que componen al teatro, por ejemplo ¿cómo tendría que ser una perfecta ambientación para crear una atmósfera, hablando en términos de iluminación y escenografía, nosotros hablamos del proceso del actor, la creación del personaje, pero quizá un escenógrafo o un musicalizador podrían realizar grandes aportaciones y propuestas.

De igual manera se abre una invitación a todos los compañeros dedicados al teatro, a pensar en esta propuesta de teatro reflexivo, considero que aún queda mucha tarea por resolver y sería interesante darle un seguimiento teniendo, claro está, los elementos para realizarlo y entonces varios creadores, de un área específica iniciar esta búsqueda.

"X"

(Al Pie del Muro)

Versión libérrima de Kharla García sobre la obra de Muertos sin sepultura de Jean Paul Sartre.

(De un oscuro se va desdibujando una celda, en la cual, apenas y se percibe a Sorbier, un joven que viste holgado, se encuentra sucio y tiene un aspecto que dista entre un loco, un filósofo, un degenerado y un X; cualquier sombra gris que podría deambular a nuestro lado coexistiendo en esta gran ciudad)

(Por el corredor de afuera se escuchan los pasos de alguien que va y viene).

Sorbier.- *(Sin moverse)* Sus zapatos crujen!

(Se hace un gran silencio); Pobre chica!... La chica del piso. La oí gritar cuando nos agarraron. ¡El fuego llegaba ya a la escalera!... Hay muchos otros que han muerto. Niños y mujeres, pero no los oí morir. Es como si la chica estuviera todavía gritando. *(Se escuchan golpes en la puerta para hacerlo callar)* No puedo guardarme esos gritos para mí solo!... Tenía trece años. Murió por nuestra culpa. Todos han muerto por nuestra culpa. *(pausa)* No habían aceptado morir.

(Sorbier se encoge tiene frío, se mueve, hace ejercicio, se calienta las manos, se desespera y empieza a moverse como si fuera una bestia enjaulada, da manotazos, brinca, se exaspera)

Nos dijeron: <<Suban allá y truenen la caja de luces>>. Les dijimos: <<Es una estupidez, seguridad no tardará ni dos minutos en enterarse>>. Nos respondieron: <<¡Ah! Suban y háganlo>> Y subimos... Había que lograrlo. Había que lograrlo a pesar de todo!

¡Mierda! *(Se talla las manos y se arrincona en una esquina)* Trescientos. Trescientos que no habían aceptado morir y que han muerto por nada. Están tirados entre muros y el fuego los calcina; debe de vérselos desde todas las ventanas. *(Se golpea la cabeza)* Por culpa nuestra. Por nosotros, en el condominio ya no hay más que policías, cenizas y piedras... Va a ser tan difícil morir con esos gritos en los oídos!

(Se escuchan pasos en el corredor, Sorbier espera que entren. Se van los pasos) Al tóxico no lo han cogido, que suerte tiene el muy hijo de... *(Ríe)* Irá a buscar a los demás, y reanudarán todo en otra parte. *(Le hace feliz la idea de que nada a terminado, pasos en el corredor. La puerta se abre bruscamente y vuelve a cerrar)* Se divierten... no es divertido esperar mientras uno se imagina cosas.

(Se escucha el ruido de la ciudad, autos, gente, niños, etc., se van mezclando con imágenes y sonidos de nota roja. Sorbier camina como si hubiera un grupo de jóvenes acompañándolo)

- Quiubo Tóxico! No más aquí.
- Y el sicótico?
- Órale!!!
- ¿Oye buey, qué transa con lo del estadio?
- No mames!
- Ya cuenta ¿qué tanto les hacen?
- Si buey.
- Los cogieron...? A todos...?
- No pues estuvo cabrón!
- Y Qué te hacen...? Te cae?
- ¿ A puñetazos?
- ¿ En los huevos, buey?
- ¿Y qué pedo con la tira?

- Puta!!!
- No la...
- Y tu...?
- Tenías...?, tenías ganas de hablar?
- ¿Eh?...Ah, se aguanta...
- ¿Pero cuando te revientan los huesos?

- *(Murmullo)* Les falta imaginación.
- Pues yo pasé por allí . ¿Así que tú estabas adentro y yo afuera?
- (Ríe)* Tiene gracia.
- ¿Oye, y te trabajan bien?
- ¿Y te trabajan bien con sus aparatos?
- *(Orgullosa)* Me figuro que me defendería a fuerza de modestia. A cada minuto me decía: voy a resistir otro minuto más. ¿Es un buen método?
- Cincho!!!
- Te dejan gritando una hora!
- ¿Vomitaste?

(Sale la música de la ciudad, Se escuchan golpes en la celda, Sorbier regresa a la celda)

Sorbier.- De mí es de quien tengo miedo. Es imprescindible prepararse. No tengo tiempo que perder. Son los nervios de mujer. Cada uno se defiende como puede. No valgo nada cuando me agarran desprevenido. Si pudiera sentir el dolor por adelantado... sólo un poquito, para reconocerlo de pasada... entonces estaría más seguro de mí. No es culpa mía; siempre he sido minucioso.

(Entran imágenes de chavos detenidos, sonido de patrullas y noticieros, en segundo plano) Si yo delatará, me sorprendería que me consolara cualquier cosa. De todos modos, no creo que pudiera soportarme después. Creo que me daría un tiro. *(Suben al primer plano los ruidos. Sorbier se sobresalta. Inicia el simulacro de la detención)* ¿Acaso me lo advirtieron? me dijeron que necesitaban hombres, no que necesitaban héroes, ¡Yo no soy un héroe, no soy un héroe! Hice lo que me dijeron: Atracamos tiendas, gasolineras, la moto. Pero nadie me informo que... *(Se escucha la sirena de una ambulancia)*

En fin que cada uno se las arregle para no sufrir demasiado. Los medios no tienen importancia... Evidentemente. Grita, llora, suplica, pídeles perdón , busca en tu memoria para encontrar algo que confesarles , alguien a quien entregarles... qué importa!; no hay nada que arriesgar; no encontrarás nada que decir; todas las pequeñas cobardías permanecerán estrictamente confidenciales. *(Entra ruido de un televisor en segundo plano)* Quizá sea mejor así... No estoy seguro, ni siquiera se si podré callarme...

(Entra una música tipo pasarela de modelos. Sorbier modela Jeans, toma Coca Cola, fuma Marlboro, maneja un super auto y tiene mujeres de play boy a su lado. Mantiene un felicidad alquilada, hasta que se encuentra sin nada de pie al muro, que lo atrapa y succiona, lo deja invalido, tal cual es. Se siente desarmado, gime)

Quisiera conocerme. Sabía que acabarían agarrándome y que un día al pie del muro, me encontraría frente a mí mismo, sin recursos. Pensaba: ¿Resistirás? Es mi cuerpo el que me inquieta comprendes? Tengo un triste y destartalado cuerpo con nervios de mujer. *(Se escuchan pasos en el corredor)* Bueno, pues ha llegado el momento: van a torturarme con sus instrumentos . Pero me han estafado: voy a sufrir sin saber lo que valgo. *(Se encoge por el frío)* ¿Dónde está nuestro error? Hemos cometido un error. Yo me siento culpable.

Me importa un cuerno lo que piensen los chavos o lo que pueda decir un confesor. Ahora, mi ajuste de cuentas es conmigo mismo. Las cosas no debieron haber ocurrido así. Si pudiera encontrar

el error . ¡Podría mirarlo de frente y decirme: muero por esto. Un hombre no puede morir como una rata, así como así, por nada y sin chistar. Durante toda mi vida me he sentido vacío. Ahora arden todos esos de paso por mi culpa, están ahí todos esos muertos inocentes y yo voy a morir culpable. Chinga! Estoy solo!

Es la primera vez que me encuentro frente a mí mismo. Me decían: Órale, jálale!, y yo ahí estaba: atracos, robos, violaciones, pendejadas. Me sentía justificado. Ahora ya nadie me habla y nada puede ya justificarme, ¿por qué voy a morir? Yo vivía... Todos vivíamos para la supuesta causa. Pero no se vale decir que se muere por ella, no aquí.

Vamos ha morir porque nos han dado ordenes estúpidas, porque las hemos ejecutado mal y nuestra muerte no es útil a nadie. No necesitábamos tronar la caja de luces y provocar el incendio, no era necesario porque era irrazonable! Nadie da ordenes! Jamás se dice nada! Somos nosotros mismos los que decidimos acerca de lo que se hace. No hay que tomar la causa como consuelo personal. El tóxico, el panda, yo, o cualquier otro... siempre encontrarán a otros que les sirvan; (rfe) las mujeres están pariendo los niños que nos replazarán. Hemos tratado de justificar nuestra vida y hemos fallado el golpe. Ahora vamos a morir y nos convertiremos en muertos injustificables.

Somos responsables, todos somos responsables. Yo soy responsable, elegí formar parte de la causa y al elegir una cosa. Una sola... elijo al mundo entero. Maldita sea! Maldito incendio! Malditos todos... ! (Se escuchan pasos Sorbier se sobresalta, se van los pasos)Mierda con este frío! (Se arrulla, se siente húmedo y descubre un charco entre sus pies, se siente avergonzado y va a orinar a una esquina, se escucha que abren la puerta y vuelven a cerrar, Sorbier se arrincona apenado) Supongo que mis padres están cenando, cenan temprano. Si pudiera decirme que van a sentir, de repente, un ligero sobresalto en el corazón, algo como un presentimiento... Me esperaran durante años, cada vez con más tranquilidad, y me moriré en sus corazones sin que se den cuenta. Mi padre debe de estar hablando del negocio. Siempre habla del negocio, en la cena. Dentro de un rato ira a hacer las cuentas. (suspira) ¡Pobre viejo! ¿Por qué pensar en ellos? No sirve de nada.

(Se escucha el ruido del metro, Sorbier lo aborda, va apretado, huele mal, baja y se sienta en el anden. Suena el timbre de cierre de puertas Y Se levanta veloz, hace correspondencias, atraviesa escaleras eléctricas, vagones, túneles, llega al anden y pasa la línea amarilla mira hacia las vías.) El metro está abarrotado, los restaurantes atestados, las cabezas atiborradas de pequeñas preocupaciones. Me he deslizado fuera del mundo y el mundo sigue lleno como un huevo... Era completamente inútil que yo naciera. (La puerta de la celda se abre) ¡¡¡Buenas noches!!!

Voz en off.- Sorbier!

Sorbier.- (Después de un silencio) Soy yo. (Se escuchan pasos) Después de todo hay que empezar. (Camina hacia la puerta) Me pregunto si voy a conocerme. (En el momento de salir) Es la hora en que mi padre hace las cuentas.

(Sale Sorbier de escena se escuchan los ruidos de la ciudad, la luz va y viene, es un simulacro de un terremoto y bien de un gran partido de fútbol, hay tanto ruido que casi no se escuchan los gritos de Sorbier. Después de un gran goool! aparece Sorbier entre sombras , o bien los restos de Sorbier que regresa de la tortura)

Sorbier.- (Arrastrándose) Hijos de... Me habrán tenido mucho tiempo?... Se va rápido... Es jodido... voy a resistir un minuto más... No hay método... Me preguntaron dónde estaba el Tóxico y de haber sabido donde está lo habría dicho. (Rfe) Ahora me conozco... Hasta donde tuve que llegar... es jodido... Más verdadero...

(Se escuchan ruidos en el muro) ¿Qué pasa? (Se escucha un mensaje en clave morse que descifra Sorbier) El Tóxico está aquí! Lo tomaron por un Yupi (Rfe, es una risa nerviosa que va aumentando y se convierte en una carcajada) Tengo suerte! Ahora tengo algo que ocultarles!!!

Mierda! Con este frío quisiera que me hubieran matado (*desesperado*) entregaría a mi madre (*pausa*) Es injusto que un minuto baste para pudrir toda una vida. Ahora lo sé. Sé lo que soy, de seguro. Y si cantara...? (*Hace la mímica de encender un televisor, ve un programa, se ríe, se tira boca arriba, ríe y empieza a satirizar su "realidad"*) Hay tipos que morirán en la cama con la conciencia tranquila, <<follean>>. Son buenos hijos, <<Mami! feliz 10 de Mayo>> Buenos esposos, <<Gordita, preciosa>> Buenos ciudadanos, <Pase usted, cómo cree, después de usted, cómo usted quiera>> <ja,ja,ja>> Buenos padres... <<Aquí tienes tu semana, te portas bien, eh!, Llegarás a Harvard, Harvard>> ¡Ah! Son tan cobardes como yo y no lo sabrán jamás. Tienen suerte.

(*Se arrincona contra la pared*)

-Yo?...

-Sorbier...

-Sorbier Ibbieta

-Estudiante... prepa.

-No sé...

-No sé dónde está!

-El Tóxico, no!...

-No se quien lo planeo

-YO?...

-NO!!!...

- No soy judío.

- Cobarde...? Si soy un cobarde.

- Sí!!!

- Tu tendrás los mismos ojos cuando te agarren.

- Cabrón!

- Reflexionar?

- ¡Qué basura!

- Digo: ¡qué basura! Tú y yo somos basura.

- ¡Déjenme!

- Nooo!

- ¡Déjenme! Voy a hablar. Les diré todo lo que quieran.

- No sé dónde está, chinga!

- Suéltanme, no puedo seguir más en este lugar. ¡No puedo más! ¡No puedo más!

- Un cigarrillo.

(*Sorbier se quita la camisa y empieza a hacer una horca que amarra de una trabe*)

- Qué es lo que quieren saber? ¿Dónde está el jefe? Yo lo sé. Los demás no lo saben; yo lo se. Yo conocía sus secretos. Esta (*señala bruscamente un punto detrás de el público*)... ¡ahí! ¡Gané!
(*Se pone la horca en el cuello*) No se acerquen o salto. ¡Gané! ¡Gané! ¡Eh, los de abajo! ¡No hable!
¡Buenas noches! (*Se escucha una carga que acribilla a Sorbier*)

Voz en off.- Pendejo!

Otra voz en off.- Deja hombre, era un X.

TELÓN

**"X", Al pie del muro (Adaptación libérrima de Muertos sin Sepultura de Jean Paul Sartre) Monólogo en un acto.
de Oscar Luviano y Kharla García**

PERSONAJES:

SAL: 19 Años viste andrajos a la moda: pantalón cholo, camisola deportiva, tenis de colores; todo cubierto por ollín manchado de humo y con diversas quemaduras. Lleva el pelo decolorado. Tiene mechones chamuscados.

JUDICIAL: Musculoso. Viste de negro. Ostenta arma en cartuchera, lentes negros, corte de pelo militar.

ESCENARIO: Un separo: cuarto sin ventanas ni muebles. Sus dimensiones se reducen debido a la invasión del público. Las butacas sólo dejan libre un estrecho pasillo delimitado por dos paredes. Más allá en el extremo del pasillo hay una puerta metálica con mirilla.

ACTO 1

(La puerta se abre. Entra el judicial arrastrando a SAL, que se debate enfurecido. Sin grandes esfuerzos el judicial lo arroja al centro del pasillo. SAL lo mira desafiante. El judicial le abanica un golpe. SAL se cubre con ambos brazos. El judicial sonríe y lo señala.)

Judicial: Así. Exacto. Ese es único ruido que debes hacer. *(Camina hacia la puerta. sus zapatos crujen. Se detiene y sonríe hacia SAL.)* El único... hasta que vengamos por ti. Entonces vas a cantar. *(Caminando hacia la puerta.)* Si las pinzas del pordiosero te dejan labios para cantar. *(Abre la puerta y se detiene en el umbral.)* Sólo queremos un nombre: ¿Quién los mando a provocar el incendio? *(Cierra. Se escuchan cerrojos que giran, una tranca que cae y ajusta. Los zapatos que crujen se alejan.)*

(SAL se levanta y escupe hacia la puerta)

SAL: ¡Silencio! ¡Pinche puto! Si no trajera la fusca te metía el silencio por donde más te ardiera. *(Hace un violín en dirección hacia la puerta. Después su furia decrece y mira a su alrededor.)* ¿Quién los entiende? Me dicen que me calle luego de pedirme que les de el soplo. ¡ Me cae que si aquí hubiera una alarma antipendejos nos quedábamos sordos!... Silencio es lo que ahora tengo de sobra. A menos con los otros tenía ruido para no pensar, para no clavarme en los gritos de la morrita. No había chance de concentrarse con los ruidos del Francisco: *(Chilla)* "¡Mi único crimen fue obedecer!" *(Recobrando su voz)* Culero. Aunque no anda tan azotado como la pinche Luci: *(fingiendo voz de mujer.)* "¡Shhh! Calla. La esperanza hace daño. quédate tranquilo, respira con calma, hazte el muerto... yo estoy muerta y tranquila." *(Recobrando su voz.)* ¡Imbécil! Aún no estamos muertos. Todavía no ganamos el derecho de morir por nada. Lo peor no es que nos apañaran, si no la bola de pendejadas que se han pasado diciendo. Ahí está el Enrique: *(Intenta parecer mayor.)*

"¡ Hemos cometido un error! ¿Cuál fue nuestro error?" *(Recobrando su voz.)* ¡Cagarla! Ese fue nuestro error.

(Va y se sienta contra una de las paredes.) Pero al menos con ellos tendría ruido para no pensar. Tal vez ya no tendría estos gritos dentro. Y habría tabacos. El pinche Enrique me pidió los Faros antes de que me sacaran para acá. Igual da. Ni traigo fuego. *(Se ríe.)* ¡No mames! Apenas y libramos el incendio y ahora quiero cerillos...

(Se escucha proveniente de afuera el rumor de un partido de fútbol, transmitido por T.V..)

¡Eso no es ruido! Es su ruido, cabrones, y es la misma chinga que el silencio. No sirve para no pensar en el fuego y en la morrita. *(Se levanta y se cubre los oídos.)* ¡Como grita! La vimos al bajar en el piso catorce. El fuego ya llegaba a las escaleras. Tenía trece años. O menos. Se había trepado al marco de una ventana. No recuerdo su cara, casi no la vi, el humo se la trago luego. Pero aún escucho sus gritos. Oímos a muchos otros gritar. Mujeres y niños. El policía dijo "Trescientos.". Los pusieron en fila sobre la banquetta. el fuego da a sus muertos la apariencia de bebés negros. Yo los iba contando. Llegue a setenta y uno cuando nos metieron a culatazos en la julia. Trescientos. No habían aceptado morir.

(Se corta el sonido del partido de fútbol y golpes en la puerta exigen silencio a SAL.) ¡Vayan a callar a su chingada y santa madre! ¡No puedo guardarme estos gritos para mi solo! Tenía trece años murió por nuestra culpa.

(Las pisadas que crujen se alejan del otro lado de la puerta. Se escucha el encendido de un radio y una quebradita.)

¡Como se divierten los muy ojetes! Me están licando. Se han de decir: "A ese que separamos ya le entro frío, no tarda en quebrarse y contárnoslo todo..." Todo. Ya se chaquetean imaginando la primera plana: Terroristas confiesan el nombre del pez gordo, el cerebro detrás de la masacre... Si tan sólo supieran lo que Luci o Francisco o yo les vamos a confesar cuando terminen con nosotros. La neta es que no hubo razón, no hubo causa, no hay exigencias. Todo es bien X: Al tóxico le latió la imagen de un multifamiliar a oscuras. *(Hace un gesto de sorpresa.)* ¿Cómo? "Para que vean lo que se siente no ser nada, no tener nada y no esperar nada, vamos a dejarlos a oscuras toda una noche." ¿Eh? "Si, con sus teles, microondas, refris y consoladores muertos, inútiles." No hace falta. "Suban y chinguen la caja de fusibles." ¡ No la amueles, los de vigilancia nos van a apañar por la pura pinta! "¡Suban y háganlo!" Pero es que... "¡Suban y háganlo!"

Y subimos porque había una orden del Tóxico y había que cumplirla a cómo diera lugar. Nada más. Es todo lo que van a averiguar. Quemamos el edificio siguiendo una orden estúpida. No quedan más que cenizas y piedras. Va a ser tan difícil morir con estos gritos en la cabeza...

Morir, cincho, pero no tan rápido. Antes quieren un nombre, el Tóxico, y luego, "¿Quién es el Tóxico?". Depende, señor, a quien pregunte. para Lucía es el filósofo capaz de recitar rolas de Nirvana en español mientras se la coge. para Enrique es el compañero anarquista venido a preparar el terreno para erigir la dictadura del proletariado. Para Francisco es el primer cabrón de más de treinta que se lo toma en serio, lo trata como un igual y logra llegar al décimo nivel del *Street Fighter*. Para toda la Banda X es...una noche en la alameda... había puesto a Marilyn Mason a todo volumen. Encendió una fogata. *(Se escucha una canción de Mason de fondo. SAL gesticula y vocifera, mesiánico.)* ¡Que todo arda y explote! Vamos a imponer la desolación porque no estamos dispuestos a esperar el pesero, hacer cola o vender enciclopedias de puerta en puerta. ¡A romper los cristales del McDonalds! ¡A jalar las palancas del metro! ¡A atracar vinaterías en el centro! ¡A cubrir los muros de Palacio Nacional con una pinta chola: ¡LOS X GOBIERNAN!

(SAL despierta de su ensoñación. La música de Mason se pierde.)

Para mí, ¿quién era el Tóxico para mí?... Tardan. Han de estar ocupados con los otros. Deben haber empezado con Enrique. Es el que se ve más macizo. No es bueno esperar imaginando cosas. Imaginando las chingaderas que van a hacer con mi cuerpo. Sólo tengo un triste y destartalado cuerpo con nervios de mujer. *(Se abraza presa de un intenso escalofrío.)* ¿Quién era el Tóxico para mí? Juan, el Tóxico, era el único que me conocía del culo a la coronilla, al punto de que sabía lo que van a hacerme. Lo apañaron la vez que mandamos el anónimo diciendo que había una bomba en el Azteca el día del clásico América-Chivas. Rastrearón la llamada y le cayeron con

tartamudos y helicóptero. *(Ríe.)* Todavía hay cosas sagradas en este país... Cuando lo soltaron se fue a farolear con sus moretones al tianguis del Chopo.

(Se escuchan ambientales del tianguis: música de rock, voces, tráfico. SAL parece haber visto a alguien y corre a su encuentro.) ¡Qué pasotas, mi Tóxico? Ya salitres de la cloaca, ¿no? Nos pelamos, ya ves. Estuve un rastro escondido por si las... ¿Cómo te trataron? ¿A dónde te llevaron? Al campo Marte. ¡Qué cagado! Pasé por ahí ese mismo día. Tu estabas dentro, y yo fuera... ¿Qué te hicieron? ¡No mames! ¿Con que te quemaron? ¡Un cautín! Y te arrancaron esa uña. Te pusieron una bolsa de plástico en la cabeza para que te ahogaras cada que pegaras un grito... Así que te trabajan bien con sus instrumentos, no dejan nada al azar. ¿Que qué hubiera hecho yo en tu lugar? ¡También hubiera aguantado la vara! Cincho, me defendería a fuerza de modestia. A cada momento me diría: voy a resistir un minuto más. ¿Te parece buen método?...¿Eh? Que no hay método cuando te hacen lamer tu vómito... *(SAL se ve aterrado. los ambientales del Chopo se pierden.)* Y entonces se rió de mi miedo. Sentí frío porque supe que lo que él sufrió, estaba esperándome...

El Tóxico para mí, señor, es el ojete que me conoce al centavo. Por eso dejé el puesto de mis papás y lo seguí para unirme al grupo de los X, porque el descubrió que no soy capaz de sentir nada en este puto agujero que tengo en el pecho, que siempre he vivido en blanco, por inercia. Me dio algo en que creer: el vértigo, las sirenas, las corretizas, algo en que gastar mi sudor que no fuera cargar cajas de ropa o armar el puesto del tianguis. Me dio a cuidar a Francisco, las tácticas de Enrique y los alucines de Lucía. Me dio al grupo de los X y la posibilidad de quebrarme... me hizo lo que soy. Toda mi vida me he sentido vacío. *(Se agita, va de un lado a otro, golpea con el puño la palma de su mano.)*

¡Tengo que prepararme! No valgo nada cuando me apañan desprevenido. Tengo que encontrar la manera de no sufrir demasiado. Los medios no importan: llora, suplica, pide perdón... Ni siquiera sé si podré callar. Si tan sólo pudiera sentir el dolor por adelantado. Sólo un poquito para reconocerlo de pasada...

¿Y si delato al Tóxico?

Igual y... igual y luego me sorprendo consolándome con cualquier cosa... No, no creo que logré soportarme. Seguramente me daría un tiro. ¿Me lo advirtieron? El Tóxico me dijo que necesitaban hombres, no héroes. Yo no soy un héroe. ¡No soy un héroe!

(Nuevos golpes en la puerta. Se tranquiliza. Se acaricia los brazos desnudos.)

¿Por qué no ponen cobijas? Quisiera conocerme. Sabía que acabarían apañándome y un día, al pie del muro, me encontraría frente a mí mismo, sin recursos. Y pensaba: ¿Aguantaré?

(Se escuchan acercar las pisadas que crujen. Se empieza a abrirse el candado, la tranca se levanta.)

Ha llegado la hora. Tienen preparadas sus herramientas, pero antes de que acaben conmigo deben saber que... voy a morir sin saber lo que valgo. Me importa una mierda lo que piensen los demás o un confesor. El ajuste de cuentas es conmigo. Las cosas no debieron haber ocurrido así. Hemos cometido un error. Yo me siento culpable. Un hombre no puede morir así como así, como una rata y sin repelar. Me siento culpable de no poder mirar de frente y decir: ¡Muerdo por esto!

¡Y de verdad que soy pendejo, a qué puta hora y en dónde vengo a darme cuenta de que nadie da órdenes! cada uno decide lo que hace. No hay que tomar al grupo como consuelo personal.

(Se sorprende. Parece haber escuchado un sonido a sus pies. Pega la oreja al suelo.)

Aquí, bajo mis pies, hay una estación del metro. Los andenes están hasta la madre. Apesta a sudor y aluminio caliente. Aquí, bajo mi pies, hay una multitud con sus cabezas llenas de pequeñas preocupaciones. El mundo sigue lleno, como un huevo, y yo me he movido fuera de él. ¡Chinga, estoy solo!

(La puerta se abre. Entra el judicial. Sonríe.)

SAL: ¡Aguántenme! *(Va a una pared y orina. El judicial sale.)* ¿Qué hora es? Aquí no se sabe si es de día o de noche, llevo tanto esperando que ya perdí la cuenta de lo que llevo aquí... Al menos podrían decirme eso. Siento el aire más frío. Deben ser las nueve. La hora en que mis padres cenan. Aunque a veces lo hacen más temprano. El anciano saca el pan de la bolsa y lo acomoda en la mesa como si fuera a vender aretes. Y la vieja lo hace tomar el café en tazas de plástico para que no se le gaste la vajilla. ¡Cómo me caga! No es lo tacaño lo que no soporto. Se ve mal... Si me dicen la hora sabría qué están haciendo. Si el anciano ya ha puesto a remojar su dentadura, si mi madre ya ha salado la carne para el guiso de mañana. Sabría si estarían demasiado ensimismados en sus cosas como para sentir un presentimiento, un aire frío, una punzada cuando todo termine. Me esperarán despiertos toda la noche. Durante años. Cada vez con más resignación. Hasta que se olviden de mí hablando del negocio. Siempre están hablando de su puto puesto. Si me dijeran la hora sabría si ya han sacado las cuentas... ¿Porqué pensar en ellos? No sirve de nada.

(El judicial entra.)

Judicial: *(Impaciente)* ¡Sígueme! *(Le muestra la puerta abierta a SAL y sale.)*

(SAL camina hacia la puerta abierta.)

SAL: Me pregunto si voy a conocerme... Son las nueve. Mis padres hacen las cuentas. han vendido cuatro chamarras y están felices. Pero al contar el cambio, una moneda muy pequeña se les ha caído. Y encontrarán que no pueden levantarla. *(Va hacia la puerta. Se detiene en el umbral.)* O no, tal vez no.

(Sale. Se escucha el partido de fútbol. Los gritos de SAL se confunden con la narración del partido.)

Segundo acto

(El judicial entra arrastrando a SAL. Lo deja caer en el pasillo. SAL tiene la ropa desgarrada y golpes en la cara.)

Judicial: ¿Por qué les cuesta tanto traicionar? Todo lo que deseamos es un nombre. Si no lo sueltas tú, lo harán tus amiguitos. Por cierto, ¡qué rica está Lucía! Es una verdadera lástima que viviera rodeada de putos por tanto tiempo. ¿te digo una cosa? Se portó como si le urgiera hombre de hace rato...

(SAL se levanta e intenta callarlo. El judicial lo devuelve al piso de un sólo golpe.)

Judicial: Es cuestión de tiempo para que el niñito hable. o el rojillo. Están quebrados. ¿para qué aguantar otra entrevista con el pordiosero? Habla, dinos el nombre y te despachamos rápido, sin más dolor...

(Sale. Cierra puerta, candados y tranca tras de sí.)

SAL: *(Se incorpora ayudándose de una pared.)* Uno no sabe la voz que tiene hasta que le parten la madre. ¡Cómo he gritado! Primero era de puro dolor, cuando me bajaron el pantalón y sentí el fierro entre las nalgas. Pero después grité más y más, no porque me pegarán, sino porque el

gordo pidió una cubeta de agua para lavarme: "¡Este güey ya se nos cagó!" Grité porque no reconocí el olor de mi propia mierda. ¡grité porque me habían arrancado mi cuerpo! (*Llora.*) Sólo repetían: habla o los matamos a todos.

¡Pendejos! Francisco, Enrique, Lucía intentamos justificar nuestras existencias y fallamos el golpe. Nos hemos ganado el derecho a morir por nada. Ni siquiera nuestras muertes importarán demasiado. Las mujeres ya están pariendo a los niños que nos reemplazarán. Nos hemos convertido en muertos desechables. Era completamente inútil que yo naciera. Estoy muerto, no hago ruido, ahorro energía...

A menos de que... tuviera algo que ofrecieras a cambio. Sé dónde está el Tóxico: ¡Aquí, al lado! Capturaron al Tóxico y no lo saben. Cuando me traían de vuelta lo vi, ¡lo vi! Está en uno de los separos con rejas. Viene disfrazado de yupi. Muy traje, muy pelón, ¡hasta ha de sudar sacarina! No me vio pero le reconocí. Deben haberlo apañado por alguna mamada y van a dejarlo ir en un rato. Entonces se irá a otra parte, a iniciar todo de nuevo con otros chavos, ¡A formar un grupo X! Tienen al Tóxico y no lo saben...

Podría entregarlo. Imponer mis condiciones para hablar. ¡Ahora yo decido, cabrones! De nueva cuenta soy dueño de mi dolor, de mi cuerpo... Y no importa: estoy haciendo el papel que me toca en esta historia. ¡Buenos hijos, buenos padres, buenas esposas que cenan a su hora y hacen las cuentas: les compadezco! Tuve una oportunidad que ustedes no gozarán nunca: me conozco. Se lo cobarde que soy. Voy a hablar. Lo que sea con tal de no cagarme sin mi consentimiento. Oigan, es ese del traje gris. El dio la orden...

(Las zapatas que crujen se acercan. la puerta se abre. Entra el judicial.)

SAL: Tus zapatos crujen

Judicial: *(Se mira los zapatos con sorpresa.)* Es la sangre seca. Se pega como chicle, pero cruje como madera. Sígueme...

(Salen. La puerta se cierra detrás de ellos. Pasado un momento se escuchan los gritos de SAL, brevemente.)

Tercer acto

(El judicial abre la puerta y entra cargando a SAL sobre su hombro. SAL está atado y amordazado con una larga cuerda y un paliacate. Lo arroja al centro del pasillo.)

Judicial: Tienes suerte, nene, mucha suerte. Agradece que el licenciado nos detuvo o tu pinche oferta te habría valido para dos cosas... porque está era la buena contigo, cabrón. (*Suspira.*) Más vale que la información que ofrees sea buena o el licenciado te manda de nuevo con el Pordiosero y entonces... (*Patea a SAL.*) Ya oíste la oferta del licenciado: dinos quién y en dónde lo encontramos, y eres libre...

(Sale. Deja la puerta abierta tras de sí.)

SAL: *(Tendido en el piso, ríe. Se quita la mordaza y la cuerda.)* No me dejaron hablar. No pude elegir. Tenían que quitarme cualquier opción y sólo dejarme ante está puerta abierta. "Antes de que cantes, vamos terminando lo pendiente", dijeron y me amordazaron y me pusieron los cables en los huevos. Saben que ya no soportaré un interrogatorio más. Conocen mi secreto: que soy un culero, capaz de vender a los demás. Sólo me queda hablar y vivir... Me partieron la madre y estoy en espera de ser pisoteado por sus zapatos que crujen.

Pero esta vez, mientras me aplicaban la corriente y el dolor me llenaba el cuerpo como un horrible silencio, la imagen de la morrita del incendio, se convirtió en Lucía. Una vez me dijo: "Si me agarran y tu escaparas, estaré bien, porque sabré que vivo a través de tí." Escuincla pendeja. Nunca volveré a verla. Después del corto y las explosiones, se quedó parada en la azotea, inmóvil. "¡Corre, pendeja, esto ya valió madres!", le grité, la empujé, era como una piedra. El fuego nos rodeaba, subía por todas partes. Pero Lucy no se daba cuenta de que estábamos a punto de rostizarnos. Tenía los ojos en las llamas y las señaló y dijo: "Mira, somos nosotros". Había llamas azules, llamas rojas, llamas amarillas entrelazadas y vibrantes, estirándose desesperadas por subir al cielo y rasgar el aire. "Mira, somos nosotros."

Y me dije: "Valió para una puta madre, pero al menos los demás lograron escapar." Pero no. Al darme vuelta, ahí estaban: Francisco abrazado a Enrique. boquiabiertos, con el fuego en los ojos. *(Mira la cuerda y el paliacate en sus manos. Mira al techo y ve una viga. Anuda cuerda y paliacate. Se levanta torpe, dolorosamente, y amarra la cuerda al techo.)*

Sí la cosa es bien sencilla. Ya no es una cuestión de valor o cobardía. Se trata de ganar. Siempre hay opciones, tantas como colores en el fuego. Cada uno decide lo que hace. *(Se amarra la cuerda al cuello, la deja tensa.)* Elegí al grupo y al fuego, y al elegir una cosa, una sola, se elige al mundo... *(Grita.)* ¡Lucía, Francisco, Enrique, todos: no hablé! Yo elegí, yo gané. Buenas noches.

(SAL recarga su peso doblando las rodillas. Se ahorca. El Judicial entra, lo ve y sin pensarlo, saca su arma y le dispara. SAL muere. Su cuerpo queda colgando. El judicial lo mira atónito cuando una voz de fuera lo sobresalta.)

VOZ EN OFF: ¿Qué hiciste, pendejo?

Judicial: ¡Se estaba matando, licenciado! Además sólo era un equis, de seguro no sabía nada. Fue más humano que hacerlo traicionar a sus cuates.

VOZ EN OFF. Está bien, no importa: nos quedan tres. Ve por ellos...

Judicial: Será un placer, licenciado, un verdadero placer...

(El judicial sale.)

LIBRETO DE DIRECCIÓN

LA PROPUESTA TEATRAL

El proyecto *X, Al pie del muro*, habla de la gente que sale despavorida de los subterráneos y la ciudad no parece ofrecerles nada que valga la pena vivir, hablamos del vacío e inexistencia de quienes deambulan por las calles, como estando perdidos.

Cargamos con una etiqueta mal ajustada "Generación X" ¿por qué? ¿qué ha pasado con nosotros? ¿con los jóvenes? ¿Dónde nos extraviamos? ¿hasta dónde somos capaces de soportar el vacío que nos inunda? Todos de alguna forma somos parte de este gremio. Es el resultado de como ha ido decayendo la sociedad, los individuos, han perdido todos los "valores", no hay nada sólo vacío.

Como el conflicto está en el hombre y su falta de conciencia y compromiso ante él mismo. Retomamos la filosofía existencialista que a 40 años de distancia aún es vigente, quizá no sea la única ni la más adecuada arma para salvar a la humanidad, pero si contiene un ideología que debemos conocer y hacer para nuestra vida.

Actualmente está la carencia del hombre con respecto a sí mismo, lo hace vivir perdido, camina, trabaja, come, educa y tiene hijos sin tener conciencia de nada, parece estar vagando, como pretendiendo seguir siendo conquistada para no hacerse responsable de su propia vida o aunque busque respuestas; con el emblema de "La vida es corta y hay que vivirla". Ya nada tiene importancia.

El objetivo del montaje es hablar de esta sociedad, de la reflexión, de la filosofía de Sartre, basándonos en una misma obra de él: *Muertos sin sepultura* y le damos un contexto histórico y social, a través de la Generación X, la cual vive con las mismas preguntas.

La idea de montar un monólogo, se debe a que siendo una relación de hombre a hombre, se tenga mayor contacto con el público, haciéndolos parte del montaje se dispone el escenario ubicando un pasillo que será rodeado por el auditorio, quienes se encuentran a metro y medio de distancia con el actor y forman las paredes de la prisión en la que éste se encuentra.

Se piensa en un espacio cerrado en el cual la ambientación se da por la música oscura como es el dark, gótico o el industrial, lo que ofrece un punto de contacto con los jóvenes, así como lograr crear diversas atmósferas de ansiedad, miedo, muerte, desolación, tratando de romper esa cuarta pared del teatro y lograr ser testigos de un individuo que por primera vez en su vida es consciente y honesto con él mismo.

ANÁLISIS DEL CONTENIDO

Se presenta una situación real y concreta, donde Sal, una chica se reconoce a sí misma al momento de encontrarse sola en un separo, en espera del interrogatorio sobre el paradero del jefe del grupo de los "X", el Tóxico. La desesperación y angustia ante lo que le harán a su cuerpo y que tanto va a aguantar su estar ahí, cuestiona que irresponsable ha sido al vivir justificándose a través de los demás.

Las torturas le llevan a darse cuenta que está sola y es culpable de un incendio que provocó trescientas muertes, tiene la posibilidad de delatar al tóxico, pero el ajuste de cuentas es con ella misma y no podrá aguantar otra tortura; ahora es totalmente libre, por primera vez elige algo con respecto a su vida, no delata al Tóxico, no habla se decide por la muerte.

PERSONAJES

Sal.- Chica de 22 años sin ocupación, hija de familia, clase media-alta, no tiene ideales políticos ni religiosos, pertenece al grupo de los "X" ; es una persona que se deja llevar por los demás, no sabe tomar decisiones depende de los otros ; le da miedo fallarse así misma, es prepotente, leal, violenta, vulnerable, esconde mucho miedo y cobardía.

Judicial.- Es un hombre de 40 años, prepotente, burlón, agresivo; es un judicial nada fuera de lo común.

LA ESCENOGRAFÍA

Es un separo, tipo sótano, de 6 m. X 3 m. en los extremos hay columnas y el público debe formar las paredes a los lados del rectángulo. El objetivo es crear un espacio tan encerrado que nos de opresión, para crear una atmósfera de encierro y tensión . Existe una puerta imaginaria por donde entra y sale el judicial . (esq. 1)

Los otros compañeros del grupo de los "X" están en la parte de arriba, al igual que los victimarios y su lugar de interrogatorio. Es un espacio vacío, sólo hay una bacinica y el actor se desplaza de columna a columna sin movimiento fijo.

ILUMINACIÓN

Hay una lámpara en el centro del separo, un Spot que nos dibuja un cenital y nos ofrece penumbras a los costados, en general hay un ambiente oscuro para apoyar la atmósfera de opresión. No existen cambios de luz.

MUSICALIZACIÓN

Exterior:

Son los ruidos ajenos al actor y que proceden de los victimarios, como es la radio (una quebradita) o la televisión (un partido de fútbol).

Interna:

Es la que apoya el ambiente y las emociones del actor; como si fuera una voz externa. En general conserva un tono oscuro, de música gótica.

ANÁLISIS DE TEXTO Y LIBRETO TÉCNICO

| Tracks de Audio | Texto | Análisis por cuadro |
|-----------------|---|---|
| | <p>(La puerta se abre. Entra el judicial arrastrando a SAL, que se debate enfurecido. Sin grandes esfuerzos el judicial lo arroja al centro del pasillo. SAL lo mira desafiante. El judicial le abanica un golpe. SAL se cubre con ambos brazos. El judicial sonríe y lo señala.)</p> <p>Judicial: Así. Exacto. Ese es único ruido que debes hacer. (Camina hacia la puerta. sus zapatos crujen. Se detiene y sonríe hacia SAL.) El  nico... hasta que vengamos por ti. Entonces vas a cantar. (Caminando hacia la puerta.) Si las pinzas del pordiosero te dejan labios para cantar. (Abre la puerta y se detiene en el umbral.) Sólo queremos un nombre:  Qu n los mando a provocar el incendio? (Cierra. Se escuchan cerrojos que giran, una tranca que cae y ajusta. Los zapatos que crujen se alejan.)</p> | <p>Cuadro 1. Objetivo: Se establece la advertencia, se enuncia la tortura de no conseguirse la información que se requiere.</p> <p>Actitud: Prepotencia</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>(SAL se levanta y escupe hacia la puerta)</p> <p>SAL: ¡Silencio! ¡Pinche puto! Si no trajera la fusca te metía el silencio por donde más te ardiera. (Hace un violín en dirección hacia la puerta. Después su furia decrece y mira a su alrededor.) ¿Quién los entiende? Me dicen que me calle luego de pedirme que les de el soplo. ¡ Me cae que si aquí hubiera una alarma antipendejos nos quedábamos sordos!... Silencio es lo que ahora tengo de sobra. A menos con los otros tenía ruido para no pensar, para no clavarme en los gritos de la morrita. No había chance de concentrarse con los ruidos del Francisco: (Chilla) "¡Mi único crimen fue obedecer!" (Recobrando su voz) Culero. Aun que no anda tan azotado como la pinche Luci: (fingiend voz de mujer.) "¡Shhh! Calla. La esperanza hace daño. Quédate tranquilo, respira con calma, hazte el muerto... yo estoy muerta y tranquila." (Recobrando su voz.) ¡Imbécil! Aún no estamos muertos. Todavía no ganamos el derecho de morir por nada. Lo peor no es que nos apañaran, si no la bola de pendejadas que se han pasado diciendo. Ahí está el Enrique: (Intenta parecer mayor.)</p> <p>"¡ Hemos cometido un error! ¿Cuál fue nuestro error?" (Recobrando su voz.) ¡Cagarla! Ese fue nuestro error.</p> | <p>Cuadro 2. Objetivo: Justificar, proteger y poner en alto al grupo de los X y a ella misma.</p> <p>Actitud: Altanera, prepotente, molesta</p> |
|--|--|---|

| | | |
|-----------------------------|---|---|
| <p>1. Partido de Fútbol</p> | <p>(Va y se sienta contra una de las paredes.) Pero al menos con ellos tendría ruido para no pensar. Tal vez ya no tendría estos gritos dentro. Y habría tabacos. El pinche Enrique me pidió los Faros antes de que me sacaran para acá. Igual da. Ni traigo fuego. (Se ríe.) ¡No mames! Apenas y libramos el incendio y ahora quiero cerillos...</p> <p>(Se escucha proveniente de afuera el rumor de un partido de fútbol, transmitido por T.V.)</p> <p>¡Eso no es ruido! Es su ruido, cabrones, y es la misma chinga que el silencio. No sirve para no pensar en el fuego y en la morrita. (Se levanta y se cubre los oídos.) ¡Como grita! La vimos al bajar en el piso catorce. El fuego ya llegaba a las escaleras. Tenía trece años. O menos. Se había trepado al marco de una ventana. No recuerdo su cara, casi no la vi, el humo se la trago luego. Pero aún escucho sus gritos. Oímos a muchos otros gritar. Mujeres y niños. El policía dijo "Trescientos.". Los pusieron en fila sobre la banqueta. el fuego da a sus muertos la apariencia de bebes negros. Yo los iba contando. Llegue a setenta y uno cuando nos metieron a culatazos en la julia. Trescientos. No habían aceptado morir.</p> <p>(Se corta el sonido del partido de fútbol y golpes en la puerta exigen silencio a SAL.) ¡Vayan a callar a su chingada y santa madre! ¡No puedo guardarme estos gritos para mi solo! Tenía trece años murió por nuestra culpa.</p> | <p>Cuadro 3. Objetivo: Desahogar su culpa, revivir los hechos para esclarecer sus sentimientos</p> <p>Actitud: Mantiene una actitud tensa, nerviosa, tiene miedo.</p> |
|-----------------------------|---|---|

| | | |
|----------------------|--|--|
| <p>2. Quebradita</p> | <p>(Las pisadas que crujen se alejan del otro lado de la puerta. Se escucha el encendido de un radio y una quebradita.)</p> <p>¡Como se divierten los muy ojetes! Me estan licando. Se han de decir: "A ese que separamos ya fe entro frío, no tarda en quebrarse y contárnoslo todo..."</p> <p>Todo. Ya se chaquetean imaginando la primera plana: Terroristas confiesan el nombre del pez gordo, el cerebro detrás de la masacre... Si tan sólo supieran lo que Luci o Francisco o yo les vamos a confesar cuando terminen con nosotros. La neta es que no hubo razón, no hubo causa, no hay exigencias. Todo es bien X: Al tóxico le latió la imagen de un multifamiliar a oscuras. (Hace un gesto de sorpresa.) ¿Cómo? "Para que vean lo que se siente no ser nada, no tener nada y no esperar nada, vamos a dejarlos a oscuras toda una noche." ¿Eh? "Sí, con sus teles, microondas, refri y consoladores muertos, inútiles." No hace falta. "Suban y chinguen la caja de fusibles." ¡ No la amueles, los de vigilancia nos van a apañar por la pura pinta! "¡Suban y háganlo!" Pero es que... "¡Suban y háganlo!"</p> <p>Y subimos porque había una orden del Tóxico y había que cumplirla a cómo diera lugar. Nada más. Es todo lo que van a averiguar. Quemamos el edificio siguiendo una orden estúpida. No quedan más que cenizas y piedras. Va a ser tan difícil morir con estos gritos en la cabeza...</p> | <p>Cuadro 4. Objetivo: Explicar cómo sin una razón precisa, surge la idea de dejar un multifamiliar a oscuras.</p> <p>Actitud: Burlona, vigorosa, irónica.</p> |
|----------------------|--|--|

| | | |
|----------------------------|---|--|
| <p>3. Música de Manson</p> | <p>Morir, cincho, pero no tan rápido. Antes quieren un nombre, el Tóxico, y luego, "¿Quién es el Tóxico?". Depende, señor, a quien pregunte. para Lucía es el filósofo capaz de recitar rolas de Nirvana en español mientras se la coge. para Enrique es el compañero anarquista venido a preparar el terreno para erigir la dictadura del proletariado. Para Francisco es el primer cabrón de más de treinta que se lo toma en serio, lo trata como un igual y logra llegar al décimo nivel del Street Fighter. Para toda la Banda X es...una noche en la alameda... había puesto a Marilyn Mason a todo volumen. Encendió una fogata. (Se escucha una canción de Mason de fondo. SAL gesticula y vocifera, mesiánico.) ¡Que todo arda y explote! Vamos a imponer la desolación porque no estamos dispuestos a esperar el pesero, hacer cola o vender enciclopedias de puerta en puerta. ¡A romper los cristales del McDonalds! ¡A jalar las palancas del metro! ¡A atracar vinaterías en el centro! ¡A cubrir los muros de Palacio Nacional con una pinta chola: ¡LOS X GOBIERNAN!</p> <p>(SAL despierta de su ensoñación. La música de Mason se pierde.)</p> | <p>Cuadro 5. Objetivo: Aclarar quién es el tóxico tanto para ella como para el grupo. Actitud: Entusiasta, nerviosa.</p> |
|----------------------------|---|--|

| | | |
|--|---|---|
| | <p>Para mí, ¿quién era el Tóxico para mí?... Tardan. Han de estar ocupados con los otros. Deben haber empezado con Enrique. Es el que se ve más macizo. No es bueno esperar imaginando cosas. Imaginando las chingaderas que van a hacer con mi cuerpo. Sólo tengo un triste y destartalado cuerpo con nervios de mujer. (Se abraza presa de un intenso escalofrío.) ¿Quién era el Tóxico para mí? Juan, el Tóxico, era el único que me conocía del culo a la coronilla, al punto de que sabía lo que van a hacerme. Lo apañaron la vez que mandamos el anónimo diciendo que había una bomba en el Azteca el día del clásico América-Chivas. Rastrearón la llamada y le cayeron con tartamudos y helicóptero. (Ríe.) Todavía hay cosas sagradas en este país... Cuando lo soltaron se fue a farolear con sus moretones al tianguis del Chopo.</p> | <p>Cuadro 6. Objetivo: Darse cuenta que su cuerpo es su punto débil. Actitud: Nerviosa, angustiada.</p> |
|--|---|---|

| | | |
|-------------------------|---|--|
| <p>4.Tocada de rock</p> | <p>(Se escuchan ambientales del tianguis: música de rock, voces, tráfico. SAL parece haber visto a alguien y corre a su encuentro.) ¡Qué pasotas, mi Tóxico? Ya salitres de la cloaca, ¿no? Nos pelamos, ya ves. Estuve un rastro escondido por si las... ¿Cómo te trataron? ¿A dónde te llevaron? Al campo Marte. ¡Qué cagado! Pasé por ahí ese mismo día. Tu estabas dentro, y yo fuera... ¿Qué te hicieron? ¡No mames! ¿Con que te quemaron? ¡Un cautín! Y te arrancaron esa uña. Te pusieron una bolsa de plástico en la cabeza para que te ahogaras cada que pegaras un grito... Así que te trabajan bien con sus instrumentos, no dejan nada al azar. ¿Qué hubiera hecho yo en tu lugar? ¡También hubiera aguantado la vara! Cincho, me defendería a fuerza de modestia. A cada momento me diría: voy a resistir un minuto más. ¿Te parece buen método?...¿Eh? Que no hay método cuando te hacen lamer tu vómito... (SAL se ve aterrado. los ambientales del Chopo se pierden.) Y entonces se rió de mi miedo. Sentí frío porque supe que lo que él sufrió, estaba esperándome...</p> <p>El Tóxico para mí, señor, es el ojeté que me conoce al centavo. Por eso dejé el puesto de mis papás y lo seguí para unirme al grupo de los X, porque el descubrió que no soy capaz de sentir nada en este puto agujero que tengo en el pecho, que siempre he vivido en blanco, por inercia. Me dio algo en que creer: el vértigo, las sirenas, las corretizas, algo en que gastar mi sudor que no fuera cargar cajas de ropa o armar el puesto del tianguis.</p> | <p>Cuadro 7. Objetivo: Aguantar la tortura, tomando el ejemplo del líder, establecer su lealtad al grupo de los X.</p> <p>Actitud: Impaciente, siente miedo.</p> |
|-------------------------|---|--|

| | | |
|--|--|---|
| | <p>Me dio a cuidar a Francisco, las tácticas de Enrique y los alucines de Lucía. Me dio al grupo de los X y la posibilidad de quebrarme... me hizo lo que soy. Toda mi vida me he sentido vacío. (Se agita, va de un lado a otro, golpea con el puño la palma de su mano.)</p> <p>¡Tengo que prepararme! No valgo nada cuando me apañan desprevenido. Tengo que encontrar la manera de no sufrir demasiado. Los medios no importan: llora, suplica, pide perdón... Ni siquiera sé si podré callar. Si tan sólo pudiera sentir el dolor por adelantado. Sólo un poquito para reconocerlo de pasada...</p> <p>¿Y si delato al Tóxico?</p> <p>Igual y... igual y luego me sorprendo consolándome con cualquier cosa... No, no creo que logré soportarme. Seguramente me daría un tiro. ¿Me lo advirtieron? El Tóxico me dijo que necesitaban hombres, no héroes. Yo no soy un héroe. ¡No soy un héroe!</p> <p>(Nuevos golpes en la puerta. Se tranquiliza. Se acaricia los brazos desnudos.</p> | <p>Cuadro 8. Objetivo: Buscar prepararse para no sentir dolor.</p> <p>Actitud: Tensa, se siente impotente, débil, frágil.</p> |
|--|--|---|

| | | |
|--|--|---|
| | <p>¿Por qué no ponen cobijas? Quisiera conocerme. Sabía que acabarían apañándose y un día, al pie del muro, me encontraría frente a mí mismo, sin recursos. Y pensaba: ¿Aguantaré?</p> <p>(Se escuchan acercar las pisadas que crujen. Se empieza a abrirse el candado, la tranca se levanta.)</p> <p>Ha llegado la hora. Tienen preparadas sus herramientas, pero antes de que acaben conmigo deben saber que... voy a morir sin saber lo que valgo. Me importa una mierda lo que piensen los demás o un confesor. El ajuste de cuentas es conmigo. Las cosas no debieron haber ocurrido así. Hemos cometido un error. Yo me siento culpable. Un hombre no puede morir así como así, como una rata y sin repelar. Me siento culpable de no poder mirar de frente y decir: ¡Muerdo por esto!</p> <p>¡Y de verdad que soy pendeja, a qué puta hora y en dónde vengo a darme cuenta de que nadie da órdenes! cada uno decide lo que hace. No hay que tomar al grupo como consuelo personal.</p> <p>(Se sorprende. Parece haber escuchado un sonido a sus pies. Pega la oreja al suelo.)</p> <p>Aquí, bajo mis pies, hay una estación del metro. Los andenes están hasta la madre. Apesta a sudor y aluminio caliente. Aquí, bajo mi pies, hay una multitud con sus cabezas</p> | <p>Cuadro 9. Objetivo: Empieza a reconocer su responsabilidad, se siente culpable.</p> <p>Actitud: Reflexiva, pensante, se siente sola.</p> |
|--|--|---|

| | | |
|----------------------|---|--|
| <p>5. Betty Blue</p> | <p>llenas de pequeñas preocupaciones. El mundo sigue lleno, como un huevo, y yo me he movido fuera de él. ¡Chinga, estoy solo!</p> <p>(La puerta se abre. Entra el judicial. Sonríe.)</p> <p>SAL: ¡Aguántenme! (Va a una pared y orina. El judicial sale.) ¿Qué hora es? Aquí no se sabe si es de día o de noche, llevo tanto esperando que ya perdí la cuenta de lo que llevo aquí... Al menos podrían decirme eso. Siento el aire más frío. Deben ser las nueve. La hora en que mis padres cenan. Aunque a veces lo hacen más temprano. El anciano saca el pan de la bolsa y lo acomoda en la mesa como si fuera a vender aretes. Y la vieja lo hace tomar el café en tazas de plástico para que no se le gaste la vajilla. ¡Cómo me caga! No es lo tacaño lo que no soporto. Se ve mal... Si me dicen la hora sabría qué están haciendo. Si el anciano ya ha puesto a remojar su dentadura, si mi madre ya ha salado la carne para el guiso de mañana. Sabría si estarían demasiado ensimismados en sus cosas como para sentir un presentimiento, un aire frío, una punzada cuando todo termine. Me esperarán despiertos toda la noche. Durante años. Cada vez con más resignación. Hasta que se olviden de mí hablando del negocio. Siempre están hablando de su puto puesto. Si me dijeran la hora sabría si ya han sacado las cuentas... ¿Porqué pensar en ellos? No sirve de nada.</p> <p>(El judicial entra.)</p> | <p>Cuadro 10. Objetivo: Reconfortarse, atraer a su memoria, el recuerdo de sus padres para no sentirse sola.</p> <p>Actitud: Frágil, abandonada, olvidada.</p> |
|----------------------|---|--|

| | | |
|--|--|---|
| | <p>Judicial: (Impaciente) ¡Sígueme! (Le muestra la puerta abierta a SAL y sale.)</p> <p>(SAL camina hacia la puerta abierta.)</p> <p>SAL: Me pregunto si voy a conocerme... Son las nueve. Mis padres hacen las cuentas. han vendido cuatro chamarras y están felices. Pero al contar el cambio, una moneda muy pequeña se les ha caído. Y encontrarán que no pueden levantarla. (Va hacia la puerta. Se detiene en el umbral.) O no, tal vez no.</p> <p>Segundo acto</p> <p>(El judicial entra arrastrando a SAL. Lo deja caer en el pasillo. SAL tiene la ropa desgarrada y golpes en la cara.)</p> <p>Judicial: ¿Por qué les cuesta tanto traicionar? Todo lo que deseamos es un nombre. Si no lo sueltas tú, lo harán tus amiguitos. Por cierto, ¡qué rica está Lucía! Es una verdadera lástima que viviera rodeada de putos por tanto tiempo. ¿te digo una cosa? Se portó como si le urgiera hombre de hace rato...</p> <p>(SAL se levanta e intenta callarlo. El judicial lo devuelve al piso de un sólo golpe.)</p> <p>Judicial: Es cuestión de tiempo para que el niño hable o el rojillo. Están quebrados. ¿para qué aguantar otra entrevista con el pordiosero? Habla, dinos el nombre y te despachamos rápido, sin más dolor...</p> <p>(Sale. Cierra puerta, candados y tranca tras de sí.)</p> | <p>Cuadro 11. Objetivo: Reestablecer la advertencia y mofarse de su dolor.</p> <p>Actitud: Burlona, prepotente, agresiva.</p> |
|--|--|---|

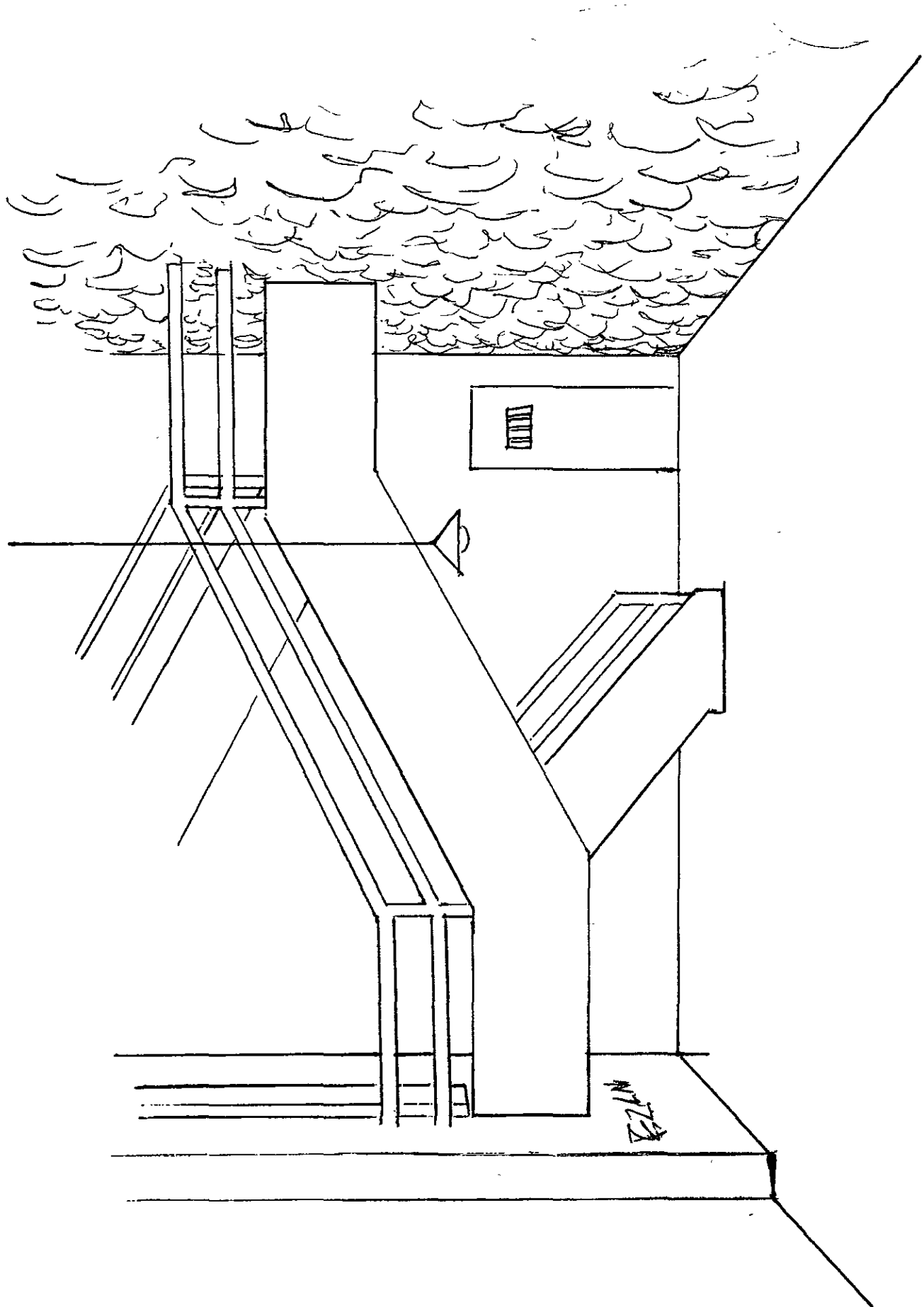
| | | |
|-------------|--|---|
| 6. Ambiente | <p>SAL: (Se incorpora ayudándose de una pared.) Uno no sabe la voz que tiene hasta que le parten la madre. ¡Cómo he gritado! Primero era de puro dolor, cuando me bajaron el pantalón y sentí el fierro entre las naigas. Pero después grité más y más, no porque me pegarán, sino porque el gordo pidió una cubeta de agua para lavarme: "¡Este güey ya se nos cagó!" Grité porque no reconocí el olor de mi propia mierda. ¡grité porque me habían arrancado mi cuerpo! (Llora.) Sólo repetían: habla o los matamos a todos.</p> <p>¡Pendejos! Francisco, Enrique, Lucía intentamos justificar nuestras existencias y fallamos el golpe. Nos hemos ganado el derecho a morir por nada. Ni siquiera nuestras muertes importarán demasiado. Las mujeres ya están pariendo a los niños que nos reemplazarán. Nos hemos convertido en muertos desechables. Era completamente inútil que yo naciera. Estoy muerto, no hago ruido, ahorro energía...</p> | <p>Cuadro 12. Objetivo: Reconocer que cometió un error y está en las manos de otros</p> <p>Actitud: Frágil, avergonzada, humillada.</p> |
|-------------|--|---|

| | | |
|--|---|--|
| | <p>A menos de que... tuviera algo que ofrecerles a cambio. Sé dónde está el Tóxico: ¡Aquí, al lado! Capturaron al Tóxico y no lo saben. Cuando me traían de vuelta lo vi, ¡lo vi! Está en uno de los separos con rejas. Viene disfrazado de yuppie. Muy traje, muy pelón, ¡hasta ha de sudar sacarina! No me vio pero le reconocí. Deben haberlo apañado por alguna mamada y van a dejarlo ir en un rato. Entonces se irá a otra parte, a iniciar todo de nuevo con otros chavos, ¡A formar un grupo X! Tienen al Tóxico y no lo saben...</p> <p>Podría entregarlo. Imponer mis condiciones para hablar. ¡Ahora yo decido, cabrones! De nueva cuenta soy dueño de mi dolor, de mi cuerpo... Y no importa: estoy haciendo el papel que me toca en esta historia. ¡Buenos hijos, buenos padres, buenas esposas que cenan a su hora y hacen las cuentas: les compadezco! Tuve una oportunidad que ustedes no gozarán nunca: me conozco. Se lo cobarde que soy. Voy a hablar. Lo que sea con tal de no cagarme sin mi consentimiento. Oigan, es ese del traje gris. El dio la orden...</p> <p>(Las zapatitos que crujen se acercan. la puerta se abre. Entra el judicial.)</p> <p>SAL: Tus zapatitos crujen</p> <p>Judicial: (Se mira los zapatitos con sorpresa.) Es la sangre seca. Se pega como chicle, pero cruje como madera. Sígueme...</p> | <p>Cuadro 13. Objetivo: Reconocer que ha vivido a través del tóxico.</p> <p>Actitud: Agresiva, enojo, rechazo.</p> |
|--|---|--|

| | | |
|--|---|---|
| | <p>(Salen. La puerta se cierra detrás de ellos. Pasado un momento se escuchan los gritos de SAL, brevemente.)</p> <p>Tercer acto</p> <p>(El judicial abre la puerta y entra cargando a SAL sobre su hombro. SAL está atado y amordazado con una larga cuerda y un paliacate. Lo arroja al centro del pasillo.)</p> <p>Judicial: Tienes suerte, nene, mucha suerte. Agradece que el licenciado nos detuvo o tu pinche oferta te habría valido para dos cosas... porque está era la buena contigo, cabrón. (Suspira.) Más vale que la información que ofreces sea buena o el licenciado te manda de nuevo con el Pordiosero y entonces... (Patea a SAL.) Ya oíste la oferta del licenciado: dínos quién y en dónde lo encontramos, y eres libre...</p> <p>(Sale. Deja la puerta abierta tras de sí.)</p> | <p>Cuadro 14. Objetivo: Restablecer la advertencia en la tortura.</p> <p>Actitud: Burlona, agresiva, grosera.</p> |
|--|---|---|

| | | |
|-----------|---|--|
| 7. Gótica | <p>SAL: (Tendido en el piso, ríe. Se quita la mordaza y la cuerda.) No me dejaron hablar. No pude elegir. Tenían que quitarme cualquier opción y sólo dejarme ante está puerta abierta. "Antes de que cantes, vamos terminando lo pendiente", dijeron y me amordazaron y me pusieron los cables en los huevos. Saben que ya no soportaré un interrogatorio más. Conocen mi secreto: que soy un culero, capaz de vender a los demás. Sólo me queda hablar y vivir... Me partieron la madre y estoy en espera de ser pisoteado por sus zapatos que crujen.</p> <p>Pero esta vez, mientras me aplicaban la corriente y el dolor me llenaba el cuerpo como un horrible silencio, la imagen de la morrita del incendio, se convirtió en Lucía. Una vez me dijo: "Si me agarran y tu escapas, estaré bien, porque sabré que vivo a través de tí." Esquinca pendeja. Nunca volveré a verla. Después del corto y las explosiones, se quedó parada en la azotea, inmóvil. "¡Corre, pendeja, esto ya valió madres!", le grité, la empujé, era como una piedra. El fuego nos rodeaba, subía por todas partes. Pero Lucy no se daba cuenta de que estábamos a punto de rostizarnos. Tenía los ojos en las llamas y las señaló y dijo: "Mira, somos nosotros". Había llamas azules, llamas rojas, llamas amarillas entrelazadas y vibrantes, estirándose desesperadas por subir al cielo y rasgar el aire. "Mira, somos nosotros."</p> | <p>Cuadro 15. Objetivo: Escaparse del dolor, no sentir dolor, terminar con la tortura.</p> <p>Actitud: Humilde, impotente.</p> |
|-----------|---|--|

| | | |
|---------------------|--|--|
| <p>8. El cuervo</p> | <p>Y me dije: "Valió para una puta madre, pero al menos los demás lograron escapar." Pero no. Al darme vuelta, ahí estaban: Francisco abrazado a Enrique. boquiabiertos, con el fuego en los ojos. (Mira la cuerda y el paliacate en sus manos. Mira al techo y ve una viga. Anuda cuerda y paliacate. Se levanta torpe, dolorosamente, y amarra la cuerda al techo.</p> <p>Sí la cosa es bien sencilla. Ya no es una cuestión de valor o cobardía. Se trata de ganar. Siempre hay opciones, tantas como colores en el fuego. Cada uno decide lo que hace.(Se amarra la cuerda al cuello, la deja tensa.) Elegí al grupo y al fuego, y al elegir una cosa, una sola, se elige al mundo...(Grita.) ¡Lucía, francisco, Enrique, todos: no hablé! Yo elegí, yo ganó. Buenas noches.</p> <p>(SAL recarga su peso doblando las rodillas. Se ahorca. El Judicial entra, lo ve y sin pensarlo, saca su arma y le dispara. SAL muere. Su cuerpo queda colgando. El judicial lo mira atónito cuando una voz de fuera lo sobresalta.)</p> <p>VOZ EN OFF: ¿Qué hiciste, pendejo?</p> <p>Judicial: ¡Se estaba matando, licenciado! Además sólo era un equis, de seguro no sabía nada. Fue más humano que hacerlo traicionar a sus cuates.</p> <p>VOZ EN OFF. Está bien, no importa: nos quedan tres. Ve por ellos...</p> <p>Judicial: Será un placer, licenciado, un verdadero placer...</p> <p>(El judicial sale.)</p> | <p>Cuadro 16. Objetivo: Hacerse responsable y ajustar cuentas con él mismo.</p> <p>Actitud: Coraje, orgullo pleno.</p> |
|---------------------|--|--|



1774



