

24



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO



ESTUDIO PARA LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA LA MANO DE FERNANDO JOSSEAU

**T E S I N A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
**LIC. EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO**  
P R E S E N T A :  
**BEGOÑA ROBLES OROPEZA**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ASESORES: LIC. MARCELA RUIZ LUGO (f)

LIC.: FIDEL MONROY BAUTISTA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

2000 280182



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Literatura Dramática y Teatro

## **TESINA:**

**Estudio para la puesta en escena de la obra La mano de  
Fernando Josseau**

Asesores: Lic. Marcela Ruiz Lugo (†)

Lic. Fidel Monroy Bautista

Alumna: Begoña Robles Oropeza

## AGRADECIMIENTOS

- A Dios, por ser el principio y del fin de mi vida.
- A mis papás: Arturo y Virginia, por darme todo su apoyo y amor; por guiarme y estar siempre conmigo; por enseñarme que la disciplina, la dedicación y la honestidad son la llave para el éxito.
- A mis hermanos: Arturo, por hacerme reír tanto; por ser mi gran amigo fiel. Alejandra, por tu compañía, amor y ayuda en todos estos años. Gary, por enseñarme que para cambiar en la vida, se requiere decisión y voluntad.
- A Pipo, mi amigo silencioso, por enseñarme que el amor, la lealtad y la confianza son necesarias para el ser humano.
- A la Fam. Serrano, especialmente a la Sra. Lupita, por su cariño y apoyo demostrado a lo largo de mis estudios.
- A Fernando, por su apoyo, amor, comprensión y la gran paciencia que me ha tenido; por estar siempre conmigo. Lo eres todo para mí.
- A Joaquín y Mauricio, por dar lo mejor de sí para la realización del montaje.
- A todos mis amigos y compañeros de la carrera: Olivia, Aleps, Vero, Chuy, Ángel, Juan Carlos, Eólide, Vale, Jorge, Teru, Soledad, Mauricio, Artús, Luis, Viridiana, Joaquín, Sandra e Isra, por su gran amistad; por hacer de mis años en la Universidad los mejores.

- Al Lic. Fidel Monroy Bautista, por su tiempo, paciencia y dedicación a este trabajo.
- A la Mtra Sara Ríos, Lic. Gonzalo Blanco, Lic. María Navarrete y Lic. Luis Mario Moncada, por haber aceptado ser parte de este proyecto.
- A Norma Olivera por ayudarme a formatear el texto.
- A Adán Dante, por su amistad; por estar ahí cuando más necesite a un amigo.
- A todos ellos dedico este trabajo, especialmente a la memoria de dos personas: mi abuelita Lupita y la Lic. Marcela Ruiz Lugo.

# INDICE GENERAL

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

## **I. FERNANDO JOSSEAU**

- Datos biográficos del autor.....3
- Antecedentes.....4
- El teatro de Josseau.....6

## **II. ESTUDIO LITERARIO Y PSICOSOCIAL DE LA OBRA LA MANO**

- Marco histórico del autor.....10
- Marco histórico de la obra.....13
- Anécdota.....13
- Género.....13
- Estilo.....17
- Tono.....17
- Estructura del texto .....19
- Lenguaje.....19
- Tema.....19
- Psicología de los personajes.....20

### III. REALIZACIÓN DEL MONTAJE

- Objetivo del montaje.....25
- Selección y manejo de actores.....26
- Símbolos.....27
- Plantas.....29
  - Planta general del teatro.....30
  - Planta del escenario para el director (isóptica) .....31
- Iluminación (Diseños).....32
  - Plano eléctrico (Contactos).....33
  - Planta de colocación de instrumentos de iluminación.....34
  - Plano general de iluminación.....35
  - Planos de iluminación por cambios de luces.....36
- Mobiliario, escenografía y utilería (Bocetos).....42
  - Planta de colocación de mobiliario, escenografía y utilería...46
- Vestuario (Bocetos).....47
- Maquillaje (Bocetos).....52
- Música.....56
- Programa de mano (Diseño).....57

### IV. LIBRETO

- Texto acotado.....59

**CONCLUSIONES.....75**

**BIBLIOGRAFIA.....82**

## INTRODUCCION

El objetivo de este proyecto es hacer una recapitulación de mi formación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, para elaborar un libreto de dirección y llevar a cabo el montaje correspondiente, basándome de forma primordial en el proceso de la clase de Dirección del maestro Néstor López Aldeco, como una propuesta inicial de trabajo.

Éste consiste en indagar el entorno económico, político, social y cultural del autor para entender su época y las influencias recibidas, lo que nos llevará a comprender mejor su obra, sus cuestionamientos y su verdadero significado. También implica el llevar a cabo la investigación teórica de la obra para saber cuáles son las características que la definen y ésto, por ende, nos llevará automáticamente al desarrollo y tratamiento del montaje. Es muy importante hacer un estudio profundo de la obra que se llevará a escena, porque necesitamos las bases para poder sustentar, defender y “vender” el trabajo a los actores y a los espectadores.

La obra seleccionada se llama **La mano** del autor chileno Fernando Josseau (1924), estrenada en 1974 en su país, un año después de que el General Augusto Pinochet tomara el poder mediante un golpe militar; fue una época en la cual el terror y la incertidumbre reinaban en Chile; en la que los desaparecidos, los torturados, y los mutilados no se dejaron esperar y ascendieron a miles.

Una de las razones por las cuales escogí esta obra para analizar y llevarla a escena, es la temática seria que Josseau expone; su estilo fresco y crítico de escritura y la forma en que aborda el tema dándole un toque de humor; de humor negro, es decir, es reírnos de la desgracia ajena, de lo prohibido. En lo personal, siempre me he sentido atraída por las obras de humor negro. Soy partidaria de él, porque se puede crear una conciencia a través de la risa, llevando consigo un trasfondo, en este caso político-social, para denunciar inconformidad, miedo, dolor,

inseguridad, etc; gracias a él podemos decir lo que no se puede decir directamente. El humor negro forma parte de la vida del mexicano, busca el retratar a una sociedad y su desgracia y a un poder en desequilibrio. Me parece el lenguaje idóneo, la manera perfecta para poder hablar y denunciar nuestros pesares, los problemas que sufrimos como miembros de esta nación, en nuestro momento actual, sin tener porque herir susceptibilidades ni lanzar acusaciones directas a algo o alguien.

Otra razón es que siempre he creído que tenemos el poder de cambiar las cosas, aunque al sistema no le convenga. El poder de uno está en hacer algo, cualquier cosa, y yo lo hago en la escena, en donde expongo mis ideas esperando llegar al inconsciente del espectador para después traducirlo a su yo consciente y así generar un cambio; cumpliendo con una de las posibles funciones sociales del teatro: crear conciencia.

## I. FERNANDO JOSSEAU.

- **Datos biográficos.**

Los datos que se darán a continuación son imprecisos debido a la poca información existente acerca del autor y su obra, sin embargo resultan suficientes para contextualizar el análisis propuesto en esta investigación.

Nació en Punta Arenas, Chile en 1924.

Se formó en la academia de Margarita Xirgú.

En 1943 ingresó a la Escuela del Teatro Experimental, en la Universidad de Chile, donde estudió por dos años dirección, actividad que después desarrollaría además de las de crítico, profesor y escritor.

Empezó como asistente del director Pedro Orthous.

Las preocupaciones de orden existencial están presentes de una u otra forma en sus obras, en las que ha tratado de plantear las frustraciones cotidianas, la soledad y la angustia, las cuales de alguna manera caracterizan al hombre contemporáneo, en una realidad distinta.

Su primer estreno, **César**, se lleva a cabo en 1950.

Con **El prestamista** obtiene uno de los mayores éxitos internacionales de la dramaturgia chilena, lo que le permitió formar y dirigir varios grupos en varios países.

En México escribió 22 guiones de cine y se filmaron todos.

En Chile efectuó un acabado trabajo con Patricio Kaulen con quien realizara la película **La profanación**.

Sus obras más destacables son:

- **César**, 1950.
- **Esperaron el amanecer**, 1951.
- **El prestamista**, 1956.
- **La torre de marfil**, 1957.
- **La mano, La gallina, Tú te lamentas... ¿de qué te lamentas?, Demencial party, La muela del juicio final, El señor embajador**, 1974.

- **El estafador Renato Kauman, Su Excelencia, el embajador, 1982.**
- **Alicia en el país de las zancadillas, 1986.**
- **Los pianistas mancos, 1991.**

- **Antecedentes.**

A partir de los años 50's, irrumpió una significativa generación de dramaturgos quienes durante esa década y la siguiente entregan al público una importante cantidad de obras que han pasado a ser algo así como "clásicos" del teatro chileno. En efecto, no sólo el número de importantes obras estrenadas es destacable, sino también su complejidad y variedad. Por primera vez quizás, se puede hablar de una "generación de autores dramáticos", es decir, un conjunto de voces, las cuales en un mismo período responden a inquietudes parecidas y guardan similares posiciones respecto de lo que debe de ser el teatro, su valor y su función en una comunidad.

Con el amparo y el apoyo de las universidades primero, y las compañías privadas después, estos autores se sintieron afines con la renovación escénica chilena de aquellos años, y se vincularon con nuevas formas teatrales y con un grupo que estaba en condiciones –técnica y estéticamente- de estrenar sus obras.

Un corte temático formal de esta multitud de dramaturgos, entrega varias corrientes posibles dentro de las cuales se clasifican sus producciones:

a) La primera es la de un teatro de búsqueda individual, centrado en las personas, en sus exploraciones y en su posición en el mundo, en su soledad, incomunicación, en sus preguntas trascendentales y ansias de triunfo. Muchas de estas creaciones están dominadas por la corriente del realismo psicológico. Autores: Luis Alberto Heiremans con: **Trilogía buenaventura, El abanderado, Versos de ciego.** Egon Wolff con: **Mansión de lechuzas, Flores de papel, Discípulos del miedo.** Jorge Díaz con: **El cepillo de dientes, El velero en la botella, Réquiem por un girasol.** Alejandro Sieveking con: **Mi hermano Cristián, Cuando no está la pared, Parecido a la felicidad.** David Benavente con: **Tengo ganas de dejarme barba.**

b) Una segunda corriente dentro de la dramaturgia chilena durante las décadas de los 50's y 60's, la constituyen aquellas obras que critican éticamente los valores heredados y las ideologías que sustentan las clases, las familias o las instituciones sociales. Se trata, por lo general de un teatro realista que opone al individuo con sus ideales y sus anhelos, frente a una institucionalidad avasalladora. Es decir, en muchas ocasiones el conflicto se establece entre las convicciones individuales –que son el reflejo de la aspiración social, muchas veces moralizante- y la superestructura de la sociedad. Autores: Sergio Vodanovic con: **Deja que los perros ladren, Viña (tres comedias en traje de baño)**. Egon Wolff con: **Los invasores, Parejas de trapo**. Alejandro Sieveking con: **Tres tristes tigres, Dionisio**. Juan Guzmán Améstica con: **El wutlitzer**. Es en esta corriente en donde el autor de la obra en cuestión, Fernando Josseau, figura con obras como: **El prestamista, La mano y La gallina**.

c) Aunque en la misma línea anterior, pero con planteamientos políticos más directos, hay una serie de obras de la dramaturgia chilena que se refieren a las demandas de las clases desposeídas, a los anhelos de los sectores postergados, a la lucha de estos grupos por cumplir los deseos de mejor distribución económica y de justicia social. A la vez, critican ásperamente a las instituciones burguesas y proponen cambios muchas veces revolucionarios. Autores: Isadora Aguirre con: **Población esperanza, Los papeleros**. Fernando Cuadra con: **Los sacrificados**. José Chestá con: **Las redes del mar**. Jorge Díaz con: **Topografía de un desnudo, El lugar donde mueren los mamíferos**.

d) Una última corriente la constituyen aquellas obras de recuperación del pasado histórico, de los mitos fundacionales del país y de la búsqueda de un folklore estilizado que revelara las leyendas y las tradiciones chilenas, pero con renovados puntos de vista. Hasta Pablo Neruda entró en este terreno con la recuperación del mito y la historia de Joaquín Murieta, en la obra homónima estrenada en 1967, donde narra las peripecias del bandido chileno en California. Autores: María Asunción Requena con: **Ayayema, Chiloé, cielos cubiertos**. Fernando Debessa con: **Mamá Rosa, O'Higgins**. Alejandro Sieveking con: **El cherube, Ánimas de día claro**.

- **El teatro de Josseau**

Josseau utiliza el recurso del vaivén verbal, de la frase rápida, del conflicto chispeante para entrar en una de las preocupaciones características de la dramaturgia chilena de su tiempo: la revelación de un mundo real, lo que se oculta debajo de la apariencia. Propone una escritura dramática, la cual oscila entre la búsqueda existencial, la crítica ética, el examen de las ideologías heredadas, la introducción del absurdo, así como de la crónica social.

La mayoría de sus obras parten de una anécdota simple y sin estridencias, pero poco a poco van transformándose en situaciones extrañas, en donde afloran los desajustes individuales y la paranoia social. Hay una gran habilidad para llevar el diálogo y mantener la intriga hasta el último instante. Retrata a personajes desquiciados por la vía del humor corrosivo y sorprendente.

Dentro de sus recursos teatrales, Josseau utiliza el lenguaje como un mecanismo de exaltación y delirio. Partiendo de un diálogo común y corriente, los personajes caen progresivamente en una vorágine verbal, la cual alcanza las alturas del absurdo y el desconcierto.

Al menos una línea temática y argumental se prolonga en el teatro de Josseau desde siempre: el verdadero rostro de la realidad es su cara inversa y opuesta, lo que lleva a concebir las cosas como el absurdo total. Otra dimensión del absurdo, pariente de la anterior, aparece cuando sucesos cotidianos y mínimos alcanzan **crescendos** insoportables, se inflan, desbordan sus límites y llegan al paroxismo. Un ejemplo de esto es en la obra **La gallina** cuando Lamertier, intelectual de renombre y considerado como un pacifista, no solo ataca en la calle a la mujer de su vecino, también intelectual, sino que la viola en su propia casa y termina incluso haciéndolo con el marido de la ultrajada.

Hay en Josseau facilidad para una verbalización barroca que convierte a la realidad en algo cercano a la demencia y al delirio febril. Lanza a la cara algunos agrídulces ingredientes del venenoso banquete de la vida, algunos alucinantes síntomas de una sociedad enferma. Escarba, punza, disecciona, y también hace cosquillas provocando la risa –una risa un poco nerviosa- en el momento menos pensado.

El autor se apropia de situaciones dramáticas en un contexto social determinado para auscultar profundamente, a través de relaciones aparentemente ilógicas y desprovistas de sentido, las motivaciones que dan cuenta de las conductas de los diversos personajes, por medio de recursos expresivos de distorsión, quiebra y disociación del lenguaje cotidiano, para así revelarnos lo oculto que flota en el interior de la vida cotidiana.

Sus obras apuntan, cada una a su modo, a una reflexión crítica en tono de parodia y de despiadado humor, a un país y un mundo sumergidos en la enajenación, la incomunicación, la represión y la tortura, ya sea física o psicológica.

Más allá de la estructura detectivesca presente en obras como **La mano** y **El prestamista** y de los ingredientes absurdos, enigmáticos e inexplicables de la anécdota, lo que predomina en la obra **La mano** es una atmósfera cercana al humor negro y al terror. Todo está bañado por un ambiente extraño, enrarecido, en el cual no deja de haber referencias metaliterarias a la novela negra y al género policial en general. Su verbalidad se quiebra y los conflictos psicológicos relativamente delineados y realistas, sufren una fisura por donde se cuelan buenas dosis del teatro del absurdo. En este sentido, es una propuesta dramática sin resolución final, el planteamiento de un mundo que el espectador deberá completar de acuerdo a sus propias urgencias y sensibilidades.

Josseau se ha alejado de los aspectos regionales y contingentes latinoamericanos para situar sus obras, lo que las hace universales. En suma, una acumulación de situaciones fuera de la lógica sostienen el andamiaje de las obras de Josseau, e introducen aspectos nuevos y hasta el momento poco tocados por la dramaturgia chilena.

Ana María Foxley en entrevista a Fernando Josseau asienta: "Este es el país de las zancadillas. En donde más se hacen en el mundo. La zancadilla es un símbolo que se da en muchas formas. No hay una relación directa con el Chile actual, sería muy obvio... Pero sí hay en la obra todo ese desquiciamiento que existe, porque cuando falla un gobierno falla todo un sistema: falla la educación, la medicina, la moral, el diálogo a todos los niveles. Y, cuando tiene el control de un país un gobierno por la violencia, empieza a fallar todo, las fallas son las zancadillas..."

Para mí la función del drama es de un sentido premonitorio, es anunciar y delatar los hechos. La solución no la puedo dar, pero la gente puede tener conciencia viendo lo que hay debajo, metiendo el dedo en la llaga con sentido artístico y humorístico.

P- Usted habla mucho del autoritarismo en sus obras. ¿No cree que eso es algo que está incorporado en las mentes de la gente y no sólo proviene de un gobierno?

R- Claro, hay un caldo de cultivo. Veo el problema de la sociedad chilena muy mal hace muchos años. No todo se lo cargo a Pinochet. Yo vi la sociedad mal antes. Yo me fui de Chile 20 años y vi a Chile muy complicado. En mi profesión, por ejemplo, todos los actores son masoquistas: cuando triunfan te hacen la desconocida y cuando fracasan son los mejores amigos del mundo... Es un país raro... el factor envidia es horrible... En el año 35 o 38 cuando yo era un niño, me acuerdo que había un partido nazi y que marchaban y tenían suástica... Siempre me he preguntado cómo es posible que en un país democrático haya habido un partido nazi. Aquí entonces habían ciertas bases, ciertas tendencias latentes. Yo creo que había una violencia reprimida. Pero yo siento que uno de los escapismos de esta violencia en Chile es el humor por un lado y por el otro, el alcohol...

P- ¿Cree usted que el chileno tiene verdadero humor? Usa mucho el humor en su obra...

R- Yo tengo mi teoría: cuando tú estás diciendo algo horrible y demasiado serio, tienes que entrar al terreno del humor. Aristófanes no está después de Esquilo, está antes, no cronológicamente sino que en este sentido. Cuando la tendalá \* es tan grande hay que poner humor.

P- Ese humor negro, ácido, de refilón que usted utiliza, ¿cree que tiene una función de escape o de reflexión?

R- claro, con situaciones que pueden existir en realidad pero que yo las llevo al paroxismo humorístico, a una caricatura, a una exageración de la realidad. Pero, resulta que después muchas veces los hechos te superan."

\* **Tendalá:** tenderete ambulante. Montón de cosas de la misma especie.

Por medio de la degradación de los personajes que se torna divertida y grotesca, de situaciones cotidianas que se desencadenan al máximo volviéndose absurdas e ilógicas y que no se pueden detener; de un lenguaje sencillo y revelador de la conducta humana, Josseau nos muestra a una sociedad y un sistema enfermos, desequilibrados y desquiciados. No pierde oportunidad para hacer una crítica corrosiva al entorno político-social en el que vivimos de una manera humorística, amena, reflexiva y muy divertida

## II. ESTUDIO LITERARIO Y PSICOSOCIAL DE LA OBRA LA MANO

- **Marco Histórico del Autor**

Hacia 1938 el régimen parlamentario de Chile se asienta como un Estado docente, en donde la intelectualidad progresista del país hace suya la tarea de difundir y democratizar los bienes de la enseñanza y de la cultura.

El periodo de gestación de la nueva forma de hacer teatro en Chile se ubica durante los años 40. Entre los 50's y 70's se produjo un auge del teatro chileno en todas sus expresiones.

Las transformaciones ocurridas en el teatro chileno durante las décadas de los 50's y 60's coincidieron con un periodo político y social que comenzó a ser cada vez más bullente y a sufrir cambios profundos. A medida que avanzaba la década de los 50's era mayor la inquietud sindical, producto de la marcada ideologización nacional. Para los 60's, los partidos de izquierda lograron aumentos notables, disminuyendo los partidos radicales y conservadores. Los partidos maduraron su modelo de sociedad. Fue esta una década de ideologización, radicalización y ruptura a nivel mundial, en todos los sectores y ámbitos de la vida.

Ya en 1970, la campaña presidencial fue tensa y apareció un fenómeno prácticamente desconocido en la vida política chilena: la violencia desestabilizadora del sistema político, un fuerte clima de agitación y realización de grandes concentraciones públicas. Así, el 4 de Septiembre, Salvador Allende candidato de la Unidad Popular, llega al poder.

Desde el punto de vista económico, durante el periodo 52-70, Chile mantuvo un crecimiento sostenido de su economía. En los años 60's, se inició una mejor distribución de la riqueza, la cual se reflejó en el cambio de algunas estructuras básicas, especialmente del agro. En lo social, ya la clase media se había convertido en un grupo dominante en casi todas las esferas de la vida nacional y eran sus valores los que dominaban como "concepto del mundo". La antigua oligarquía conservaba aun su poder político y económico y su influencia social, pero iba desapareciendo en la medida que perdía relevancia el mundo rural, la propiedad agrícola y la propiedad inmueble.

Con el gobierno de Salvador Allende, el país sufre una crisis económica en 1971, debido a la nacionalización del más del 88% de la industria del cemento y completa la nacionalización de la gran minería del cobre. En 1972 el Congreso decide que el gobierno deberá presentar un proyecto de ley para cada intento de nacionalización. Allende veta la enmienda constitucional que exige la aprobación del Congreso para proceder a las expropiaciones. En ese mismo año se firma el proyecto de ley de nacionalización de la International Telephone and Telegraph Co.

Para mayo de 1973, Allende anuncia la expropiación de todas las compañías extranjeras de telecomunicación. En junio se producen violentos enfrentamientos entre partidarios y opositores del gobierno. El 29 del mismo mes, es sofocado el "tancazo", intento de golpe de estado contra Allende en el que Pinochet se mantiene leal. El 11 de septiembre, un golpe militar destituye al presidente. El gobierno es asumido por el General Augusto Pinochet y una Junta integrada por los jefes de las cuatro ramas de las Fuerzas Armadas. Es disuelto el Congreso. El gobierno militar devuelve a la iniciativa privada 48 empresas nacionalizadas por Allende.

El fascismo influyó en forma determinante en lo que sería el nuevo gobierno, pues para éste lo que importa no es el individuo, sino el Estado como institución. Así es como el nuevo régimen impone un sistema de restricción a las libertades públicas, persigue a los opositores e implanta un modelo neoliberal sobre la base de un mercado regulador. Su proyecto de modernización cambia bruscamente la institucionalidad chilena, al eliminar la actividad política y la organización social, entregando al Estado un rol totalitario.

En el plano teatral, la irrupción del nuevo gobierno significó trabajar con escasos recursos, debido al shock impuesto por las autoridades para frenar la inflación, bajo vigilancia ideológica. Muchos de los actores y directores debieron emigrar; otros fueron detenidos y los últimos, los que se quedaron, sobrevivieron al comienzo en difíciles condiciones.

La censura impuesta a los medios de comunicación electrónica fue directa e inmediata, pero no ocurrió lo mismo con el teatro, ya que en éste nunca existió de manera explícita. La vía para operar era fundamentalmente a través de la autocensura. En 1974 es abolida la Ley de Protección al Teatro chileno de 1935 y en su reemplazo comienza a regir un impuesto del 22% para todo espectáculo exhibido en territorio chileno, a no ser que el Ministerio de Educación lo exima declarándolo "cultural".

Las universidades, manejadas directamente por el nuevo gobierno, aplican en su fórmula teatral algo que se extenderá por muchos años: el montaje de obras clásicas dedicadas a los estudiantes, una opción que libera de compromisos.

En el teatro independiente sucede un fenómeno curioso: el incremento de las obras infantiles. Muchos actores prefirieron esta veta para tener un público asegurado y evitar conflictos. Así mismo, es evidente el declive de obras "problematizadoras" y un alza de las obras de evasión como son las obras musicales y los grandes espectáculos.

Así, plantando cara a la adversidad, surge pacientemente un movimiento renovador, que va haciendo luz en la larga noche. Es en los años 70's, cuando aparece una nueva marea que comenzó a surgir en el teatro chileno: una serie de grupos aparecen y muchas obras de real calidad y originalidad comienzan a estrenarse. El Teatro Independiente junto con el grupo Ictus, el cual se había mantenido en constante actividad, desarrollaron otros grupos como: El Teatro Imagen, El Teatro La Feria y el Taller de Investigación Teatral. En éstos aparece y se afirma la vía del humor y una visión simbólica o grotesca de la realidad. Se evocan también, periodos y figuras del pasado en un intento de recuperación de la historia. Se abandona la nostalgia por el Chile perdido a raíz del golpe militar para aceptar una nueva realidad y encararse críticamente con ella. Le son comunes referirse al país y plantear aquellos temas que en el plano público estaban vedados y a los cuales prácticamente no se hacía referencia en los medios de comunicación: como la cesantía, el significado psicológico y humano de la pérdida de un trabajo y el cercenamiento de un pasado cultural y laboral, las violaciones a los derechos humanos o la censura. En este sentido se enmarcan obras como:

**La mano y La gallina** de Fernando Josseau. (1974)

**Lindo país esquina con vista al mar** del Grupo Ictus. (1979)

**Lo crudo, lo cocido y lo podrido** de Marco Antonio de la Parra. (1978)

**Pedro, Juan y Diego** del Grupo Ictus y David Benavente. (1976)

**El último tren** de Gustavo Meza. (s/d)

- **Marco Histórico de la obra La Mano**

Chile sufre un cambio abrupto el 11 de septiembre de 1973 con el golpe militar del General Augusto Pinochet Ugarte.

En esencia lo que sucedió fue que inmediatamente se suspendió la Constitución, se disolvió el Congreso, se impuso una severa censura y se prohibieron todos los partidos políticos.

Se embarcó en una campaña de terror contra los elementos de izquierda del país. Miles fueron arrestados; muchos otros ejecutados, torturados o exiliados, mientras otros tantos languidecían en prisión o simplemente desaparecieron.

La obra **La mano** es la crónica de una realidad evidente. Nos ofrece una lectura metafórica relacionada con los acontecimientos chilenos de esa época. Consciente o inconscientemente, el autor diseñó una situación sin salida ni coherencia, provocando desconcierto e inquietud en el espectador, seguramente la misma que se sentía en la calle.

**La mano** fue estrenada en 1974

- **Anécdota**

Benigno Zeta Valdivia, un hombre solitario (viudo hace cinco años), es víctima de un atentado en el cual pierde la mano derecha al sacarla por la ventana para ver si llovía. La acción se repite al poco tiempo con su mano izquierda y finalmente con su cabeza.

- **Género**

El género es un primer acercamiento a la obra. Éste se define por los elementos y características generales que le son comunes con otras obras. El género de una obra nos sirve como referencia para poder compararla con otras obras.

**FARSA** (originalmente **relleno**, del latín **farcire**, rellenar): "Obra generalmente en un acto –aunque puede alcanzar la extensión normal de tres- en la que se exageran

grandemente los términos y los rasgos de modo de producir una caricatura grotesca de los personajes y de sus reacciones, ideas o doctrinas. Esencialmente obra no realista de divertimento, a costa del ridículo representado en ella, en la que, a la inversa de la sátira, se manifiesta con frecuencia un alado elemento de fantasía lírica. En la farsa moderna la caricatura es más bien de orden psicológico y recoge todas las contradicciones de los caracteres". (Usigli, R. pp 34-35. 1940)

"Obra dramática, usualmente cómica, en que se distorsionan el lenguaje, las situaciones y los personajes hasta lo inverosímil y absurdo, con propósitos satíricos o moralizantes. Obra ligera, cuya trama pone a los personajes en situaciones risibles y muy inverosímiles. En la farsa la trama depende más de las propias situaciones que de los mismos personajes. La base de la farsa es la situación grotescamente cómica o absurda; no se basa en el diálogo (la lectura de una comedia provoca risa, la lectura de una farsa no). No hay en ella ningún intento serio de retratar caracteres ni probabilidades o realidades. La farsa no pretende ser convincente sino divertida". (Ruiz Lugo, M. y Contreras, A. p 110. 1991)

"La farsa maneja historias, situaciones, acciones, lenguajes y personajes hipotéticos. La obra fársica se mueve siempre en el terreno de lo imposible (por lo que resulta chusco), pero no de lo incongruente, sino en una realidad subjetiva metafórica abstracta, sustancial, fantástica o irónica que el autor concibe como sustituto de la realidad objetiva. Dos esquemas básicos del género fársico: 1. – Desnudar la realidad para encontrarle sustancialidad. 2. – Revestir la realidad con el fin de proponerla ideal. La desnudez, llevada hasta el escarnio, saca a relucir lo feo de la verdad, implica la crítica, la burla, la denuncia, las miserias humanas. El revestimiento propone una belleza mayor para la verdad, implica el anhelo, el ideal, la hipótesis. La farsa de desnudamiento es pesimista y la de revestimiento es optimista. La primera tanática y la segunda erótica. Dos de los elementos imposibles con los que se conforma el género de la farsa son: a) historias irreales: en las que los sucesos se aglomeran tan desmesuradamente, para fortuna o para desgracia de los protagonistas, que aun vistas en el escenario lucen definitivamente imposibles. Y b) conductas irreales: Como éstas en las que se rompen todos los márgenes de la capacidad y de la tolerancia individuales y sociales. El propósito de la

farsa no es mostrar aspectos obvios de la vida, sino representar otro sentido de éstos, mucho más exaltados o bien mucho más profundos". (Ariel Rivera, V. pp 191 - 195. 1993)

Los parámetros para el reconocimiento de los géneros no deben considerarse como únicos y absolutos, pues debemos estar conscientes que la escritura teatral contemporánea emplea multitud de formas nuevas y muy variadas combinaciones. Los puntos para delimitar a la farsa son los siguientes:

1.- Trata un tema serio de manera grotesca, es decir, exagerando y caricaturizando tanto a la historia como a los personajes.

2. – Generalmente la acción avanza por las situaciones, pero en algunos casos no sucede así y queda en simple exposición. Lo que sucede en la obra es creíble, pero no factible. No es una obra realista.

3. – Los personajes son simples y en muchos casos simbólicos.

4. – Los personajes no son conscientes de su situación o problemática, y por lo tanto, no tratan de arreglarla.

5. – La farsa moderna es agresiva y busca llegar al inconsciente en una actitud de búsqueda y de conocimiento. Es catártica.

6. – Su lenguaje es cotidiano aun cuando la situación sea muchas veces incongruente e ilógica. Dentro de este lenguaje común se da un manejo de simbología..

"La farsa puede ser farsa de escape donde se da la risa por la risa; o farsa satírica la cual contiene una crítica corrosiva. La farsa moderna rompe con la narración lógica. Los personajes no son reales, aunque se vean cercanos a nosotros; son simbólicos y grotescos. Ya no se ve la evolución de los personajes. Lo que dicen no es lógico para nosotros aunque exista una lógica dentro de ellos. La farsa se toma según el criterio y la percepción". (Monroy Bautista, F. et al. pp 153, 158-159. 1996)

Conforme a estos planteamientos se tratará de delimitar en los siguientes puntos la obra en cuestión.

1.- El tema es serio: la burocracia contra el humanismo.

2. – La acción avanza por la situación: el cercenamiento de una mano, luego de la otra y finalmente, la cabeza.

3. – Los personajes son simples: el Sr. Zeta nunca deja de ser el Sr. Zeta y El Inspector siempre es el Inspector. El primero simboliza la clase trabajadora y el segundo simboliza al poder.

4. - El Sr.Zeta al principio parece ser consciente de su situación, cuando pierde la mano derecha, pero cuando saca la mano izquierda y se la cortan también, nos damos cuenta de que no está cooperando.

5. – La obra nos provoca compasión hacia el Sr. Zeta, y al mismo tiempo, miedo de que nos vaya a pasar lo mismo. Pero también nos hace reflexionar en la situación en que se está viviendo. El mundo es indiferente, apático, insensible. Es catártica porque cuando lo imposible se realiza, se libera.

6. – El lenguaje es cotidiano.

“La catarsis en la farsa está más relacionada con procesos del inconsciente como la simbolización, la sustitución, la representación indirecta, el contrasentido, etc., que buscarán sorprender al espectador y tras esto el estallido de la carcajada. La carcajada puede provenir, también, del autoescarnio. Con la carcajada se liberan, en fin, las represiones sociales y los deseos abolidos que en la escena se nos presentan en plena realización; la risa es la aprobación de lo ilícito, su complicidad. Hablar de catarsis fársica implica describir un proceso en donde la risa es la última consecuencia; en efecto, gracias a este proceso mediante el cual, el espectador va a recibir condensadamente una gran cantidad de imágenes que hostilizarán y desnudarán a la realidad misma; sólo después

de este shock a la conciencia el espectador reirá incontinentemente. Esta catarsis es liberadora porque ha tenido que vencer a la razón (juicio crítico) y a la represión para conseguir una libertad de una magnitud mucho más considerable, suprimiendo retenciones y represiones por medio del placer del chiste". (Alatorre, C. C. pp 117 - 119. 1994)

- **Estilo**

Es la forma en que un autor escribe, y su análisis sirve para referenciar la obra con otras escritas por el mismo autor. El estilo nos ayuda a entender la corriente artística y el momento histórico dentro de toda la producción del autor.

"Forma singular de expresión en las artes que sólo existe cuando caracteriza universalmente el espíritu de una época, su actitud ante la vida y su realidad, con sujeción a un conjunto de reglas técnicas, estéticas y de conducta". (Usigli, R. p 37. 1940)

El estilo en la obra **La mano** no es realista. Tiende más bien al estilo simbolista, ya que " destaca el símbolo escondido en los gestos y acciones cotidianos, proclama la existencia de otra realidad, de la cual la realidad realista es una sombra; se substituye la expresión por la sugerencia". (Usigli, R. pp 109-110. 1940)

- **Tono**

Es la manera como se debe de entender un texto. Es lo más importante a la hora de montar una obra. Sirve como guía para dirigir la obra, sin embargo, el mismo director puede cambiar el tono de una obra dependiendo de cómo se quiera entender.

En la farsa, por lo general, el tono es grotesco. "Este es un término muy amplio porque abarca muchas posibilidades; sin embargo, antes que otra cosa el tono grotesco

siempre va a implicar un sentimiento de horror, vergüenza, o la refinada emoción del cínico; porque la farsa le propone al espectador un juego donde debe comprender mucho con pocos elementos, o con demasiados. El espectador debe decodificar y recodificar a gran velocidad todos los elementos que le llegan del carácter del personaje fársico, convertido en símbolo, es decir construido con base en tal cantidad de elementos que rebasan la capacidad del realismo, produciéndose, paradójicamente, una condensación que se manifiesta como una sensación de abigarramiento. Esto mismo le ocurre a la anécdota y al lenguaje". (Alatorre, C.C. pp 115-116. 1994)

"La farsa es un género bufo y eso sugiere burlas y escarnio. Lo grotesco debe hacer reír exactamente de aquello que está más prohibido hacer escarnio; la farsa lo hará volviendo cómplice al espectador del acto o pensamiento ilícitos cuando logra hacerlo reír. Pero, para que se produjera la risa, el espectador tuvo que traducir el signo a su equivalente en la realidad objetiva". (Alatorre, C.C. pp 115-116. 1994)

En la obra **La mano** nos reímos de la desgracia ajena. Es la risa causada por algo cruel, por algo no placentero. Nos reímos porque no queremos vernos reflejados, porque no queremos vivir esa experiencia. Deseamos ver en el otro (personaje) lo que no queremos que nos pase. El mexicano sabe usar muy bien su sentido del humor y lo dirige hacia la denuncia, al reclamo. La risa ridiculiza al poder. Sirve para decir lo que no se puede expresar directamente. "Si no lo puedo ganar por medio del poder, de la fuerza, me burlo, lo ridiculizo, lo minimizo." (De la Rosa, Jorge. Apuntes de la clase: Taller de Dirección de Cine. 1998)

El humor desde un enfoque empírico, es útil a la vida porque evita enfermedades; nos ayuda a ser más inteligentes; nos libera. El sentido del humor nos rescata de las peores condiciones. El pueblo ríe para sobrevivir; es una forma de huir del dolor. Es una necesidad

- **Estructura del texto**

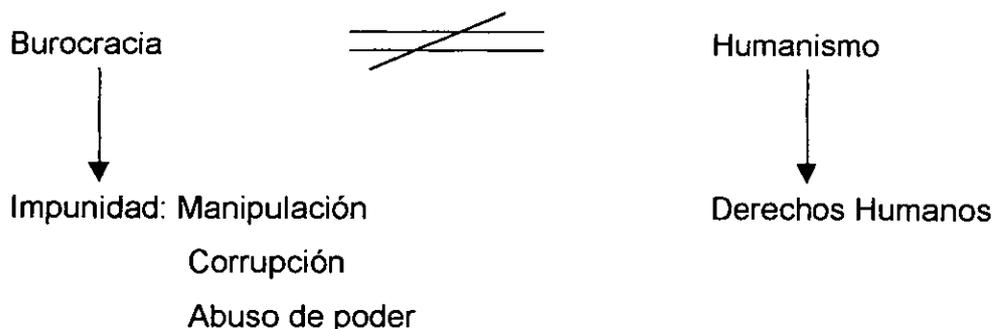
Originalmente consta de dos actos (o primera y segunda partes). El desarrollo de la trama es lineal porque tiene un principio, un medio y un fin. Tiene tres personajes: los dos principales, el Sr. Zeta y el Inspector, están en todo momento. Son símbolos: el primero representa a la clase trabajadora y el segundo al poder. El tercero de los personajes es un policía y su presencia es meramente circunstancial. Se resolvió presentarlo en un solo acto por elección de la directora, pues distrae el estar haciendo oscuros innecesarios; Con esto se obtiene lo siguiente: una acción fluida para no cortar el proceso llevado por los actores hasta ese momento y con ello mantener su nivel de interpretación.

- **Lenguaje**

Es coloquial, sencillo, congruente, aunque no siempre lógico para el espectador, pero sí para el personaje.

- **Tema**

El desequilibrio de la sociedad en todos sus aspectos: económico, político, social, etc., lo cual genera impunidad y por esto la inestabilidad propia del ser humano.



- **Psicología de los personajes**

El análisis de los personajes está basado en el libro *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)* de Monroy Bautista, F et al., ya que el modelo que los autores proponen, es sencillo de entender y de llevar a cabo en un proceso de montaje; además de ser muy específico y detallado para la construcción de los diversos caracteres a representar.

**PERSONAJE:** Señor Zeta.

**ATRIBUTOS FÍSICOS:** Pequeño, delgado, pálido. Su voz es más bien apagada.

**MOVIMIENTOS Y ACTITUDES CARACTERÍSTICAS:** El movimiento es prácticamente nulo y cuando exige justicia, hay una reacción física, misma que la autoridad nulifica de inmediato. Su mirada denota cierto miedo, sumisión.

**ESPACIO FÍSICO:** Sala de interrogatorio.

**TEMPORALIDAD:** Horario de oficina.

**QUE NOS CUENTA:** El estado de indefensión en que está la sociedad contemporánea frente al aparato de justicia; la violación a los derechos humanos.

**CONCEPTO QUE RIGE:** La injusticia social.

**RASGOS DE CARÁCTER:**

- a) Ingenuo.
- b) Sumiso.
- c) Angustiado.
- d) Indefenso.
- e) Impotente.

### **SUSTENTACION DE LOS RASGOS DE CARÁCTER:**

a) Ingenuo: porque su misma mediocridad hace que no pueda analizar bien las cosas.

Apuntalamiento en texto: "¿No podría tratarse de alguien que... quisiera hacer un trasplante, señor Inspector? ¿Un trasplante de mano?"

b) Sumiso: porque le da miedo reclamar al Sistema.

Apuntalamiento en texto: "Sí, tiene usted razón."

c) Angustiado: porque no sabe quien le hizo daño.

Apuntalamiento en texto: "¿Por qué precisamente a mí? ¿Acaso alguna vez le hice mal a alguien? ¿Acaso he cometido alguna vez daño a terceras personas?"

d) Indefenso: porque le han cortado las dos manos y el sistema no puede hacer nada por él.

Apuntalamiento en texto: "He perdido las dos manos."

e) Impotente: porque el sistema no le está ayudando a resolver su problema.

Apuntalamiento en texto: "Usted había dejado dos policías para que vigilaran el frente de la casa. ¿Qué hacían ellos? ¿Por qué no me protegieron?"

**ASPECTOS SOCIALES:** Hombre maduro, viudo, de clase media baja que trabajó toda su vida para el gobierno. Ahora jubilado. Aficionado al teatro.

**EFECTO QUE SE DESEA CAUSAR EN EL PUBLICO:** Reflexión sobre la falta de interés del sistema hacia la sociedad y la soledad del hombre mismo.

**TONO:** Farsa.

**PERSONAJE:** Inspector.

**ATRIBUTOS FISICOS:** El texto no aporta datos sobre sus características físicas, a excepción del sexo.

**MOVIMIENTOS Y ACTITUDES CARACTERISTICAS:** Movimientos rápidos y precisos. Aire de superioridad.

**ESPACIOFISICO:** Sala de interrogatorio.

**TEMPORALIDAD:** Horas de oficina.

**QUE NOS CUENTA:** La inoperancia e ineficacia del sistema.

**CONCEPTO QUE RIGE:** El poder por el poder mismo.

**RASGOS DE CARÁCTER:**

- a) Especulador.
- b) Cínico.
- c) Prepotente.
- d) Insensible.
- e) Dominante.
- f) Intolerante.

**SUSTENTACION DE LOS RASGOS DE CARÁCTER:**

- a) Especulador: Porque forma parte de su trabajo.

Apuntalamiento en texto: "Mi idea es la siguiente: esa mano, su mano, señor Zeta, ha sido cortada, cercenada y robada... con móviles criminales. Esa mano, bien conservada en alcohol, puede estar viajando en este momento en un avión hacia cualquier parte del mundo: Singapur o Valparaíso, Hong Kong o San Francisco..."

b) Cínico: Porque está viendo que el Sr. Zeta requiere de su ayuda y lo ve como parte de un trabajo, no como a un ser humano.

Apuntalamiento en texto: "Debido a eso, mi investigación ha de ser breve, escueta. No se trata de una falta de consideración, ¿me comprende usted?"

c) Prepotente: Porque su cargo de Inspector le da seguridad.

Apuntalamiento en texto: "Ahora voy a resumir yo los hechos, y "desde mi punto de vista", señor Zeta."

d) Insensible: Porque no se compadece de la desgracia del señor Zeta.

Apuntalamiento en texto: "Sin que lo tome usted verdaderamente como una ofensa, quisiera proporcionarle algunos datos de los gastos que ha significado su mano para nosotros..."

e) Dominante: Porque su cargo de Inspector le da ese poder.

Apuntalamiento por acotación y en texto: "(Interrumpiéndole.) Lo sé... ¿Pensaba ir solo?"

f) Intolerante: Porque no le está dando la importancia debida al asunto de la mano.

Apuntalamiento en texto: "No puedo perder el tiempo en una mano... Hay una diferencia entre un cuerpo y una mano, cuantitativamente hablando."

**ASPECTOS SOCIALES:** Es un burócrata insufrible, quien parece gozar sometiendo a la demás gente escudándose detrás de una placa policiaca, para no hacer justicia y

violar los derechos humanos. No respeta a nadie incluso a sus propios compañeros burócratas.

**EFECTO QUE SE DESEA CAUSAR EN EL PUBLICO:** Reflexión sobre la deshumanización y la pérdida de valores en nuestro medio.

**TONO:** Farsa.

### III REALIZACIÓN DEL MONTAJE

- **Objetivo del montaje**

Críticar a la inoperancia del aparato de justicia, así como la impotencia del ser humano ante el mismo. Se busca que el público reflexione en la escasa libertad que tiene el ser humano causada por la opresión de los poderosos, así como en la manipulación, en la corrupción y en la burocracia, las cuales se hallan inmersas en los sistemas de gobierno y, hagamos lo que hagamos, son fuerzas superiores y aplastantes. En fin, esta obra, así como el montaje propuesto, nos revelan, la impotencia del hombre contemporáneo.

- **Selección y manejo de actores**

Las acotaciones del texto indican las características físicas del Señor Zeta; sin embargo, no hace mención alguna de los atributos físicos del inspector.

**SR. ZETA:** Un tipo más bien pequeño, delgado, pálido, cuyo rostro refleja sensibilidad, bondad y timidez: un hombre incapaz de hacer daño alguno.

El actor escogido para este papel, físicamente es lo contrario de lo que pide el autor: un hombre alto (más que el inspector), fornido, el cual con sólo verlo uno piense que es capaz de defenderse; aunque se le ve abatido por el suceso ocurrido con su mano.

Se les escogió así porque se quiere hacer un contraste: de cómo alguien con una apariencia física apta para defenderse, no puede hacer nada ante el poder del otro. El Sr. Zeta se encuentra en un estado de total indefensión generado por la impotencia ante el aparato de justicia

**INSPECTOR:** El actor tiene una altura mediana (1.68), es delgado y desaliñado. Comparado con el Sr. Zeta, se ve indefenso, enclenque.

El manejo de actores fue de la siguiente manera: una vez leído el texto, dieron su opinión del mismo y la directora hizo su propuesta de lo que quería ver y hacer, se hizo uso de las improvisaciones para crear siempre un contraste con los siguientes puntos: a) superioridad / inferioridad. b) jerarquía de poderes. c) altanería / ternura. d) manipulación / indefensión, impotencia.

Cabe mencionar que la directora escogía un punto y daba una situación determinada diferente a las de la obra, pero enfocado siempre a obtener actitudes y rasgos específicos de y para los personajes, así como sus desplazamientos, posturas, etc., y así sucesivamente con cada uno de los puntos. Mediante estas improvisaciones, el actor propone y crea situaciones totalmente diferentes, esto con el fin de no limitarlos y tener más campo de acción, más posibilidades de creación. Una vez concluidas las

improvisaciones, se hizo un rescate de las acciones, movimientos y situaciones que podían servir para el montaje. Con estas bases se realizaron improvisaciones con situaciones de la obra y ya con características específicas del personaje a realizar como: actitud, aspecto, desplazamiento, circunstancia, postura, etc. Esto posteriormente dio pauta para iniciar la estructuración de un marcaje mecánico, el cual, conforme fue asimilado por los actores, se transformó en algo orgánico y natural; lo mismo sucedió con la memoria.

- **Símbolos**

El valor simbólico que se le puede dar a las cosas es inagotable. Cualquier selección que se haga será siempre personal y estará dictada por la preferencia consciente e inconsciente de quien la realice.

“Los símbolos son la representación sensorialmente perceptible de conceptos, creencias y sucesos. Pero también son, al mismo tiempo su imagen, atributo o emblema, que se ha transmitido de generación en generación a través de la tradición. El estudio y el manejo de los símbolos pone a nuestra disposición los medios y recursos necesarios para poder ver el trasfondo de las cosas y combinar las manifestaciones visuales y verbales del mundo”. (Becker, U. p 7.1997)

Con base en esto, es conveniente saber el significado de los símbolos utilizados en el montaje, pues ello nos permitirá aclarar el por qué de su existencia en el mismo, así como el uso que se les está dando.

**SILLA:** “Por su analogía con el trono, su significación simbólica es de autoridad, descanso, soberanía”. (Pérez-Rioja, J.A. p 388.1988)

En la obra **La mano**, la silla simboliza la manipulación y la impotencia humana (manipulación del sujeto a través del objeto). El desnivel que se forma por estar el Sr. Zeta sentado y el Inspector parado, manifiesta por un lado, la jerarquía de poderes, la

superioridad de uno sobre el otro; el tener al poder encima de él. Y por el otro lado, la impotencia del Sr. Zeta por estar así (sentado), indefenso.

**MANO:** "Símbolo de actividad y de poder, mediante la gestualidad simboliza también el efecto apotropaico. El lenguaje de las manos y de los dedos en casi todas las culturas tiene alguna importancia como medio de comunicación y de expresión". (Becker, U. pp 200-201. 1997)

"En los jeroglíficos egipcios, la mano expresaba la acción, la donación y el trabajo. Entre los romanos, la mano significaba la autoridad del padre y del emperador. Las manos han quedado como emblema de la amistad y la concordia, de la unión ante el peligro y de la fraternidad universal..., la mano es la manifestación corporal del estado interior del ser humano, puesto que indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto)". (Becker, U. pp 200-201. 1997)

**CABEZA:** "Parte superior y principal del cuerpo, suele representar –metafórica y simbólicamente – a todo el hombre". (Pérez-Rioja, J.A. p 104. 1988)

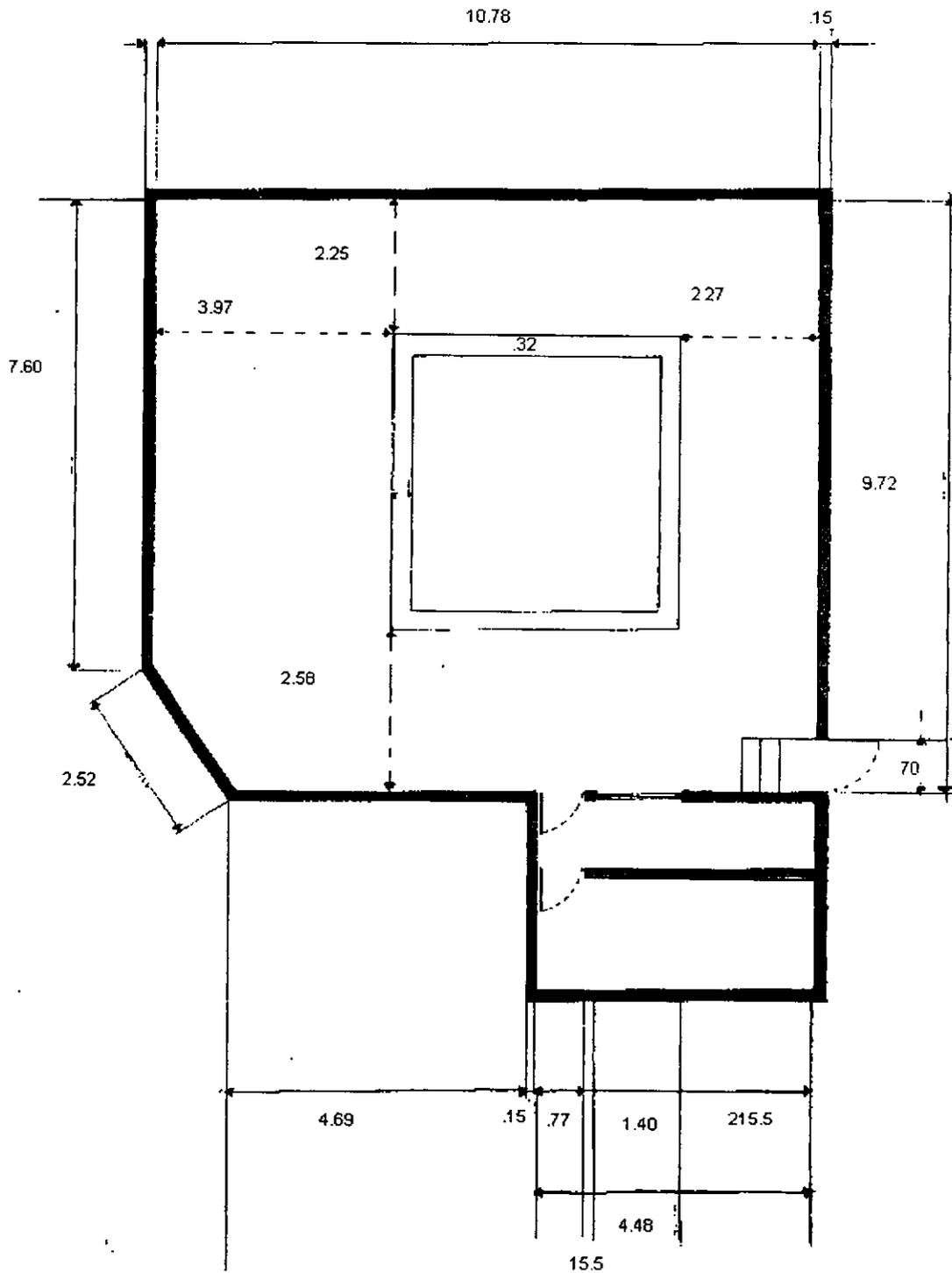
En la obra, las manos y la cabeza que aparecen al final de la obra, representan la mutilación de la libertad y de la expresión como ser humano.

**ANONIMATO:** la no presencia. Juega un papel muy importante dentro de la obra porque nunca se sabe quién es el autor de las atrocidades cometidas.

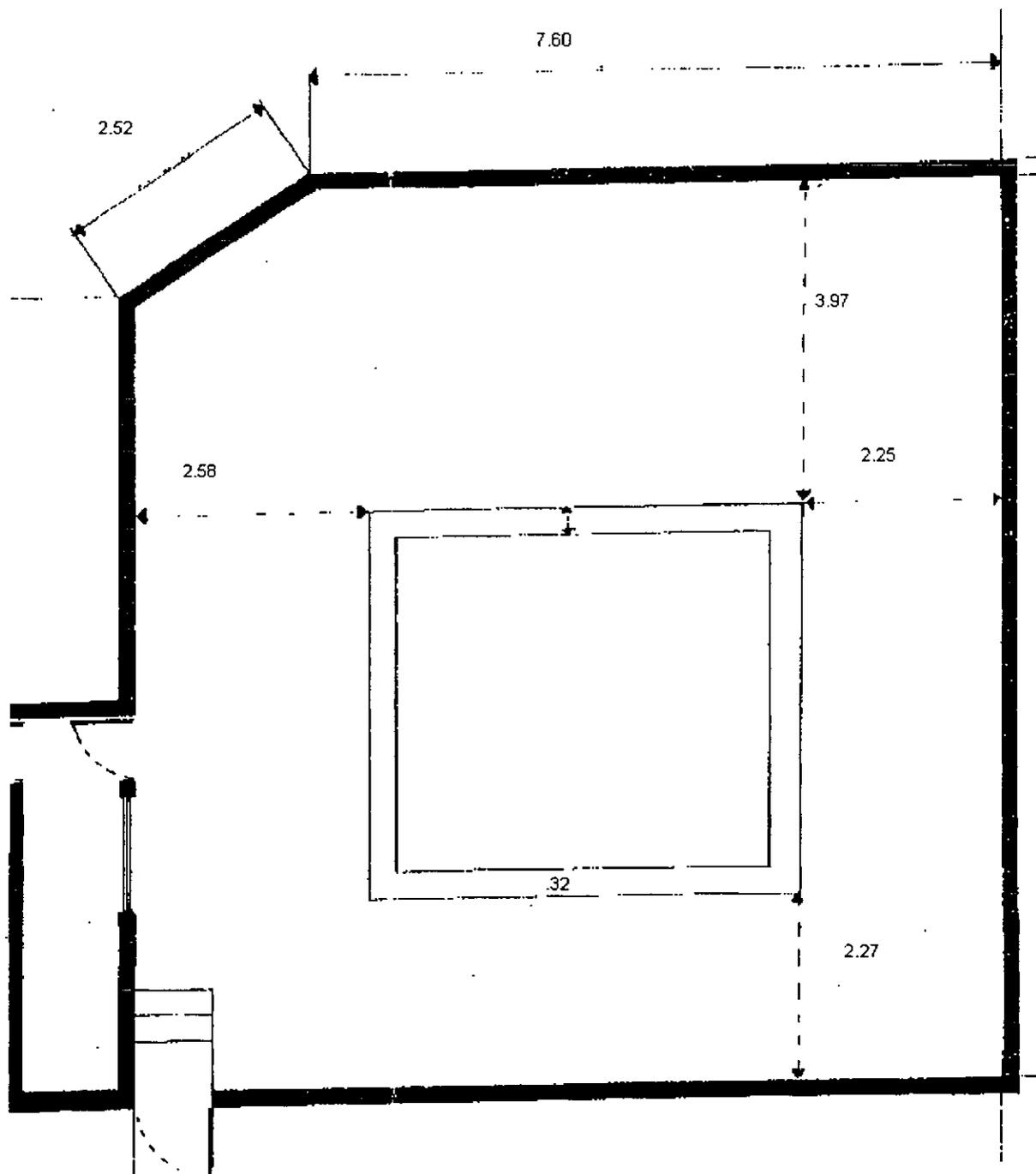
- **Plantas**

- Planta general del teatro.
- Planta del escenario para el director (isóptica).

# PLANTA GENERAL DEL TEATRO ESPACIO MÚLTIPLE RODOLFO USIGLI



# PLANTA DEL ESCENARIO PARA EL DIRECTOR (ISOPTICA)



- **Iluminación (Diseños)**

Crear la ambientación de una sala de interrogatorio. Que el señor Zeta se sienta atrapado en un callejón sin salida, angustiado, confundido. Crea una atmósfera turbia y en penumbra. Que así como se siente el señor Zeta se sienta el público: incómodo. Se dice en penumbra porque es así como estamos viviendo: en la incertidumbre total. Desgraciadamente en nuestro país y en muchos otros, no tenemos la certeza de nada. No vemos nada claro, es como caminar en un pantano lleno de neblina.

Los instrumentos de iluminación utilizados están por numeración de reflector y no por libreto y son los siguientes:

1.- 1 par 46 concentrado. Filtro blanco. Posición: Centro centro. Dirigido a: silla. Luz especial: cenital.

2.- 1 par 46 concentrado. Filtro chocolate. Posición: Abajo derecha. Dirigido a: silla. Luz de ambiente general.

3.- 1 par 46 concentrado. Filtro pink claro. Posición: Abajo izquierda. Dirigido a: silla. Luz de ambiente general.

4.- 1 par 46 concentrado. Filtro pink claro. Posición: Arriba derecha. Dirigido a: silla, contraluz. Luz de ambiente general.

5.- 1 par 46 concentrado. Filtro chocolate. Posición: Arriba izquierda. Dirigido a: silla, contraluz. Luz de ambiente general.

6.- 1 par 46 difuso. Filtro pink claro con cortadora. Posición: varal derecho. Dirigido a: Inspector. Luz de apoyo.

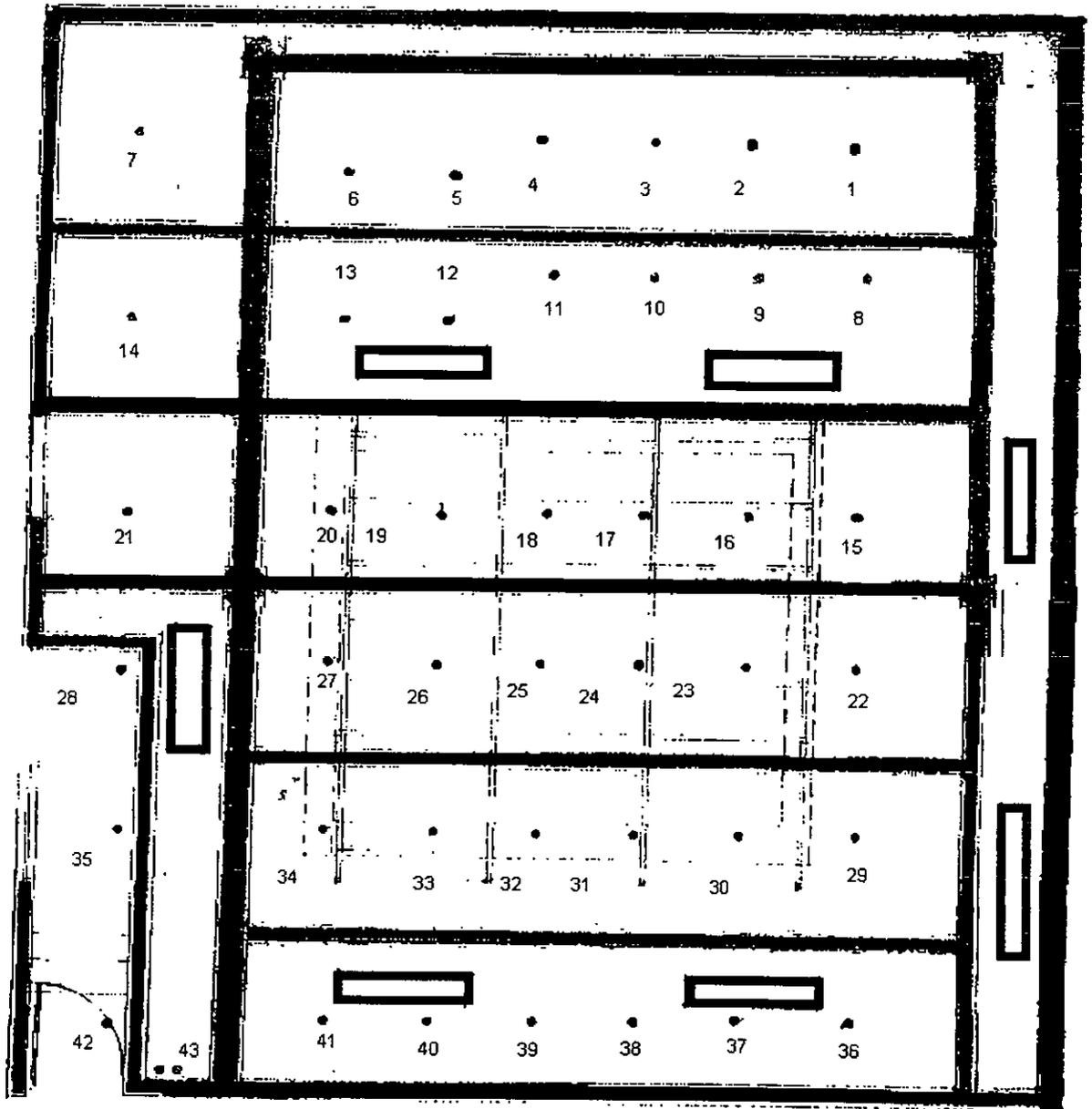
7.- 1 par 46 difuso. Filtro naranja claro con cortadora. Posición: varal derecho. Dirigido a: Inspector y Sr. Zeta. Luz de apoyo.

8.- 1 par 46 difuso. Filtros paja claro y medio con cortadora. Posición: varal izquierdo. Dirigido a: Inspector. Luz de apoyo.

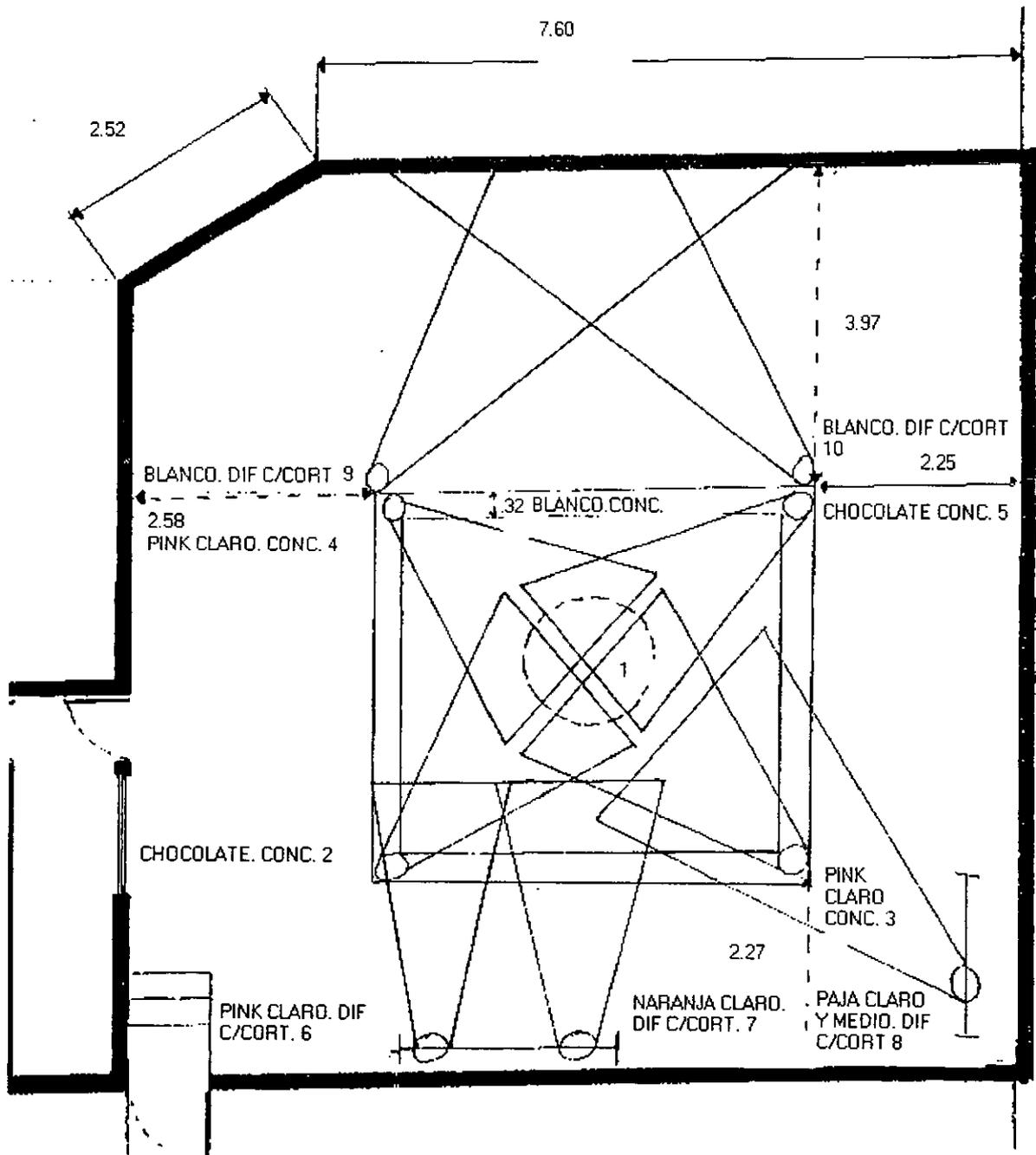
9.- 1 par 46 difuso. Filtro blanco con cortadora. Posición: Arriba derecha. Dirigido a: mesa. Luz general.

10.- 1 par 46 difuso. Filtro blanco con cortadora. Posición: Arriba izquierda. Dirigido a: mesa. Luz general.

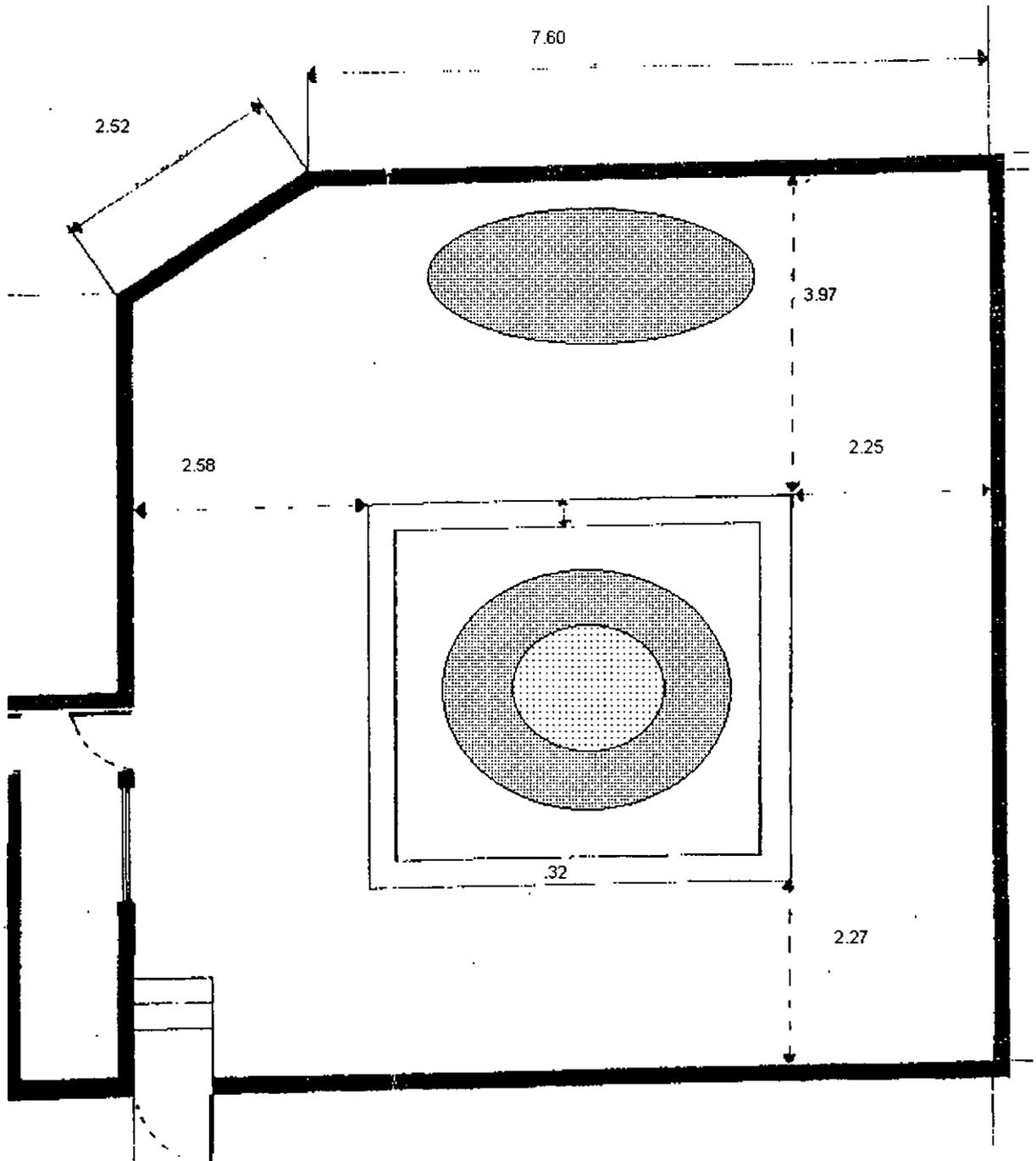
# PLANO ELECTRICO (CONTACTOS)



# PLANTA DE COLOCACION DE INSTRUMENTOS DE ILUMINACION

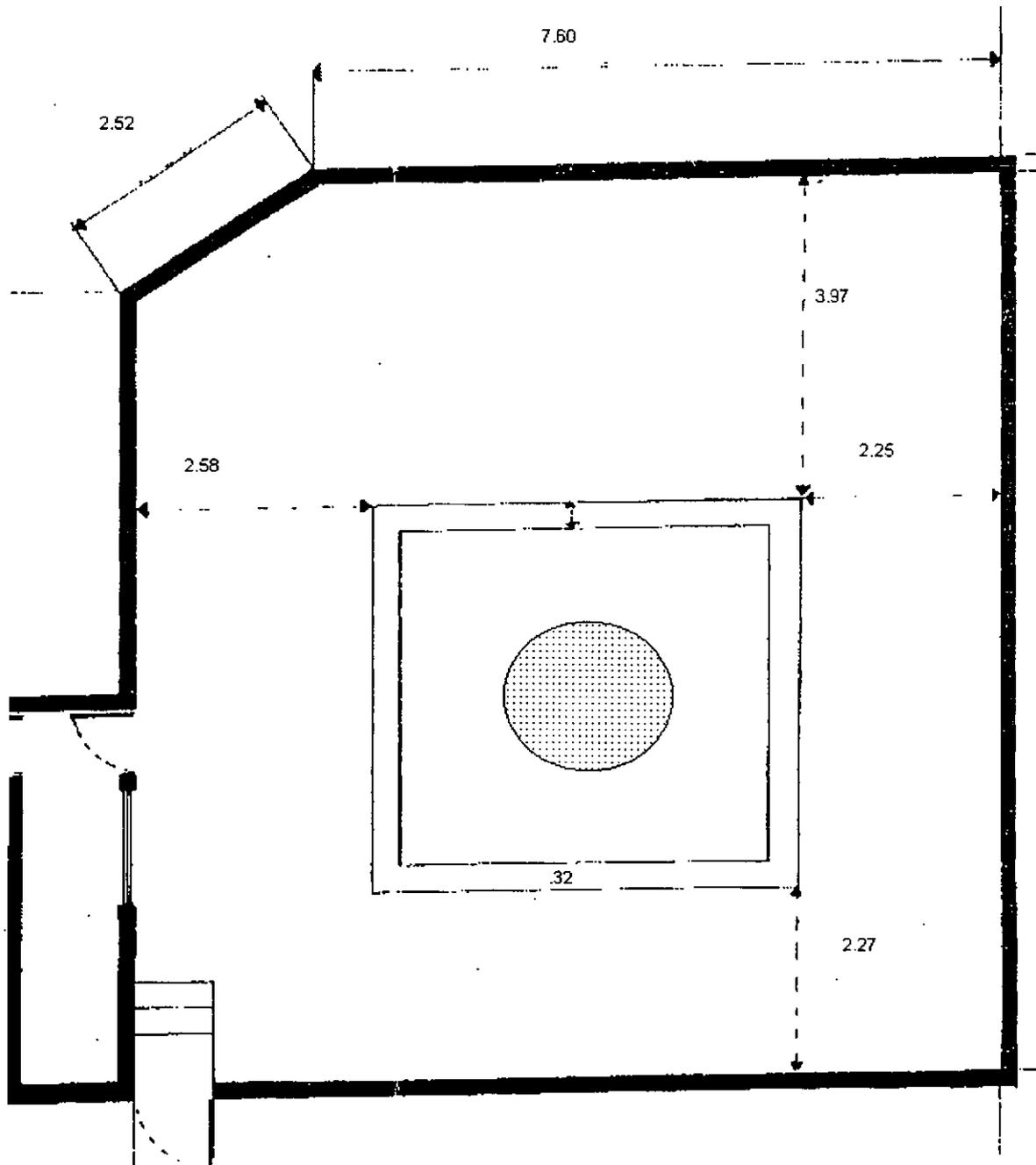


# PLANO GENERAL DE ILUMINACION

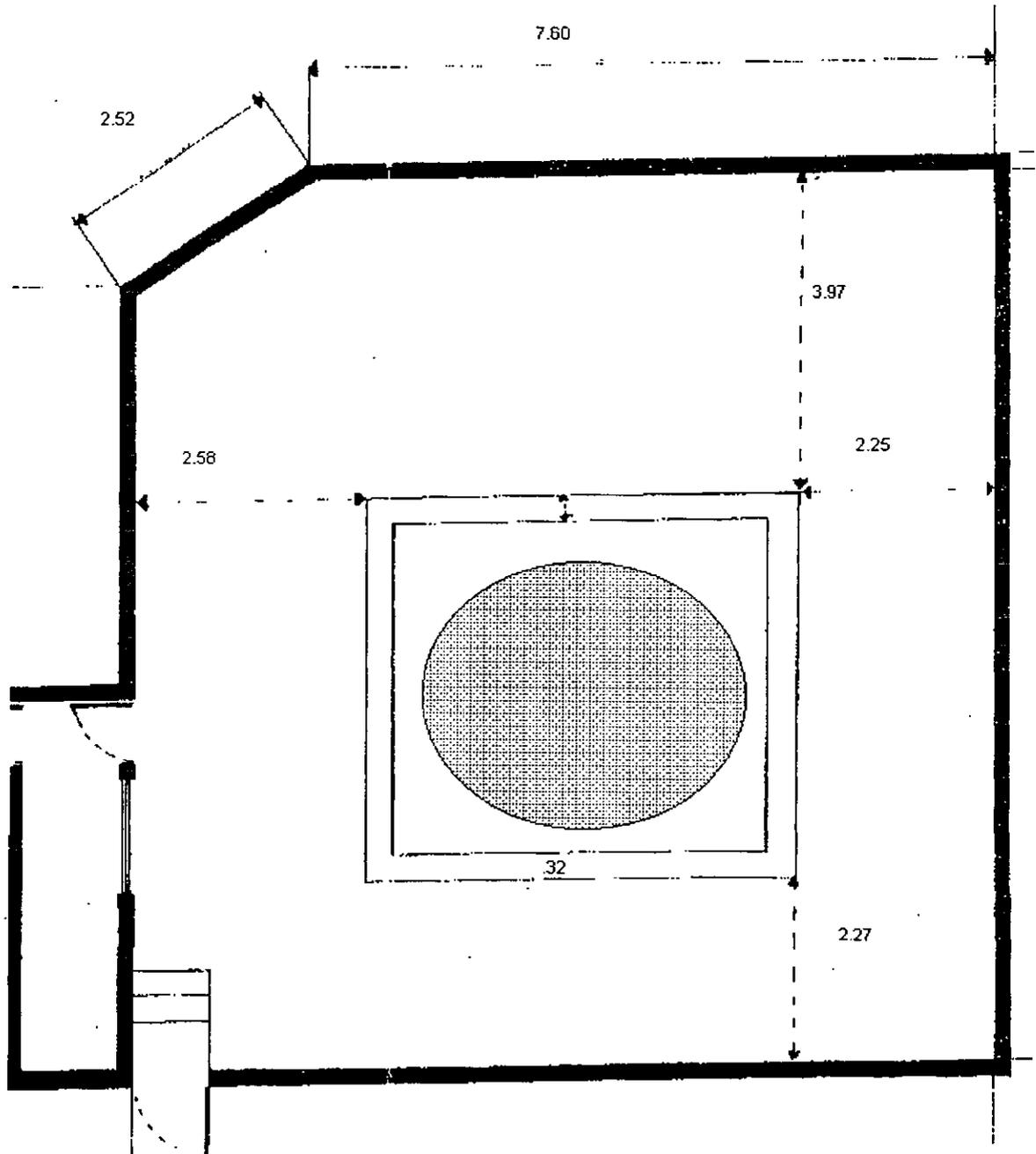


# PLANOS DE ILUMINACION POR CAMBIOS DE LUCES

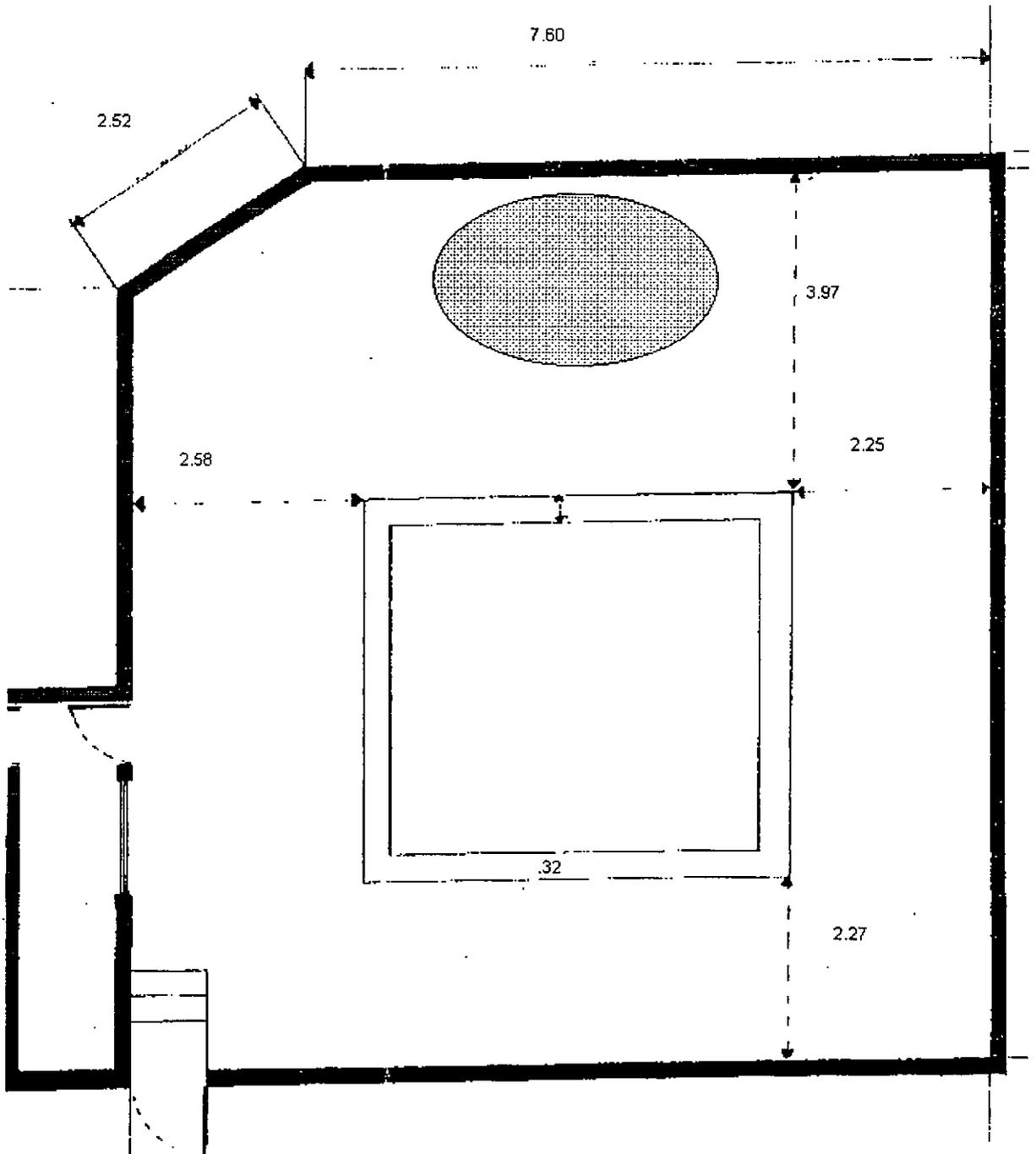
## LUZ #1 REFLECTOR 1



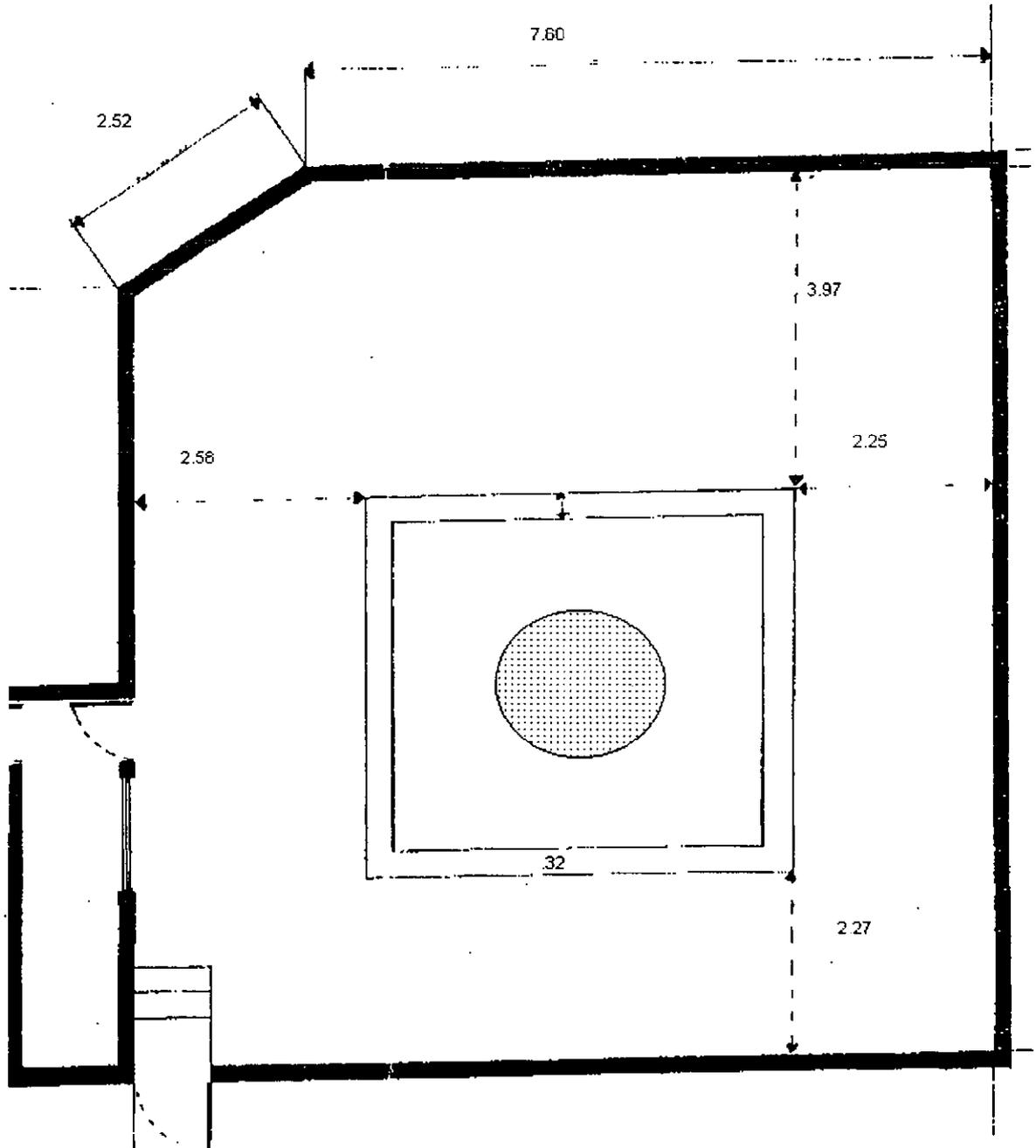
LUZ #2 REFLECTORES 2,3,4,5,6,7,8



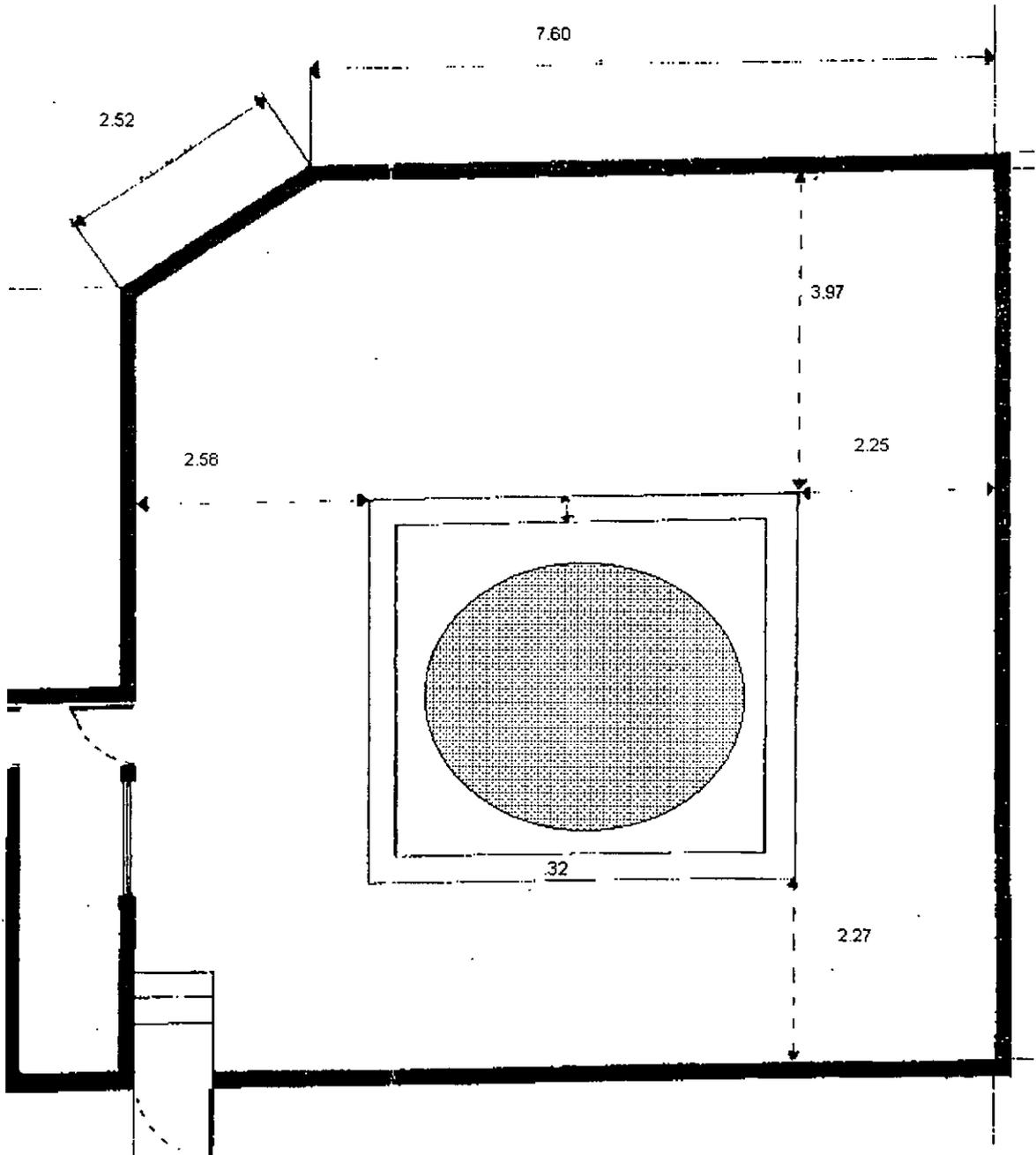
LUZ #3 REFLECTORES 9,10



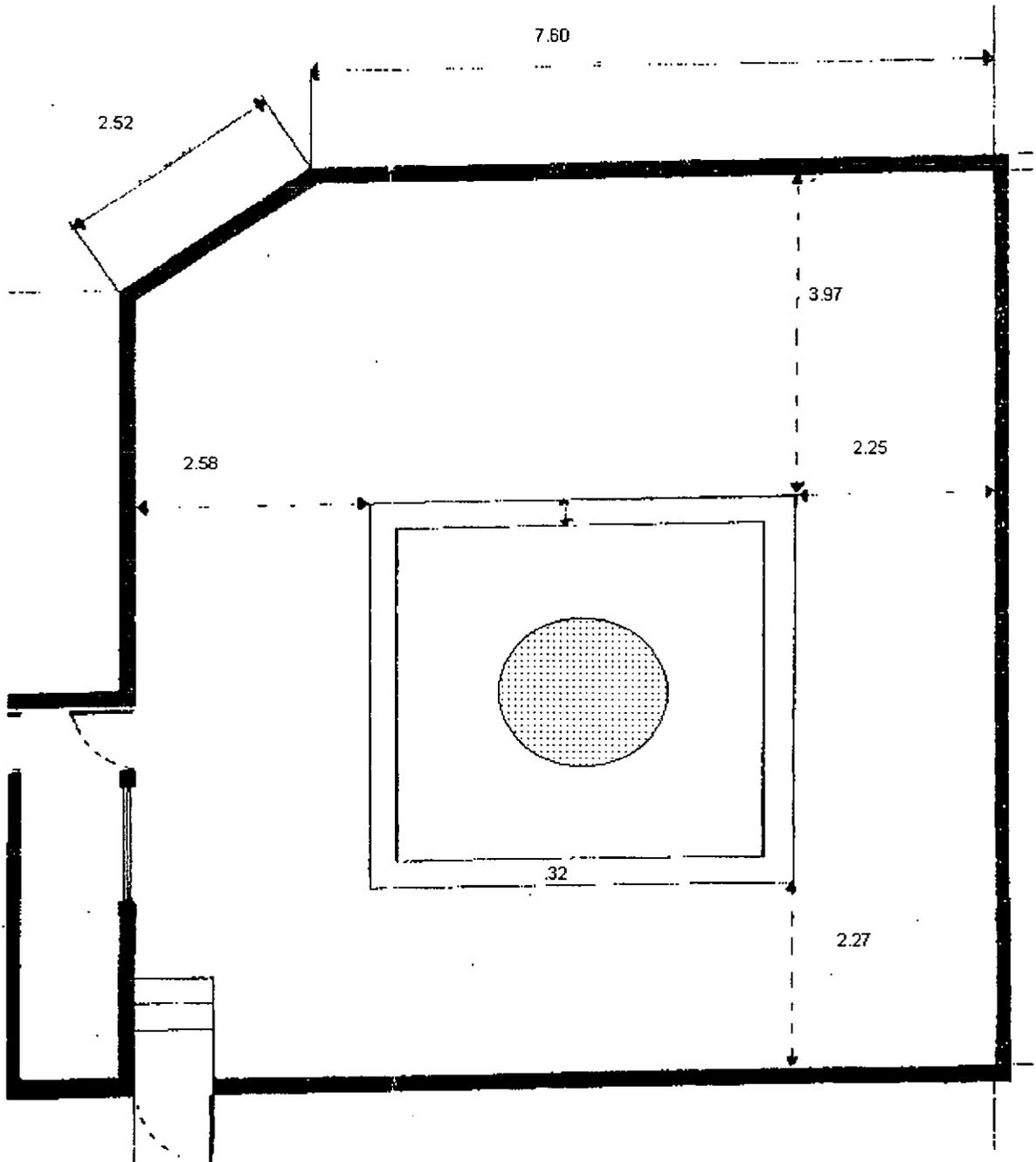
LUZ #4 REFLECTOR 1



LUZ #5 REFLECTORES 2,3,4,5,6,7,8



LUZ #6 REFLECTOR 1



## **Mobiliario, escenografía y utilería (Bocetos)**

**SILLA:** de oficina con descansabrazos, giratoria y con ruedas. En ésta, se lleva a cabo el interrogatorio. Esta silla es el instrumento de la manipulación y de la impotencia humana (manipulación del sujeto a través del objeto). El símbolo es el desnivel que se forma por estar el Sr. Zeta sentado y el Inspector parado, manifiesta por un lado, la jerarquía, la superioridad de uno sobre el otro; de tener al poder sobre él. Y por el otro, la impotencia que siente el Sr. Zeta por estar así (sentado), indefenso.

**OFICINA:** consta de una mesa, una silla y un perchero. Esta oficina es un apoyo en el puente musical, entre un acto y otro. Es el lugar donde supuestamente trabaja el inspector y lo único que hace es perder el tiempo viendo revistas pornográficas.

**MANOS Y CARA:** hechas de látex y maquilladas. Se le hizo un molde al actor –Sr. Zeta- para mayor realismo de la escena. La cara está montada sobre una tira de madera, pintada de negro. Las manos cuelgan a los lados por medio de hilo negro. Toda la estructura cuelga de hilo negro también. Es una metáfora de la mutilación de la libertad y de la expresión como ser humano.

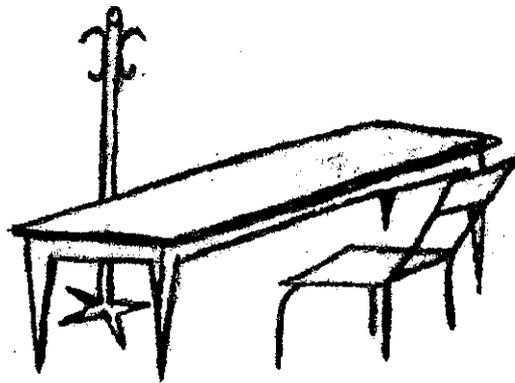
**UTILERÍA:** - encendedor

- cigarros
- pistola
- agenda policiaca
- bolígrafos
- moneda
- revista
- vendas
- cabestrillo
- carpeta
- sábana blanca
- block de apuntes

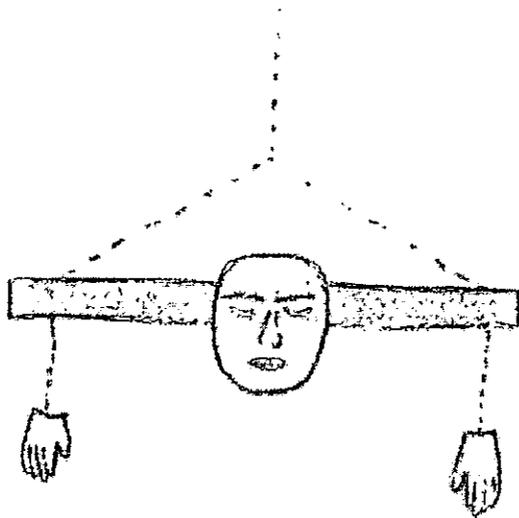
SILLA



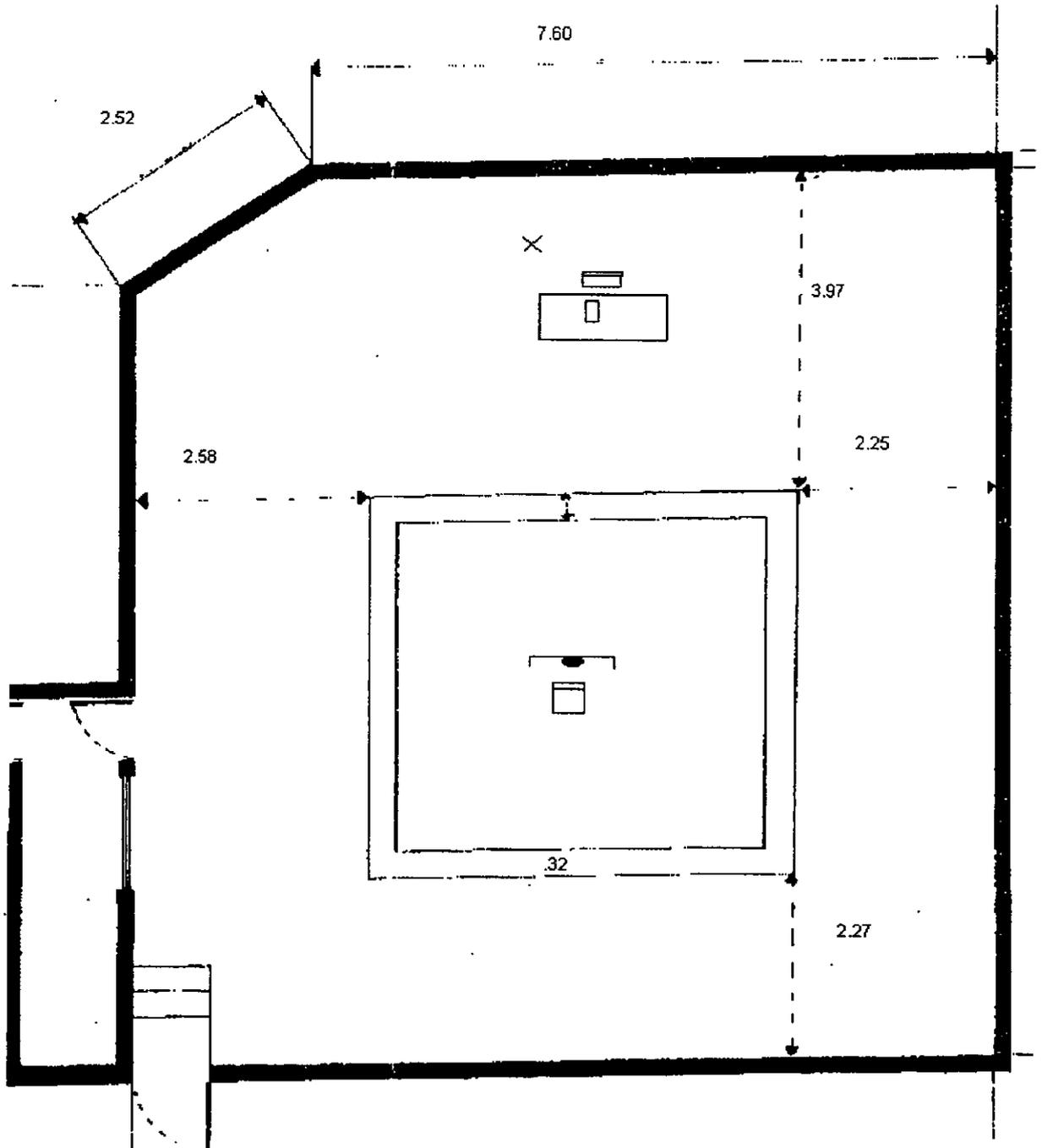
# OFICINA



# MANOS Y CARA



# PLANTA DE COLOCACION DE MOBILIARIO, ESCENOGRAFIA Y UTILERIA



## Vestuario (Bocetos)

**COLOR:** "El color como expresión y portador de los estados de ánimo, los rasgos del carácter humano, la jerarquía social y otros significados". (Becker, U. p 82. 1997)

No todos vemos los colores de la misma manera o con la misma intensidad. Es una experiencia completamente personal. Los podemos percibir solamente como un fenómeno físico, pero los colores, como forma de energía, actúan sobre nosotros en todos sus niveles: físico, mental, emocional y espiritual. Los colores hablan, nos muestran como son los demás, de alguna manera nos revelan su carácter y nos abren su alma. Cabe mencionar que cada cultura tiene un significado para cada color, por lo que no se pueden ni deben establecer patrones rígidos y absolutos.

"De modo general, cabe establecer, dentro de dos grandes gamas, la matización simbólica de los colores: en la gama cálida –representativa de la actividad y la intensidad-, el rojo, el naranja, el amarillo; como intermedio o transición, el verde; y en la gama fría –pasividad, debilidad-, el azul, el añil, el violeta. Blanco y negro serían los matices extremos (aunque, en realidad, son síntesis de los demás colores) de las gamas cálida y fría, respectivamente". (Pérez-Rioja, J.A. pp 134-135. 1988)

El vestuario es un elemento que nos permite enfatizar más la personalidad de cada uno de los personajes.

**SR. ZETA:** vestido en tonos paja y café para crear indefensión, lástima, ternura en el personaje; provocando esos sentimientos en el espectador. Sus ropas están gastadas y nos muestran la edad y su interior (el estado de ánimo del personaje. El Sr. Zeta representa a los modestos, a los humildes y humillados, a la clase trabajadora.)

- Pantalón café claro.
- Camisa paja.
- Saco café oscuro.

- Zapatos negros.
- Calcetines café.
- Boina café oscuro.
- Anillo de casado.

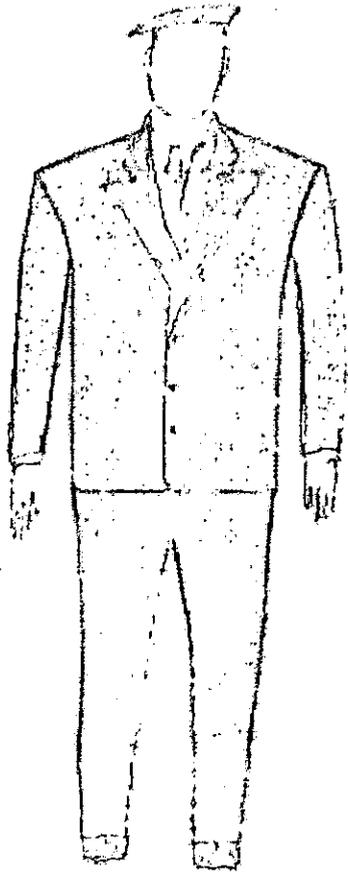
**INSPECTOR:** vestido como pachuco. Es el contraste con el Sr. Zeta. Debe causar desconcierto desde el primer momento en que aparece en escena. Su vestuario es una grosería para la vista. Para mostrar su superioridad se viste así y para diferenciarse de los demás. Denota su mal gusto y su mala actitud ante la vida. Representa al poder y lo que conlleva representarlo.

- Pantalón a cuadros gris con blanco.
- Camisa de muchos colores de figuras indefinidas.
- Saco morado.
- Corbata azul eléctrico.
- Sombrero negro con pluma blanca.
- Pañuelo verde esmeralda.
- Zapatos bicolor blanco con negro.
- Cadena para las llaves.

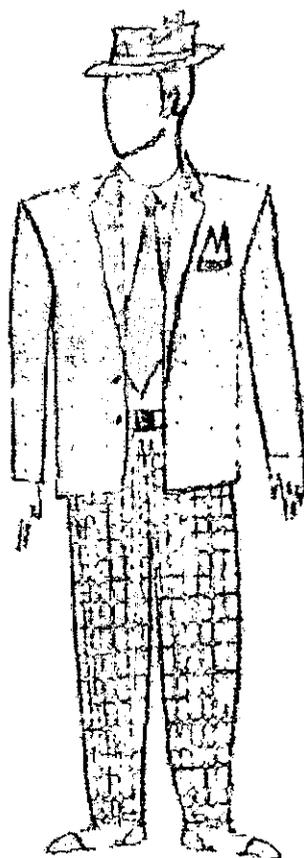
**POLICIA:** vestido como cualquier policía de seguridad en tonos azules.

- Pantalón azul marino.
- Camisa azul claro.
- Chamarra azul marino.
- Botas negras.
- Cachucha azul marino con distintivos.
- Esposas.
- Silbato.
- Macana.

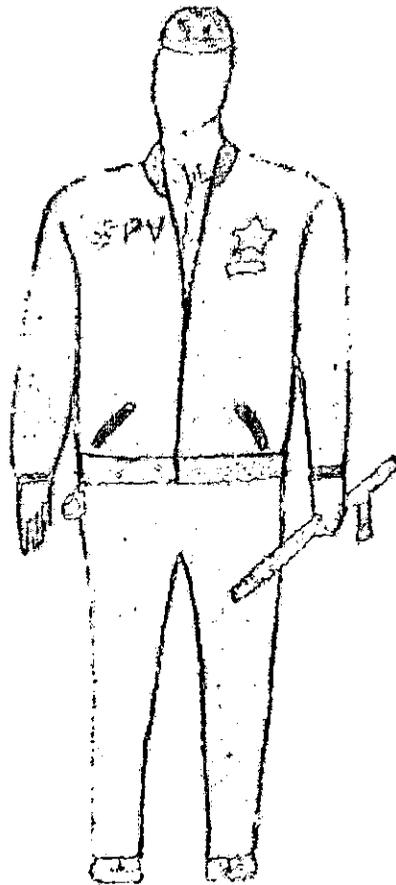
## SEÑOR ZETA



**INSPECTOR**



POLICIA



## **Maquillaje (Bocetos)**

Así como el vestuario, el maquillaje servirá para enfatizar el estado de ánimo de cada personaje.

**SR. ZETA:** marcar, enfatizar su edad, su estado de indefensión, desvalidez; que el público lo vea gastado física y moralmente. Que se sienta su cansancio de tanto luchar contra esa fuerza aplastante como lo el sistema.

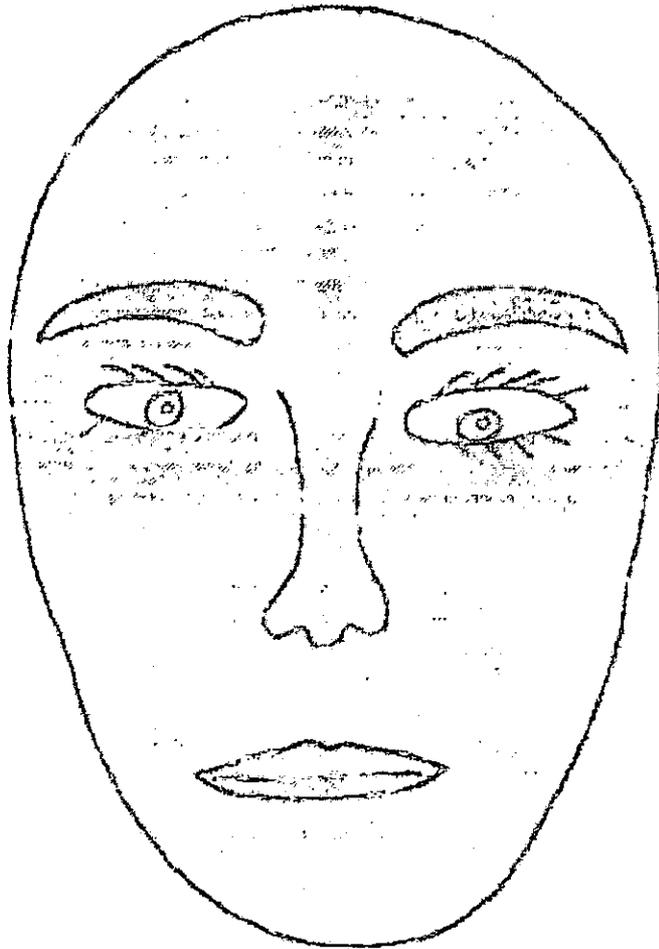
Rasgos a marcar: su edad (arrugas de expresión), palidez, ojeras, cansancio.

**INSPECTOR:** Marcar sus rasgos para hacerle la expresión dura. Que de solo verle sintamos que es un cínico, prepotente.

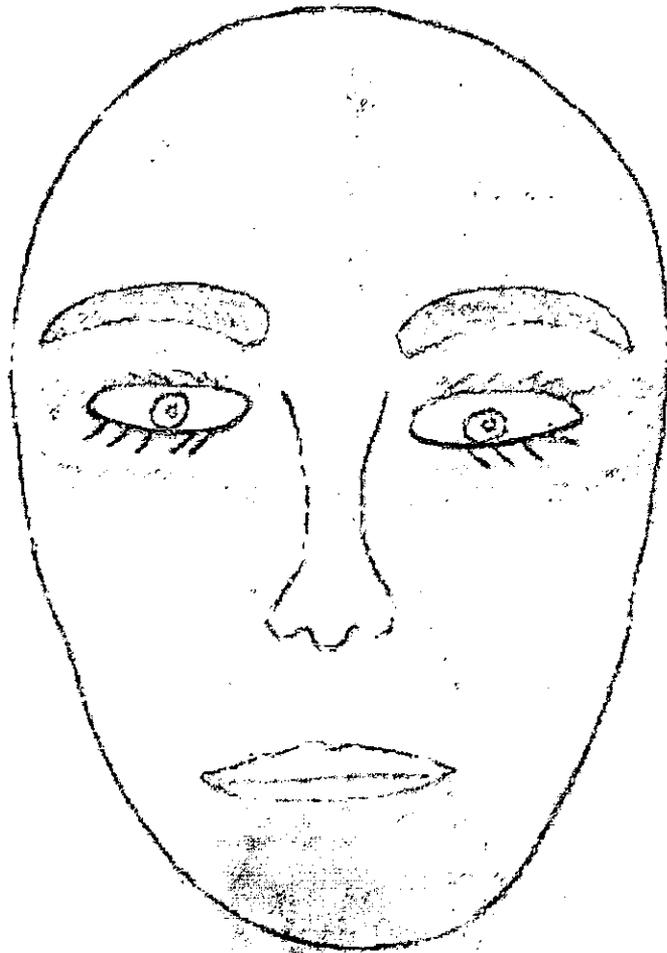
Rasgos a marcar: dureza en ojos y en toda la expresión.

**POLICÍA:** Marcar los rasgos de su cara, sobre todo los ojos.

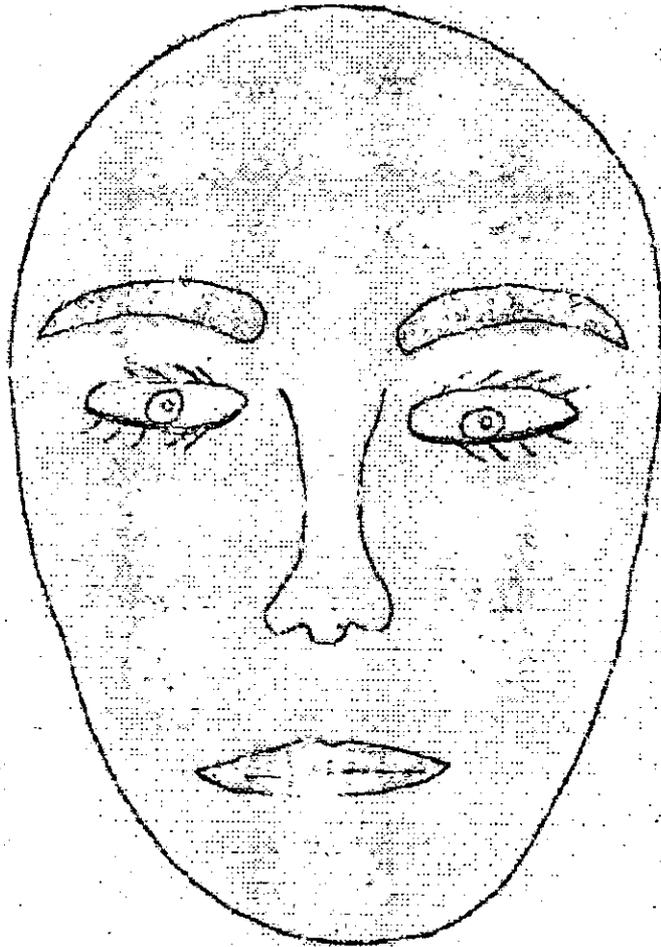
SEÑOR ZETA



INSPECTOR



POLICIA



- **Música**

El desglose de los tracks y sus propósitos son los siguientes:

- Track 1 Concierto para la mano izquierda de Ravel. Se utilizará para las tres llamadas como una introducción.
  - 1ª. Llamada al min 3:10
  - 2ª. Llamada al min 6:38
  - 3ª. Llamada al min 9:18
  - Inicio al min 9:24
- Track 2 Concierto para la mano izquierda de Ravel. El propósito es apoyar la emoción del Sr. Zeta ante el recuerdo de su esposa, y la tristeza de pensar que ya no podrá tocar el piano por el atentado contra su mano. Min 7:14 – 8:30
- Track 3 *Shot in the dark* de Henry Mancini. Este es un puente musical para enlazar el acto I y II. Se hizo así por varias razones: a) para que la acción fluya. b) para que no se corte el proceso del actor y del espectador. c) para enfatizar que el Inspector no va a su oficina a trabajar sino a perder el tiempo viendo revistas pornográficas. d) mientras esto ocurre, se le venda al Sr. Zeta la mano izquierda. e) evitar un oscuro.
- Track 4 *Get out del soundtrack Leaving las Vegas*. El propósito es apoyar psicológicamente al actor en el sentimiento de impotencia, pues la misma autoridad lo deshaucia.
- Track 5 *Shot in the dark* de Henry Mancini. Para el final de la obra. Remate.

- **Programa de mano (Diseño)**

En la cara anterior del programa, se presenta el título de la obra y el autor; la fecha, la hora y el lugar de la presentación. El diseño del dibujo es una mano, no se sabe de quien es, la cual está aplastando con el dedo pulgar a un hombre. Esto significa que algo o alguien a quien no vemos, nos está oprimiendo. Es una fuerza superior difícil de enfrentar. Y en la cara posterior, aparecen los créditos de las autoridades de la Facultad de Filosofía y Letras, los escudos de la misma y de la Universidad. En la cara interior izquierda, se muestra la letra abreviada de la canción Evoluciones, del autor Fernando Delgadillo, la cual habla de la corrupción y de como está en nosotros el inicio del cambio. En la cara interior derecha, aparecen los créditos del reparto de actores, así como el equipo de producción y dirección.

#### IV LIBRETO.

- **Texto acotado**

Es una propuesta inicial para después hacerla orgánica. Debido a que el espacio es muy reducido, las explicaciones serán escuetas, breves.

### LA MANO

De Fernando Josseau

#### PERSONAJES:

SEÑOR ZETA: Jonathan Cortés.

INSPECTOR: Joaquín del Río.

POLICIA: Mauricio Estrada.

Texto	Mov.	Luz	Track.
<p>PRIMERA PARTE</p> <p>El escenario está a oscuras. Luego, lentamente, comienza a encenderse un cenital cuyo haz de luz, circular, ilumina a un hombre sentado en una silla. No hay mobiliario. Sólo la oscuridad de una cámara negra. El hombre sentado en la silla es un tipo más bien pequeño, delgado, pálido, cuyo rostro refleja sensibilidad, bondad y timidez: un hombre incapaz de hacer daño alguno. Su voz es más bien apagada y, sólo a veces, se agita nerviosamente en su silla. En sus ojos, más que rencor, hay una sombra de estupor. Un inspector de policía lo está interrogando.</p> <p>SEÑOR ZETA. Así es, Señor Inspector.</p> <p>INSPECTOR. Muy bien, ¿podría usted resumir los hechos, exactamente como sucedieron?</p> <p>SEÑOR ZETA. (Después de pensarlo un segundo.) Bueno, se refiere usted a una parte de los hechos... pues yo realmente no vi nada. Sólo puedo hablar de los hechos que me sucedieron a mí... la otra parte, sucedió a través de la ventana y...</p>	<p>Sr..Z está en C.C. Insp está Arr. Der.</p> <p>Insp. C.C. y pone dedo en la cabeza.</p>	<p>Luz #1</p> <p>Luz #2</p>	<p>Track #1</p>

Texto	Mov.	Luz.	Track.
INSPECTOR. (Algo molesto.) Bien. Entonces, cuénteme los hechos, desde su punto de vista...			
El Señor Zeta se agita en su silla. Lleva un brazo en cabestrillo. Es posible advertir que le falta una mano.			
SEÑOR ZETA. Me había vestido para ir al teatro... Al teatro. Soy aficionado al teatro, señor.	Sr. Z intenta voltearse e		
INSPECTOR. ¿Qué obra pensaba usted ir a ver?	Insp. lo regresa		
SEÑOR ZETA. Una adaptación de El proceso de...			
INSPECTOR. (Interrumpiéndole.) Lo sé... ¿Pensaba ir solo?			
SEÑOR ZETA. Sí, señor, solo.			
INSPECTOR. Bien, continúe.	Codo Insp.		
SEÑOR ZETA. La tarde había estado nublada... Hacía algo de frío. Cuando ya me disponía a salir, tuve el presentimiento de que comenzaba a llover... Entonces, entreabrí la ventana, saqué la mano... e inmediatamente sentí un estremecimiento horrible, una sensación dolorosa y violenta como una corriente de energía eléctrica... Las piernas se me doblaron y me desplomé sin sentido.	Insp camina a C.lzq. Insp Regresa a C.C.		
INSPECTOR. (Después de una pausa.) ¿Eso fue todo?			
SEÑOR ZETA. Todo, señor.			
INSPECTOR. ¿Sintió pasos afuera, a través de la ventana? ¿Alguna voz, alguna señal de alarma?	Insp camina a C.der.		
SEÑOR ZETA. No, señor. Nada, absolutamente nada. La calle es muy tranquila... y como eran más de las siete de la tarde, estaba a oscuras... No sentí voces, ni pasos. Ningún ruido. Sólo la terrible sensación que le describí. Debí dejar escapar un alarido de dolor... porque la sirvienta acudió enseguida, según me explicó... De lo contrario, estaría sin vida.	Insp. Camina a C.lzq		
INSPECTOR. ¿La sirvienta?			
SEÑOR ZETA. No, señor. Yo.			
INSPECTOR. ¿Qué edad tiene?			
SEÑOR ZETA. ¿Yo, señor?			
INSPECTOR. No, la sirvienta.	Insp. camina a C.C.		
SEÑOR ZETA. Noventa años.			

Texto	Mov.	Luz. Track.
INSPECTOR. (Asombrado.) ¿Noventa años? ¿Y aún puede trabajar?		
SEÑOR ZETA. Tiene una salud asombrosa. Sin embargo, sólo realiza los menesteres más livianos, señor Inspector. Soy un hombre solo, ordenado, metódico, limpio. No hay mucho que hacer en la casa. Mi comida es una dieta de platos fríos y...	Insp. Gira silla. Insp. Camina a C. Der.	
INSPECTOR. (Interrumpiéndole.) ¿Cuántos años hace que su sirvienta trabaja con su familia?		
SEÑOR ZETA. Ochenta años, señor. Nació en nuestra familia. Es parte o fue parte de nuestra familia. Me vio nacer a mí y a mis...	Insp. C.C. se recarga en silla	
INSPECTOR. Está bien. ¿Y fue ella la que acudió en su auxilio?		
SEÑOR ZETA. Dio un alarido de espanto, que escuchó un vecino que iba cruzando frente a la puerta. Luego se desmayó...	Insp. Camina C.Arr. a Arr. izq.	
INSPECTOR. ¿El vecino?		
SEÑOR INSPECTOR. No, señor. La sirvienta.		
INSPECTOR. ¿Quién es el vecino?	Insp. C.C.	
SEÑOR ZETA. Afortunadamente, el doctor Espinoza. Es médico. Vive en la casa de al lado. Es profesor de la universidad y hombre de...		
INSPECTOR. Ya lo sé. Hablé con él. Un hombre irreprochable. Opinó que el arma fue... un machete... uno de esos instrumentos que se usan en la selva para cortar cañas de azúcar o algo por el estilo. Pero, indudablemente, se trata de un arma terrible... poderosa... y el brazo que la puso en movimiento, ha de ser un brazo con indudable fuerza...	Insp. reclina silla hacia atrás. Insp. Recarga su brazo en hombro Sr. Z.	
Hay una pausa: El Señor Zeta mira al Inspector con expectación, como si pensara que de sus labios ha de salir una solución.		
INSPECTOR. Ahora voy a resumir yo los hechos, y "desde mi punto de vista", señor Zeta. Lllaman a mi despacho para informarme que a un señor de la calle Cipreses... le han cortado una mano al sacarla por la venta para cerciorarse si estaba lloviendo... Pensé, realmente, que se trataba de una broma estúpida. ¡Perdóneme usted la franqueza!	Insp. Camina a Ab. Izq. Insp. camina alrededor de silla	

Texto	Mov.	Luz.	Track.
SEÑOR ZETA. Oh...			
INSPECTOR. Su criada informó a mi ayudante del accidente, una vez que los médicos se encargaron de usted... Ha transcurrido una semana... Y usted, afortunadamente, se ha recuperado... En la policía, señor Zeta, estamos bastante ocupados, como usted debe saberlo...	Insp. se detiene en C.C. y gira silla		
SEÑOR ZETA. Oh, leo las noticias todos los días... Sí suceden cosas terribles... cada día más terribles... y cada vez más frecuentes, lo sé. Un mundo de violencia nos rodea, señor Inspector. Enajenación, crímenes, suicidio, atropello y abuso... Lo sé muy bien...	Insp. empuja silla a Ab. Izq.		
INSPECTOR. Bien: no se trata en este caso de descubrir un crimen común y corriente, sino... de saber quién le cortó a usted la mano y por qué. Ahora bien, cada delito nos obliga, más o menos, a un tiempo prudencial de investigación. En este sentido, quiero anticiparle que la proporción entre una mano y un cuerpo entero es considerable...	Insp. Gira silla y camina a C.Ab.		
SEÑOR ZETA. Sí, me lo imagino.			
INSPECTOR. Debido a eso, mi investigación ha de ser breve, escueta. No se trata de una falta de consideración, ¿me comprende usted?			
SEÑOR ZETA. Perfectamente... Aunque, desde mi punto de vista, es también un crimen horrible: ha sido la mano derecha, señor.	Sr. Zeta se levanta.		
	Insp. Lo sienta Insp. Camina por toda el área.		
INSPECTOR. Eso ya lo sabemos. Ahora, quiero informarle de nuestras investigaciones... Huellas por montones junto a la ventana donde sucedieron los hechos, docenas de pisadas de diferentes transeúntes... En el marco, nada... polvo y cosas por el estilo. En ese sentido, las pesquisas han sido limitadas. Su mano, desapareció, como usted lo sabe, y hemos estado buscando en los alrededores. Excavamos en los botes de basura, revisamos las alcantarillas, los tejados, los buzones de correo, en fin... nada. Excepto que las huellas de sangre sirvieron para determinar que el arma era de acero, y nada más. (Pausa. El inspector mira al señor Zeta que se agita nerviosamente en su silla.) Por todo ello, me inclino a pensar que quizás la clave del asunto podrías estar en usted mismo, señor Zeta.			

Texto	Mov.	Luz.	Track.
SEÑOR ZETA. ¿En mí mismo?			
INSPECTOR. En su vida, en las personas que le rodean, en su pasado. Debemos, antes que nada, establecer el móvil.	Insp. Se recarga en respaldo.		
SEÑOR ZETA. Me parece muy sensato, señor Inspector.			
INSPECTOR. ¿Por qué motivo alguien podría desear cortarle a usted una mano?			
SEÑOR ZETA. ¿Quiere usted decir... sólo una mano?			
INSPECTOR. He dicho, una mano.			
SEÑOR ZETA. Realmente... no sé... no puedo explicármelo. Yo también he estado pensando en eso. ¿Por qué una mano, sólo una mano? Es ridículo. No tiene sentido...	Regresan a CC. Insp. va a Ab. Der.		
INSPECTOR. ¿Y cómo supieron que usted pensaba sacar la mano?			
SEÑOR ZETA. Porque comenzaba a llover.			
INSPECTOR. Ajá, eso es importante. ¿Siempre que usted sospecha que va a llover, suele sacar la mano?	Insp. Regresa a C.C.		
SEÑOR ZETA. Sí, señor. Cuando estoy por salir. Con los rumores lejanos de la calle, el ruido de la lluvia casi no se siente. No me gusta usar paraguas. Lo llevo sólo cuando realmente está lloviendo.	Insp. Camina a Ab. Der.		
INSPECTOR. De lo que se deduce que... sus victimarios conocían esta costumbre suya. Esto es muy importante. Ahora bien, debemos poner en orden nuestras ideas si es que deseamos aclarar el asunto en poco tiempo...	Insp. Regresa a CC. Y camina a Ab. Izq.		
SEÑOR ZETA. (Quejumbroso.) Una mano, después de todo, señor Inspector, es una mano, ¿no?	Sr. Z. intenta levantarse		
INSPECTOR. Evidente. El móvil, señor Zeta. El móvil es lo que me interesa. ¿Pidió usted la mano a alguna señora... y luego... la dejó plantada, así rudamente dicho?	Insp. Va a CC. Y enseña pistola.		
SEÑOR ZETA. No, señor. La única vez que pedí la mano fue la de mi esposa. La pedí y me quedé con ella... Soy un caballero. ¡Enviudé hace cinco años!	Recarga su brazo en hombro Sr. Z.		Track # 2
INSPECTOR. Estaba pensando en una posible venganza. Alguna joven despechada.	Insp. se sienta en descansa brazo der.		

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>SEÑOR ZETA. No he pedido la mano de joven alguna. Estoy solo. Vivo solo y en paz conmigo mismo y con el resto del mundo. Mi esposa fue una mujer ejemplar, señor Inspector. Yo la amaba. No la he olvidado. Era una mujer fina, sensitiva, delicada, y hasta leía versos de Valéry. Y tocaba el piano con gran sensibilidad... Arte que yo, modestamente también practico, señor Inspector... O mejor dicho, practicaba. Este... accidente, me priva de mi pasatiempo favorito. Ay... qué cosa terrible... ¡Qué injusticia!</p>	<p>Insp. Juega con pistola. Insp. Lloro. Insp. Ríe y va a Arr. Der</p>		
<p>INSPECTOR. ¿Conoce usted... el Concierto para la mano izquierda, de Ravel?</p>			
<p>SEÑOR ZETA. Sí, señor.</p>			
<p>INSPECTOR. (Persuasivo, delicado.) Tal vez... quizá le sirva de...</p>	<p>Insp. regresa a CC.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Muy buena idea, señor Inspector. No se me había ocurrido. Le agradezco su inteligente sugerencia. Tal vez pueda especializarme en ese concierto. Quizá, con un poco de concentración y estudio, llegue a... (Mueve la mano izquierda.)</p>			
<p>INSPECTOR. Ojalá. Bueno, volvamos a retomar el hilo de nuestra conversación. Descartamos, pues, la posibilidad de una joven despechada.</p>	<p>Insp camina a Ab. Izq.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Por otra parte, una joven no tendría la fuerza suficiente para cortar la mano a un hombre, así como así...</p>			
<p>INSPECTOR. Eso es relativo. Una mujer, cuya mano ha sido obviamente humillada, puede sacar fuerzas de... Pero tiene usted razón. Dejemos eso. Sus otros vecinos, señor Zeta, ¿quiénes son?</p>	<p>Insp. Regresa CC. y camina de C. Izq. a Arr. Der.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. (Haciendo memoria.) Oh, gente sencilla, tranquila y muy honorable: un profesor universitario, una encantadora jovencita de diecisiete años, bailarina, una anciana paralítica.</p>			
<p>INSPECTOR. En suma, ¿no cree usted que entre ellos se encuentra alguien que haya querido vengarse, que haya...?</p>	<p>Insp. Regresa CC. Y empuja silla a C. Ab. Insp. va a Arr. Der.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. No, señor. Son personas muy pacíficas. Precisamente por eso me vine a vivir a este edificio que, por otra parte, habito desde hace más de veinte años.</p>			

Texto	Mov.	Luz.	Track.
INSPECTOR. ¿Es usted solo, señor Zeta? ¿Tiene usted parientes?			
SEÑOR ZETA. Soy solo, señor Inspector. Cuando murió mi padre, quedé solo en el mundo. No tengo hermanos ni primos ni parientes.	Sr. Z. está en C. Ab.		
INSPECTOR. ¿Nada relacionado con una herencia, entonces?	Insp. saca		
SEÑOR ZETA. No, señor. Además, no tengo fortuna: sólo mi pensión de jubilado, que apenas me alcanza para vivir decorosamente.	moneda y la regala a Sr. Z.		
INSPECTOR. Todas estas preguntas, que a usted le pueden parecer inoficiosas, tienen por objeto limpiar el camino que me conduce a una sospecha, señor Zeta.	Insp. Saca agenda		
SEÑOR ZETA. ¿Sospecha?			
INSPECTOR. Nuestro oficio nos obliga a especular en voz alta, a veces, y a formular conjeturas que pueden parecer risibles. Saca usted su mano por la ventana para... entre paréntesis. ¿Llevaba usted algún anillo valioso en la mano? ¿Alguna joya de valor que pudiese haber tentado a alguien?	Insp. golpea mano a Sr. Z. con agenda		
SEÑOR ZETA. No, señor, mis sortijas de matrimonio las llevo en la mano izquierda. (Levanta la mano izquierda.) Además, son de escaso valor. Tienen sólo un valor sentimental, señor, aunque son de oro de doce quilates. Cuando me casé, no tenía dinero para comprar dos anillos de veinticuatro quilates. Con el mismo precio de uno compré dos de doce quilates.	Regresan a CC. Insp. Va a C. Izq.		
INSPECTOR. Sí, sí... Bueno, decía que debemos especular en voz alta: saca usted la mano por la ventana para ver si llovía. Ha oscurecido ya. Es casi de noche. Vive usted solo con una vieja criada. No hay móviles entre los vecinos. Entre posibles parientes que no tiene usted, y que además, nada podrían heredar desde el momento que usted carece de fortuna... mi idea es la siguiente: esa mano, su mano, señor Zeta, ha sido cortada, cercenada y robada... con móviles criminales. Esa mano, bien conservada en alcohol, puede estar viajando en este momento en un avión hacia cualquier parte del mundo: Singapur o Valparaíso, Hong Kong o San Francisco...	Insp. guarda agenda y camina por toda el área.		
SEÑOR ZETA. (Casi escandalizado.) ¿Mi mano?	Insp. va a Ab. Der.		

Texto	Mov.	Luz.	Track.
INSPECTOR. Su mano, señor Zeta.			
SEÑOR ZETA. (Absolutamente desconcertado.) Viajando, ¿pero cómo?			
INSPECTOR. Obviamente. conducida por "otra persona", señor Zeta. U otras personas.			
SEÑOR ZETA. (Profundamente herido y mortificado, con un poco de envidia, incluso.) Y yo que jamás he salido del país, señor. Cuando más he ido hasta el balneario de...			
INSPECTOR. (Interrumpiéndole.) Usted no: pero su mano puede haber emprendido un largo viaje.			
SEÑOR ZETA. Además de monstruoso, me parece una idea injusta. Si yo jamás he podido viajar por falta de dinero, entonces... Mi esposa y yo siempre lo ambicionamos, señor Inspector. Un breve y simple viaje a Europa. Nunca pudimos hacerlo debido a mi precaria situación económica, y el hecho sólo de pensar de que mi mano, ahora, pudiese estar frente a uno de los puentes del Sena o próxima al Parlamento Británico o a las Pirámides de Egipto... me horroriza, señor Inspector. Me indigna pensar en esa idea... sería demasiado sardónico, demasiado cruel.			
INSPECTOR. No se trata de hacer turismo con su mano, señor Zeta. Los móviles no son tan inocentes. No debe usted torturarse con esa idea. No interesa, pues, el viaje en sí de su mano, señor zeta. Sigamos: su mano es conducida a una ciudad lejana.	Insp. regresa a CC, pateasilla. Y va a Ab. Izq.		
SEÑOR ZETA. ¿Pero con qué objeto, entonces?			
INSPECTOR. He ahí el meollo del asunto: esa mano, su mano, señor Zeta, puede servir para cometer un crimen en una ciudad lejana.	Insp. regresa a CC, va a C. Izq.		
SEÑOR ZETA. Pero mi mano... así cortada... está muerta, señor.			
INSPECTOR. Pero no las huellas digitales, señor Zeta. Piénselo claramente. La mano, llega, digamos, a Londres. Otras manos cometen un asesinato... supongamos, en una mansión. ¿Qué hacen los asesinos para despistar a la policía? Dejan huellas digitales por toda la casa... con su mano, señor Zeta. Las huellas digitales de su mano, en todos los objetos, muebles y manijas de las puertas... en una residencia en Londres, ¿me explico?	Insp. regresa a CC. Va de C. Izq. A CC.		
SEÑOR ZETA. ¡Es fantástico! Realmente fantástico. ¿Cree usted que...?			

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>INSPECTOR. Es una conjetura, nada más. Pero debemos estar en todo. Debo ponerme en contacto con la Interpol. Debemos controlar los crímenes que se cometen en todas las ciudades del mundo, por algún tiempo... y tener copias de las huellas digitales... es posible que surjan las suyas, complicadas en un crimen lejano y siniestro.</p>	<p>Insp. camina por toda el área y se detiene en C. Izq.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. ¡Sencillamente increíble!</p>			
<p>INSPECTOR. Pero no imposible, querido señor Zeta.</p>			
<p>SEÑOR ZETA. ¿No podría tratarse de alguien que... quisiera hacer un trasplante, señor Inspector? ¿Un trasplante de mano?</p>	<p>Insp. se desplaza a C.Arr. y camina a C. Der.</p>		
<p>INSPECTOR. No, eso es ridículo. Un científico jamás acudiría a un medio semejante.</p>			
<p>SEÑOR ZETA. Sí, tiene usted razón.</p>			
<p>INSPECTOR. Además, todavía no se han hecho trasplantes de mano. Que yo sepa.</p>			
<p>Hay una pausa. El señor Zeta mira atenta y tristemente al Inspector.</p>			
<p>INSPECTOR. Bueno, eso es todo por ahora. Le ruego, señor Zeta, no salir de su casa estos días. Hemos dejado un par de policías vigilando su casa. Creo que su mano, señor Zeta, nos dará algunos problemas de cabeza.</p>			
<p>SEÑOR ZETA. Lo siento, señor.</p>			
<p>El inspector ha sacado una libreta y anota.</p>	<p>Insp. saca agenda y anota</p>		
<p>INSPECTOR. ¿Su nombre completo es...?</p>			
<p>SEÑOR ZETA. Benigno Zeta Valdivia, señor.</p>			
<p>INSPECTOR. Su apellido. ¿se escribe con zeta?</p>			

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>SEÑOR ZETA. No, señor. Se escribe con ese.</p>	<p>Insp. se acerca a despedirse. Sale. Insp. Llega a oficina. Se sienta y ve revista. Llega policía, lo corre. Regresa policia corriendo y salen. Al Sr. Z. le vendan mano</p>		
<p>El inspector lo mira desconcertado. Se apaga la luz.</p>		Luz # 3	Track # 3
<p><b>SEGUNDA PARTE</b></p>			
<p>Se enciende la luz. El señor Zeta, sentado en la misma silla, frente al poderoso haz de luz. Más pálido, más empedañosado que en el primer acto, habla con voz más débil y parece aún más tímido. Es ostensible que ahora le faltan las dos manos. El muñón de la mano derecha es visible y el brazo izquierdo lo lleva en cabestrillo.</p>			
<p>INSPECTOR. Es realmente inaudito.</p>	<p>Insp. esta en CC.</p>	Luz # 4	
<p>SEÑOR ZETA. Es lo que yo siento, señor Inspector. ¿Por qué había de sucederme esto a mí? ¿Por qué precisamente a mí? ¿Acaso alguna vez le hice mal a alguien? ¿Acaso he cometido alguna vez daño a terceras personas? Treinta años trabajando en una oficina fiscal... como una hormiga, para llegar a obtener una modestísima jubilación. En paz con mis jefes. En paz con mis compañeros de trabajo. En paz con mi esposa —que en paz descanse—. (Va a persignarse, pero la falta de manos lo imposibilita. Termina por hacer un ambiguo gesto con el brazo.) En paz con todo el mundo. Nunca un percance con mis vecinos. Entonces, ¿por qué yo señor Inspector? ¿Por qué precisamente yo, señor Inspector?</p>	<p>Insp. arrastra silla de Arr. Izq. A CC.</p>	Luz # 5	

Texto	Mov.	Luz.	Track.
INSPECTOR. Comprendo su depresión, señor Zeta, pero... en parte, la culpa es suya.			
SEÑOR ZETA. ¿La culpa es mía? ¿Cómo? ¿Qué me dice usted?			
INSPECTOR. Quisiera comenzar por el principio, señor Zeta. Estoy en mi oficina. Me llaman urgente desde uno de nuestros radiopatrullas para comunicarme que a un señor de la calle Cipreses le han cortado una mano al sacarla por la ventana para ver si llovía. Pensé que me estaban haciendo un chiste. Pero si eso había sucedido exactamente hacía veinte días atrás.	Insp. Camina alrededor de silla.		
Bien. El policía me aclara: "se trata de la otra mano, señor Inspector". Casi no lo pude creer. Y aquí estamos. La otra mano. ¡La mano izquierda!	Insp. voltea silla y va a Arr. Der.		
SEÑOR ZETA. Ya había comenzado a practicar el concierto de Ravel para la mano izquierda. Había adelantado bastante. Era un consuelo. Y enseguida... esto...			
INSPECTOR. Cuénteme cómo sucedieron, "de nuevo", los hechos.	Insp. va a CC. dedo en cabeza		
SEÑOR ZETA. Me había vestido para ir al teatro.			
INSPECTOR. (Interrumpiéndole.) Eso ya me lo dijo la otra vez.			
SEÑOR ZETA. Es que me disponía a ir de nuevo. Recuerde usted que la vez pasada me quedé sin ver la obra de Kafka. La tarde había estado nublada... Hacía algo de frío. Cuando ya me disponía a salir, tuve el presentimiento de que comenzaba a llover...	Insp. camina a C. Izq.		
INSPECTOR. ¡Otra vez!	Insp. camina a C.C.		
SEÑOR ZETA. Entonces, entreabrí la ventana y saqué la mano... Inmediatamente sentí un estremecimiento horrible...			
INSPECTOR. ¡Sacó usted la mano! ¿Cómo pudo usted hacer eso... después de la experiencia pasada? ¿Por qué no sacó usted su muñón accidentado y no la mano buena?			
SEÑOR ZETA. Fue un acto reflejo, señor Inspector. Saqué la mano. La única mano que me quedaba.			
INSPECTOR. ¡Debió haberlo pensado antes... y sacar el muñón!			

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>SEÑOR ZETA. Es difícil apreciar la lluvia con un muñón... Un muñón nuevo, inexperto, casi insensible. En cambio, cuando saco la mano, muevo los dedos entre las gotas de lluvia... y sé exactamente que está lloviendo. El hecho, es que saqué la mano izquierda y...</p>	<p>Insp. camina a C.Der.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Es difícil apreciar la lluvia con un muñón... Un muñón nuevo, inexperto, casi insensible. En cambio, cuando saco la mano, muevo los dedos entre las gotas de lluvia... y sé exactamente que está lloviendo. El hecho, es que saqué la mano izquierda y...</p>	<p>Insp. camina a C.Der.</p>		
<p>INSPECTOR. ¿Sintió pasos afuera?</p>	<p>Insp. regresa a C.C.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Nada, señor. Todo sucedió como la vez anterior. Es horrible. Pero yo me pregunto algo...Usted había dejado dos policías para que vigilaran el frente de la casa. Para que estudiaran los pasos de las personas que atravesaban frente a mi ventana. ¿Qué hacían ellos? ¿Por qué no me protegieron? ¿Por qué no vieron a mi asaltante? ¿Por qué no me protegieron?</p>	<p>Insp. camina a Arr. Der.</p>		
<p>INSPECTOR, (Armándose de paciencia.) Señor Zeta. La policía ya ha hecho bastante... en la búsqueda de su mano derecha. Durante catorce días, dos policías, pagados por nuestra jefatura, obviamente, y distrayéndolos de otras ocupaciones –robos o crímenes importantes- han vigilado día y noche su casa y a usted para protegerle. Transcurridas estas dos semanas, hemos tenido que relevarlos de sus puestos para asuntos más importantes. Pero usted, el día quince, decide de nuevo ir a ver esa famosa obra... y vuelve a sacar la mano por la ventana... Es absurdo, señor Zeta. ¡Es como si usted se negara a cooperar!</p>	<p>Insp. Regresa a CC. Y jala silla hacia atrás. Insp. Camina por toda el área.</p> <p>Insp. Empuja silla y Sr. Z. cae al suelo</p>		
<p>SEÑOR ZETA. He perdido las dos manos.</p>			
<p>INSPECTOR. Lo sé. Lo siento.</p>	<p>Insp. Se sienta.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Esto, por otra parte, me imagino que hace cambiar sus antiguas ideas. Sobre mi mano viajando por el mundo. ¿dos manos viajando por Europa o Asia, ahora?</p>	<p>Sr. Z. Se reincorpora y se hinca</p>		

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>INSPECTOR. En ninguno de los crímenes cometidos hasta la fecha en el mundo... se han encontrado sus huellas, señor Zeta. La Interpol ha colaborado en este asunto. Toda la policía del mundo ha estado preocupada de su mano, señor Zeta. Pero esto no puede seguir. ¿Cómo puedo decirles ahora: "Hay otra mano más en juego"? ¡Sencillamente no puedo! La policía ha invertido un tiempo precioso en este asunto, y dinero. Tiempo que es dinero. Dinero del Gobierno, de los contribuyentes. Hay muchos cuerpos asesinados... y sin que tengamos el personal y energías suficientes para investigar. No podemos. Señor Zeta, ¿me entiende usted? No podemos seguir investigando sobre su mano.</p> <p>SEÑOR ZETA. Mis manos...</p> <p>INSPECTOR. Sus manos...</p> <p>SEÑOR ZETA. ¡Pero esto no puede quedar impune!</p> <p>INSPECTOR. Sin que lo tome usted verdaderamente como una ofensa, quisiera proporcionarle algunos datos de los gastos que ha significado su mano para nosotros...</p> <p>SEÑOR ZETA. Mis manos...</p> <p>INSPECTOR. Bien: dos policías durante catorce días de vigilancia, divididos en tres turnos de ocho horas, equivalen a seis policías durante catorce días, lo que suma ochenta y cuatro horas diarias a razón de diez pesos por hora, arroja una suma de ochocientos cuarenta pesos. Correspondencia internacional, cables, memorándums por medio de la Interpol: mil setecientos cuarenta y cinco pesos. Mi propio trabajo – Inspector de Homicidios- por innumerables horas de investigaciones, médicos legales, análisis de laboratorios, podemos estimarlos en mil pesos. Otros gastos, pruebas digitales, etcétera, etcétera, trescientos cincuenta pesos. En total: tres mil novecientos treinta y cinco pesos. Es una suma muy considerable, señor Zeta.</p> <p>SEÑOR ZETA. (Interrumpiéndole.) En todo caso, mis manos valían algo más que...</p>	<p>Insp. pone pies sobre espalda de Sr. Z. Insp. Saca agenda</p> <p>Insp. patea Sr. Z. Sr. Z. se reincorpora y queda sentado en suelo.</p>		

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>INSPECTOR. (Interrumpiéndole a su vez.) No lo dudo, señor Zeta. Pero el presupuesto de la policía es limitado. Nuestro presupuesto para un cadáver completo es de seis mil pesos. Esto en relación a una simple mano, nos dice que ha hecho usted un buen negocio... desde el punto de vista de la policía, arroja una ventaja proporcional muy favorable en beneficio suyo, en beneficio de su mano...</p>			
<p>SEÑOR ZETA. Mis manos...</p>			
<p>INSPECTOR. Sólo podemos esperar, señor Zeta.</p> <p>SEÑOR ZETA. ¿Esperar qué?</p>	<p>Insp. se levanta y se va a C. Izq. Sr. Z. se levanta y se sienta.</p>		
<p>INSPECTOR. (Hablando con dificultad.) Comprenda usted mi posición. Yo no decido las cosas por mí mismo. Tengo superiores, hay un reglamento que respetar. No puedo saltar las barreras y decidir todo por mí mismo... por mucha simpatía que usted me inspire, señor Zeta. Por mucha compasión que... Sólo podemos esperar.</p>	<p>Insp. regresa a CC. Insp. va a Arr. Izq.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. No le entiendo. ¿Esperar qué?</p>			
<p>INSPECTOR. Que... que le asesinen, señor Zeta. Sólo entonces podría yo reiniciar su caso, reiniciar la investigación. ¿Me explico? Hacer una investigación exhaustiva. Investigar hasta las últimas consecuencias. No puedo perder el tiempo en una mano...</p>	<p>Insp. regresa a CC.</p>		
<p>SEÑOR ZETA. Dos manos...</p>			
<p>INSPECTOR. Sí, dos manos... cuando hay cuerpos enteros en el misterio, cuyos asesinos siguen en libertad, impunemente.</p>			
<p>SEÑOR ZETA. ¡Protesto! Me parece monstruoso. ¿Para eso he trabajado para el Gobierno durante treinta años? ¿Para eso he pagado impuestos, contribuciones? ¿Para que se me abandone así? ¿Ahora que estoy más indefenso que antes... sin ninguna de mis... manos? ¡Ni siquiera podría manejar una pistola para defenderme! (Se interrumpe al borde de las lágrimas.)</p>	<p>Insp. va a C. Der.  Insp. le ofrece su pistola a Sr. Z. Insp. saca agenda y golpea muñón izq. Insp. se va a Ab. Der.</p>		

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>INSPECTOR. (Con voz dramática.) Esos cuerpos... enteros, asesinados, también cumplieron con su deber, señor Zeta. Hay una diferencia entre un cuerpo y una mano, cuantitativamente hablando...</p> <p>SEÑOR ZETA. Dos manos.</p> <p>INSPECTOR. De modo que... Escúcheme bien, señor Zeta y por favor le suplico trate también de comprenderme a mí. Dejaré nuevamente dos policías a la puerta de su casa, día y noche, para protegerle. Pero sólo puedo hacerlo por quince días: no puedo arriesgar mi puesto, señor Zeta: tengo mujer e hijos que mantener... tengo familia. Soy un hombre humilde como cualquier otro. Además, le prometo que yo, personalmente, cada momento libre que tenga, incluyendo mis vacaciones, las dedicaré a investigar el asunto de sus manos...</p> <p>SEÑOR ZETA. Muchas gracias. Es usted muy generoso.</p> <p>INSPECTOR. Pero pasados estos quince días, todo depende de usted. ¿No tiene amigos?</p> <p>SEÑOR ZETA. Ellos son más jóvenes que yo: aún trabajan durante el día... y yo... aunque quisiera trabajar... compartir algunas horas del día con otras personas... ¿Cómo puedo hacerlo en estas condiciones?</p> <p>INSPECTOR. Sólo le suplico que permanezca en su casa estos quince días y que se olvide de ir al teatro y que si cree que ha comenzado a llover, no saque la... Perdone... (Pausa.) Eso es todo, señor Zeta.</p> <p>SEÑOR ZETA. Comprendo.</p> <p>INSPECTOR. Hasta pronto, señor Zeta. (Le estira la mano, y comprendiendo el gafe se retracta, nervioso.) Buenas tardes...</p> <p>El señor Zeta queda solo, inmóvil, pálido, pensativo, desmoralizado. Se apaga la luz. Se enciende nuevamente el spot. Bajo el haz de luz, y al centro del escenario, junto a la silla y bajo la ventana, hay un cuerpo humano en el suelo oculto bajo una manta y apenas visible. Un policía de edad mediana, con una libreta en mano, está tomando notas. Se oye la voz del Inspector que le está dictando.</p>	<p>Insp. regresa a C.C.</p> <p>Insp. Ofrece mano se retracta y sale. Sr. Z. se levanta pateando silla y se hinca</p>	<p>Luz # 6</p>	<p>Track # 4</p>

Texto	Mov.	Luz.	Track.
<p>INSPECTOR. Cumplidos nuestros quince días de vigilancia, nuestros inspectores se retiraron de la casa ubicada en la calle Cipreses 35. Eran las seis de la tarde. A la siete comenzó a llover... Dos horas más tarde, nos informaron del asesinato: un señor fue decapitado al sacar la cabeza por la ventana para saber si llovía. Según el médico legal, falleció instantáneamente. La cabeza ha desaparecido. ¡Las investigaciones minuciosas y exhaustivas, serán llevadas hasta las últimas consecuencias!</p> <p>POLICÍA. ¿Cómo se llamaba el occiso?</p> <p>INSPECTOR. Benigno Zeta Valdivia.</p> <p>POLICÍA. (Tras una breve pausa.) ¿El apellido se escribe con zeta?</p> <p>INSPECTOR. ¡No, imbécil, se escribe con ese!</p> <p>Se apaga la luz.</p>	<p>Insp. esta en CC, policía toma notas</p> <p>Sale policía Insp. ríe, bajan manos y cara</p>	<p>Oscuro final</p>	<p>Track # 5</p>

## CONCLUSIONES

El teatro es ante todo una creación; y ésta es arte porque continuamente se está inventando y reinventando.

El teatro proviene de la vida, de su diversidad.

De todas las artes, es el más comprometido con la sociedad porque se convierte en un ser, en una realidad concreta y viva; haciendo cómplice a la misma al representar fielmente sus pasiones, sus creencias y las posibles soluciones. Es así como el hombre confirma su existencia como un ser individual y colectivo. Vamos a ver al teatro aquello que creemos le falta a nuestra vida: aventura, excitación, romance, violencia, etc. El hombre se encuentra a sí mismo porque se ve reflejado; vuelve a vivir. El teatro pone a nuestro alcance identificaciones y sustituciones de un intenso contenido emocional que se materializa en el momento de la representación.

El teatro es el medio de expresión más amplio que existe para que el artista comunique ante un público ávido de emoción, acción y entretenimiento, sus sentimientos (dolor, amargura, felicidad, etc.) y sus pensamientos ( negligencia, inseguridad, impunidad, etc.). Esto puede ser de varias maneras aunque tenga un solo fin: entretener. El primero es el espectáculo (del latín **spectaculum**, derivado de **spectare**, mirar). Se caracteriza por la gran ostentación escénica (bailes, cantos, escenografía) y la falta de un profundo contenido. Otra manera de entretener es por medio de lo didáctico. Todo teatro es didáctico. Pero aquí lo importante es instruir, enseñar al público, especialmente a los niños, a hacer cosas básicas como lavarse las manos antes de comer. El teatro de toma de conciencia es otra forma de entretener. Éste nos invita a pensar, a reflexionar sobre un problema en específico con el propósito de generar en nosotros un cambio para la transformación social.

Ahora bien, **La mano** en sí, es una obra que nos lleva a la reflexión; sin embargo, el enfoque que doy es el tomar una verdadera conciencia a través de características dadas a los personajes y de situaciones creadas expresamente para esa toma de conciencia. Se pudo haber hecho muy cómica pero yo quise ir más allá de la risa por la risa; una risa concientizada, liberadora. Este tipo de teatro de toma de conciencia, me remite inmediatamente a los griegos, especialmente a Aristóteles,

quien en su **Poética** habla de dos términos, los cuales fueron de gran ayuda para el estudio realizado y que son de gran importancia para el artista teatral: mimesis y catarsis; el origen y la consecuencia.

El teatro es el espejo de la vida. El arte refleja la vida. El arte es la imitación de la realidad. Para Aristóteles es mimesis (del griego **mimeistkai**, imitar). "La utilizó para referirse a la manera como el drama presenta las acciones humanas, a saber, imitando a la naturaleza". (Ruiz Lugo, M. y Contreras, A. p 143. 1991) También escribió que "la mimesis es el modo fundamental del arte; la imitación no se aplica a un mundo ideal, sino a la acción humana (y no a los caracteres)". (Pavis, P. p 312. 1996)

Todo artista sabe que no se crea de la nada. Debe haber un tipo de referencia para crear, que por lo general es la naturaleza a la que tomamos como musa; pero también el hombre y sus acciones son parte de ella. Debemos, pues, observar todo lo que nos rodea para tomar (imitar) una acción, una situación determinada, transformarla, dándole el toque mágico obteniendo como resultado una creación artística.

Entonces la mimesis es la imitación de una acción, es decir, la imitación de la estructura significativa de la propia acción humana.

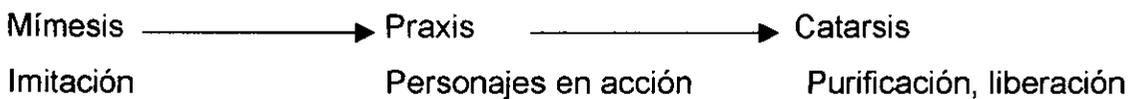
Cuando vamos al teatro y experimentamos una empatía o vinculación emocional con el personaje o con la situación, nos liberamos. Esto puede suceder por medio de la risa que produce efectos benéficos y nos hace bien a manera de descarga emocional. Es un alivio debido a que hemos liberado, soltado muchos de nuestros deseos reprimidos más fuertes y vencido a la razón. A esta liberación se le llama catarsis (del griego **katharsis**, purgación).

Aristóteles describe en su **Poética** "la purgación de las pasiones (esencialmente piedad y terror) en el momento mismo de su producción en el espectador, quien se identifica con el héroe trágico". (Ibid, p 52. 1996)

La catarsis se da al sentirnos identificados con el personaje. Muchas veces nos reímos porque no queremos vernos reflejados, porque no queremos vivir esa experiencia. Utilizamos la risa como parapeto, pero en el inconsciente sucede la identificación y la purificación. "El psicoanálisis interpreta la purgación como el placer engendrado por nuestras propias emociones ante las emociones del otro, y el placer

de sentir una parte de su antiguo yo reprimido, el cual toma el aspecto tranquilizador del yo del otro". (Ibid, p 53. 1996)

Otras veces nos reímos aceptando que somos como el personaje y de igual forma sucede la liberación, porque tomamos conciencia del asunto y pensamos la forma de cambiar, de transformarnos. "La catarsis no tiene que eliminar las pasiones del espectador, sino transformarlas en virtudes y en participación emocional ante lo patético y lo sublime". (Diderot y Lessing) (Ibid, p 53. 1996)



Entrando de lleno al estudio de **La mano**, el primer paso a seguir, una vez leída, es distinguir a qué género pertenece para poder desglosar la obra y lograr un mejor entendimiento de la misma. ¿Qué entiendo yo por género? El género nos da inmediatamente una indicación acerca de la realidad representada. Se define por los elementos y características generales que le son comunes con otras obras. Existen tres diferentes: la lírica, la épica y la dramática. Ésta última es la que concierne al estudio pues ella encierra al teatro.

Josseau para escribir la obra **La mano**, tuvo como referencia literaria la novela de Kafka **El proceso**. A pesar de ser dos géneros distintos tienen mucho en común: los personajes y las situaciones que viven. Antes de comenzar con la relación entre una obra y otra, es necesario abreviar **La mano** con la letra a) y **El proceso** con la letra b) para no ser tan repetitiva.

1.- a) El personaje principal es el Señor Zeta. Y en b) es el Señor K. Como vemos, desde el principio son simples letras del abecedario, lo cual me lleva a pensar en que son insignificantes para el sistema. No somos personas; somos una clave más en las computadoras.

2.- a) El Sr. Zeta es víctima de un atentado en el cual pierde la mano derecha al sacarla por la ventana para ver si llovía, ya que se disponía a ir al teatro a ver una

adaptación de **El proceso** de Kafka. No se sabe qué o quién lo hizo. Está destinado a vivir en la zozobra y la incertidumbre. b) K es condenado a vivir un angustioso proceso, en el cual no se sabe quién le acusa ni porqué.

3.- a) El hecho de la mutilación se repite con la mano izquierda y finalmente con su cabeza. El Sr. Zeta va siendo aniquilado poco a poco, no solamente en su físico sino en su integridad como individuo, como ser humano. b) K también sufre de un aniquilamiento lento al entrar en el callejón sin salida de un proceso sin sentido ni lógica. También se da en él un cercenamiento, pero interno. En ambas obras, no se encuentra una explicación congruente a los hechos. Los autores nos muestran que ésta extraña mutilación, ya sea física y/o interna, es la privación de la expresión como ser humano y de su libertad.

4.- Vemos en todo momento la injusticia y la violación a los derechos humanos. a) En el Sr. Zeta, por cortarle partes de su cuerpo sin motivo alguno y sangre fría. b) En K, por no darle razones al momento de su detención. Además, de que los guardias abusan del poder que se les confiere y lo tratan como objeto.

5.- En ambas obras es claro el desequilibrio de la sociedad en todos sus aspectos. a) Vemos la impotencia que siente el Sr. Zeta al no poder hacer nada al respecto de su mano; y más todavía, al corroborar que el Inspector se muestra indolente. b) En K, se evidencia porque busca por todos lados, con diferentes personas, saber qué está pasando con él y con el proceso; saber porqué y de qué se le acusa. Le causa tremendo impacto enterarse que otros saben más que él.

6.- El abuso de poder, la inoperancia y la ineficacia del sistema, se exponen de manera clara. a) En **La mano** con el Inspector al no ponerse a esclarecer el crimen cometido. Se excusa en el hecho de que el Sr. Zeta no está cooperando y no puede perder el tiempo en una mano cuando hay cuerpos enteros en la morgue. Pero eso sí, llega a su oficina y se pone a ver revistas pornográficas. Considera el caso del Sr. Zeta como parte de su trabajo y no como un ser humano que ha sido privado de una parte de su cuerpo. Todavía tiene el cinismo de llegar y decirle al Sr. Zeta todo lo que se ha gastado en la búsqueda de su mano. b) En **El proceso** se da cuando el comerciante

Block explica a K, lo que quiso hacer por su proceso y su defensa. Pero el mismo ambiente acaba con él. De sólo ver como son las oficinas, nos demuestran el desprecio del tribunal por aquella gente. Están diseñadas para hacer sentir incómodas a las personas; y por lo tanto son ineficaces para trabajar. Es inoperante cuando ni el abogado puede tener acceso al texto de acusación para preparar una defensa.

7.- Y por último, la burocracia es determinante en las dos situaciones. a) En **La mano**, porque la burocracia y la indolencia del sistema acaban con la vida del Sr. Zeta. Nunca se hizo el más mínimo esfuerzo por resolver el caso. b) En **El proceso**, la burocracia termina matando a K, ya que los trámites son interminables y nulas las posibilidades de solución. En ambas obras, los personajes son víctimas de la burocracia, frente a la cual el ser humano apenas tiene razones o defensas.

Ambos autores tratan el mismo tema: la burocracia contra el humanismo. Ésto con la clara intención de mostrarnos lo caótico de la burocracia y de que ésta puede ser definitiva en el curso de nuestras vidas. Desgraciadamente estos servidores de la ley son invulnerables a cualquier juicio humano, y poner en duda su labor es hacerlo con la misma ley. De ahí su superioridad.

Ahora sí, una vez definido el tema y comprendido el tratamiento humorístico que Jousseau le dió a la burocracia frente al ser humano, pienso en las situaciones absurdas creadas para evidenciar este gravísimo problema, las cuales nos muestran a un mundo en caos, distorsionado, quebrado, disociado; la carencia de armonía en la humanidad y en el lenguaje; la desilusión de un mundo destruido y despedazado por conflictos e ideologías.

El absurdo lo entiendo como algo poco razonable, falta de sentido y congruencia. Una sinrazón; y no solamente en las situaciones sino también en el hombre.

El elemento absurdo me sirve para poder definir el género de la obra **La mano**. Me remite de inmediato a la farsa (originalmente **relleno**, del latín **farcire**, rellenar). Se dice que ésta es absurda, pero hay algo más detrás de todo esto. La farsa consiste en una verdadera estructura de hechos absurdos pero con una temática seria. No es real lo que pasa, pero si hay una cierta congruencia, aunque se

haga de forma grotesca, es decir, exagerando y caricaturizando tanto a la historia como a los personajes.

La catarsis es otro elemento de la farsa. En **La mano** se da cuando nos identificamos con el Sr. Zeta en su impotencia contra la autoridad. Nos provoca compasión y miedo de que nos vaya a pasar lo mismo. Entonces nos reímos de su desgracia y nos liberamos porque lo imposible se realizó.

Aquí surge otro elemento, el humor negro. Josseau dice que "cuando tú estás diciendo algo horrible y demasiado serio, tienes que entrar al terreno del humor". En **La mano** nos reímos de la desgracia ajena causada por algo cruel. Lo hacemos porque no queremos vernos reflejados. Deseamos ver en el otro (Sr. Zeta) lo que no queremos que nos pase. Encuentro al menos, dos constantes en el humor negro: a) la crueldad dirigida hacia la desgracia del ser humano, lo cual está exaltado en el personaje del Sr. Zeta en el montaje; y b) lo absurdo que pueden tener ciertas situaciones como el simple hecho de que a alguien le corten una mano.

El último de los elementos, es lo grotesco (del italiano **grottesca**, derivado de gruta). Como mencioné un poco más arriba, lo grotesco es exagerar, deformar y caricaturizar, tanto a la historia como a los personajes. Se dá por el efecto cómico o la sátira política. En **La mano**, el tono es grotesco porque todo es una deformación de lo que conocemos como sistema político. Sabemos que su estructura es de una forma y actúa de otra totalmente distinta. Por tanto, no puede haber armonía porque todo lo que nos rodea está desproporcionado. "El mundo en el que vivimos, se caracteriza por su deformación, es decir, por su falta de identidad y armonía, lo grotesco renuncia a dar una imagen armoniosa de la sociedad: reproduce "miméticamente" el caos, al mismo tiempo que ofrece una imagen re-elaborada de éste". (Ibid. p 247. 1996)

Meyerhold nos da su definición de grotesco: "Una exageración premeditada, una reconstrucción (desfiguración) de la naturaleza, una unión de objetos en principio imposible tanto en la naturaleza como en nuestra experiencia cotidiana, con una gran insistencia en el aspecto perceptible, material, de la forma así creada". (Ibid. p 247. 1996)

En sí la obra es una metáfora de lo que sucedió en Chile cuando el General Augusto Pinochet subió al poder y las atrocidades no se dejaron esperar. En el

montaje refuerzo esta metáfora al final de la obra cuando el Sr. Zeta es asesinado. El Inspector ríe, pero no como él mismo, sino como la institución que representa; como ese sistema que se sigue burlando de nosotros sin compasión ni miramientos haciendo caso omiso a nuestras súplicas. La metáfora se complementa con las manos y la cara que bajan en el momento en que ríe el Inspector, significando que el sistema continúa burlándose de nosotros, nos ignora y no nos da respuestas ni soluciones, es decir, el problema sigue y continuará ahí.

Así como directora, mi propósito fue hacer un montaje en el que pudiera mostrar los conocimientos de dirección adquiridos en la Universidad Nacional Autónoma de México, además de expresar lo que siento y pienso, aprovechando el humor negro de la obra y llevándolo al límite con las actuaciones y con ciertas acciones de los personajes que se crearon expresamente para destacar aún más la inoperancia del sistema y de su aparato de justicia, teniendo como consecuencia la impotencia del ser humano y el desequilibrio de la sociedad. Un ejemplo de esto es que el Sr. Zeta está confiado en que el Inspector está "investigando lo de su mano" y éste se la pasa sin hacer nada, para después dárselas de que ha trabajado mucho.

Así, concluyo este trabajo diciendo que la obra **La mano** es una farsa de denuncia por la crítica que se le hace al sistema y por como nos muestra a una sociedad y un gobierno desquiciados y desequilibrados; con un tratamiento de humor negro y en tono grotesco.

## BIBLIOGRAFIA

- Alatorre, Claudia Cecilia; ANÁLISIS DEL DRAMA, 2nda edición, 124 pp, Grupo Editorial Gaceta, S. A., Colección Escenología, A. C., México, 1994.
- Ariel Rivera, Virgilio; LA COMPOSICIÓN DRAMÁTICA (Estructura y cánones de los 7 géneros), 1ª edición, 264 pp, Grupo Editorial Gaceta, S. A., Colección Escenología, A. C., México, 1993.
- Aristóteles; POÉTICA, 3era edición, 165 pp, Editorial Aguilar, Madrid, 1979.
- Becker, Udo, ENCICLOPEDIA DE LOS SÍMBOLOS, Ediciones Robinbook, S.L., Editorial Océano de México, S.A. de C.V., 1ª reimpresión, 465 pp, México, 1997
- DICCIONARIO AZTECA, Gramática y diccionario de símbolos, Editorial Cardon S.A.C. e.i., Tomos I y II, 575 pp, Buenos aires, 1979.
- DICCIONARIO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, Alianza editorial, Tomo I, 1081 pp, Madrid, 1993.
- Du Bois, Fils; LOS COLORES Y SU MAGIA, 1ª edición, 120 pp, Editora y Distribuidora Tomo dos, S. A. de C. V., México, 1997.
- ENCICLOPEDIA BARSA, Enciclopedia Britannica Inc, Tomo V, 411 pp ,USA, 1975.
- Fernández, Teodosio; EL TEATRO CHILENO CONTEMPORÁNEO (1941 – 1973), 163 pp, Editorial Playor, Colección Nova Scholar, Madrid, 1982.
- Kafka, Franz; EL PROCESO, 1º edición, 277 pp, Editorial Lumen, Bogotá, 1980.
- Monroy Bautista, F; Ruiz Lugo, M; Pereyra Zetina, L; Román Calvo, N; PROPUESTA PARA LA FORMACIÓN DE ACTORES (Una alternativa formal), 1ª edición, 165 pp, Colección Escenología, A. C., México, 1996.
- Pavis, Patrice; DICCIONARIO DEL TEATRO (Dramaturgia, estética, semiología), 2nda reimpresión, 605 pp, Editorial Paidos, Barcelona, 1996.
- Pérez-Rioja, José Antonio; DICCIONARIO DE SÍMBOLOS Y MITOS, 3era edición, 434 pp, Editorial Tecnos, S. A., Madrid, 1988.
- Ruiz Lugo, M; Contreras, A; GLOSARIO DE TÉRMINOS DEL ARTE TEATRAL, 2nda reimpresión, 252 pp, Editorial Trillas, México, 1991.

- TEATRO CHILENO CONTEMPORÁNEO, Antología, Editorial Aguilar, 1251 pp, México, 1970.
- THE NEW BOOK OF KNOWLEDGE, Grolier Incorporated, Tomo III, 564 pp, Canadá, 1967.
- Usigli, Rodolfo; ITINERARIO DEL AUTOR DRAMÁTICO Y OTROS ENSAYOS, 172 pp, F.C.E., México, 1940.

### **DOCUMENTOS AUXILIARES: REVISTAS Y ARTICULOS.**

- De la Rosa, Jorge, APUNTES DE LA CLASE: TALLER DE DIRECCIÓN DE CINE, 1998.
- Foxley, Ana María; LAS ZANCADILLAS DE JOSSEAU, periódico HOY, N° 442, pp 33-35, del 6 al 12 de enero de 1986, sección de artes y espectáculos.
- Guerrero del Río, Eduardo; DOS ANIQUILAMIENTOS INCONCEBIBLES: UNA SOTERRADA CRITICA, pp 1-5, El Mercurio S.A.P.
- Piña, Juan Andrés; EL TEATRO DE FERNANDO JOSSEAU: LOS ROSTROS DE LA LOCURA, revista APSI, p 50, del 27 de enero al 9 de febrero de 1986.